UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA RUSSA

ANDRÉ BACCIOTTI NOGUEIRA

UMA ‘MÃE DE DEUS FLAGELANTE’,
SANTIDADE E HERESIA EM *PARA AKHMÁTOVA* DE MARINA TSVETÁIEVA

(Versão Corrigida)

São Paulo,

2018

ANDRÉ BACCIOTTI NOGUEIRA

UMA ‘MÃE DE DEUS FLAGELANTE’,
SANTIDADE E HERESIA EM *PARA AKHMÁTOVA* DE MARINA TSVETÁIEVA

(Versão Corrigida)

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura Russa,
Depto. de Letras Orientais (DLO),
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH),
Universidade de São Paulo (USP)
para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Mário Ramos Francisco Júnior.

São Paulo,

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

NOGUEIRA, André.

Uma 'Mãe de Deus flagelante'. Santidade e heresia em Para Akhmátova de Marina Tsvetáieva.
/ André Bacciotti Nogueira;
Orientador Mário Ramos Francisco Júnior. – São Paulo, 2018.
397 f.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Literatura e Cultura Russa.

1. Literatura Russa I. Ramos, Mário orient. II. Título.

NN778'

NOGUEIRA, André B. **Uma ‘Mãe de Deus flagelante’. Santidade e heresia em *Para Akhmátova* de Marina Tsvetáieva.** Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em

Banca examinadora

Prof(a). Dr(a). _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof(a). Dr(a). _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof(a). Dr(a). _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

AGRADECIMENTOS

Ao prof. Dr. Mário Ramos Francisco Júnior, orientador deste trabalho;
aos profs. Drs. Aurora F. Bernardini e Álvaro Faleiros, seus examinadores na banca de qualificação;

e à profa. Dra. Priscila Nascimento Marques, que se somou à banca final, pela leitura atenciosa, conselhos e críticas.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela bolsa de estudos concedida para realização deste trabalho.

Aos profs. Drs. Ekaterina Volkova Américo, Graziela Schneider Urso, Nivaldo dos Santos, Eric Mitchell Sabinson.

A Ekaterina Pivinskaya, pelos esclarecimentos em cotejo à tradução.

A todo o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da Universidade de São Paulo,

aos trabalhadores técnico-administrativos da Biblioteca Florestan Fernandes e da Universidade de São Paulo como um todo,

aos meus colegas de Universidade.

Aos meus pais e família, Rosana Maria Bacciotti, Luciana Maria Caetano, Paulo Augusto Nogueira; Marina, Mariana, Daniel.

Aos amigos Aleksandra Skorobogatova, Tomaz Amorim Izabel, Alfredo Rezende Silva, Wladimir Vaz, Thyago Marão Villela, Paula Costa Vaz de Almeida, Paulo Bocca Oliveira.

Obs.: No tempo em que se escreveu este trabalho, alguns dos nomes nele citados fizeram sua passagem. Com muito pesar, cito Boris Schnaiderman (1917-2016), Tsvetán Todorov (1939-2017), Antônio Cândido (1918-2017) e Lauro Machado Coelho (1944-2018). Gostaria que esta Dissertação tivesse chegado até eles, em especial o prof. Boris, fundador do Programa de Literatura e Cultura Russa do Dpto de Letras Orientais da USP.

*“Nos meus olhos eu enxerguei
No meu pensamento disseram
Que era a Virgem Mãe
Com seu manto azul moderno”*

(Maria Damião)

RESUMO

NOGUEIRA, André B. **Uma ‘Mãe de Deus flagelante’. Santidade e heresia em *Para Akhmátova* de Marina Tsvetáieva**. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2017.

Marina Tsvetáieva (1892–1941) escreveu a Anna Akhmátova (1889–1966), em carta de 1921: “Eu sonhei com você, com o futuro livrinho... um tipo de magia antiga, algo como uma prece (o mais preciso seria dizer ao contrário). E, quando despertei, já sabia que o escreveria”. Esse livrinho, em particular o ciclo de poemas *Para Akhmátova*, escrito por Tsvetáieva em 1916, será nosso objeto de tradução e análise neste trabalho. Essa característica de Tsvetáieva, esse escrever *para* seus poetas prediletos (e isso inclui outros de seus contemporâneos: Blok, Maiakóvski, Pasternak...), suas *dedicatórias poéticas* são aqui analisadas. Quanto ao *Para Akhmátova*, o que teria Tsvetáieva querido dizer com uma “prece... ao contrário” e de que modo isso se verifica no poema? É o que buscamos responder ao nos deter sobre essa imagem poética, usada por Tsvetáieva para descrever sua homenageada: “Uma Mãe de Deus flagelante”. Investigamos a seita religiosa dos *khlisti*, ou *khlistovki* (isto é, os *flagelantes*), que existiu na Rússia entre meados do século XVII e os fins da década de 1930. Que universo de implicações essa referência contém? De que maneira Tsvetáieva a usa para descrever certos traços religiosos (ou seria o caso dizer *ao contrário*) existentes na poesia akhmatoviana? Finalmente, analisamos a seita como um tema biográfico, narrado por Tsvetáieva em suas memórias de infância (*As Flagelantes*, 1934). Em que medida as relações amistosas de sua família com as Kirílovnas, flagelantes de Tarussa, e a atração da pequena Marina por aquelas religiosas, meio santas e meio heréticas (essa mesma atração pelo “diabólico”, a que Tsvetáieva se refere em outra narrativa da infância: *O Diabo*, 1935); em que medida essa inversão dos signos religiosos não estaria gravada na identidade da poeta e em sua poesia? Quais traços se averiguam, em sua obra poética, do que se poderia chamar uma “consciência cismática”? Enfim, falamos na existência do *cenotáfio de Tsvetáieva*, monumento funerário localizado na cidade de Tarussa, conforme desejo expresso pela poeta, no local onde ficava, naqueles tempos, o cemitério das flagelantes.

Palavras-chave: Marina Tsvetáieva, Anna Akhmátova, Rússia, Tarussa, Khlisti.

ABSTRACT

NOGUEIRA, André B. A “flagellant Mother of God”. Holiness and heresy in *To Akhmatova* by Marina Tsvetaeva. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2017.

Marina Tsvetaeva (1892-1941) writes in a letter from 1921 to Anna Akhmatova (1889-1966). “I dreamt of you, of the future little book... A kind of ancient magic, something like a prayer (it would be more precise to say the opposite). And when I woke up, I already knew what I would write”. This little book, specially the cycle of poems *To Akhmatova*, written by Tsvetaeva in 1916, will be the subject of our translation and analysis in this work. We will analyze this trait of Tsvetaeva, this writing for her favorite poets (including some other contemporaries: Blok, Mayakovsky, Pasternak...), her *poetic dedications*. When it comes to Akhmatova, what would Tsvetaeva have meant by a “prayer ... in reverse”, and how does this takes place in the poem? This is what we seek to answer when we dwell on the poetic image used by Tsvetaeva to describe her honored poet: “A flagellant Mother of God”. We investigate the religious sect of the *khlysty*, or *khlystovky* (i.e., the flagellants), which existed in Russia between the mid-seventeenth century and the late 1930s. What universe of implications does this reference contain? In which way does Tsvetaeva use it to describe certain religious traits (or, maybe, the reverse) in Akhmatova’s poetry? Finally, we examine the sect as a biographical fact, narrated by Tsvetaeva in her childhood memories (*The Flagellants*, 1934). To what extent did the friendly relations of her family with the Kirylovnas, flagellants from Tarussa, and the attraction of the small Marina to those religious people, half holy and half heretical (the same attraction to the “devilish”, to which Tsvetaeva refers in another childhood narrative: *The Devil*, 1935); to what extent would this inversion of religious signs be engraved on the poet’s identity and poetry? What traits can be observed in his poetic work of what might be called a “schismatic consciousness”? Finally, we speak about the cenotaph of Tsvetaeva, a funeral monument located in the city of Tarussa, according to her expressed desire, in the place where the flagellants’ cemetery was at the time.

Keywords: Marina Tsvetaeva, Anna Akhmatova, Russia, Tarussa, Khlysty.

SUMÁRIO

UMA ‘MÃE DE DEUS FLAGELANTE’

Santidade e heresia em *Para Akhmátova* de Marina Tsvetáieva

TRADUÇÃO: *Para Akhmátova*, de Marina Tsvetáieva. (pág. 11)

CAPÍTULO I. A PAIXÃO DE ANNA AKHMÁTOVA SEGUNDO MARINA TSVETÁIEVA:

A) *(Introdução) Confissões de Marina Tsvetáieva: um monólogo?.....* (pág. 25)

B) *Estratégias do dedicar: o ser do poeta que não se assenta na sala-de-estar.*
..... (pág. 32)

C) *“Naquele tempo eu era hóspede na terra”: a narrativa de Akhmátova por si mesma, o culto dela pelos seus admiradores.* (pág. 39)

D) *Liév, um menino tsar. Akhmátova, uma Mãe de Deus flagelante.* (pág. 46)

E) *A ‘paixão’ de Anna Akhmátova.* (pág. 54)

CAPÍTULO II. OS FLAGELANTES: “E CRISTO RECOMEÇA NUMA CARNE MAIS PERFEITA”:

A) *Depois da cristianização: o cisma como expressão da fé popular russa.*
..... (pág. 60)

B) *Os khlisti [flagelantes], “pescadores do universo”.* (pág. 65)

C) *Os skoptsí [eunucos] e o problema da “impostura”.* (pág. 70)

D) *O menor dos cismas, o maior dos males: o Apocalipse de Vladímir Solovióv.*
..... (pág. 74)

E) *Em busca de uma “filosofia das seitas”. O tolstoísmo: pacifismo e inconformismo em um mesmo balaio.* (pág. 82)

F) *Difusão do khlisticismo e neo-khlisticismo no século XIX. Proeminência das seitas milenaristas na Rússia pré-revolucionária.* (pág. 88)

G) *“Sob a cusparada do Deus Vermelho” (Celebidades religiosas à direita, massas sectárias à esquerda).* (pág. 93)

H) *Andrei Biéli e a Paloma de Prata: de anarquista a anarco-Cristo...* (pág. 99)

CAPÍTULO III. UM FOXTROT COM OS FLAGELANTES: “SOBRE COMO OS SECTÁRIOS CHAMAM OS OPERÁRIOS PARA DANÇAR”

A) *Sobre o Sagrado Coração de Aleksandr Blok.* (pág. 106)

B) *Vladimir Maiakóvski, o Décimo-terceiro Apóstolo.* (pág. 113)

C) *Nassokhtos liessontos: uma bomba khlist na batalha do futurismo.*
..... (pág. 118)

D) *Um foxtrot com os flagelantes: “Sobre como os sectários chamam os operários para dançar”.* (pág. 128)

CAPÍTULO IV. ANNA AKHMÁTOVA, UMA SANTA DE AURÉOLA NEGRA:

- A) *A poesia de Akhmátova e seus “acessórios rituais”*. (pág. 135)
B) *O que esconde o mendigo sob a capa: o peregrino enquanto personagem e disfarce*. (pág. 139)
C) *A “minha cidade”, o “meu Krêmlin”: Moscou como oferenda poética de Marina Tsvetáieva*. (pág. 153)

CAPÍTULO V. MARINA NO CEMITÉRIO DAS FLAGELANTES. O CENOTÁFIO DE TSVETÁIEVA:

- A) *As Kirílovnas e Marina-framboesa*.(pág. 172)
B) *Entre o convento das flagelantes e a escola de Safo*. (pág. 179)
C) *Marina, uma “diabinha de brancas mãos”*. (pág. 185)
D) *Marina no Cemitério das Flagelantes. O cenotáfio de Tsvetáieva..* (pág. 201)
E) *(Conclusão): Marina Tsvetáieva, uma “suicidada da sociedade”*. (pág. 214)

APÊNDICE:

NOSSAS TRADUÇÕES:

- (Introdução) (pág. 234)
A) *De Marina Tsvetáieva* (pág. 235)
B) *De Anna Akhmátova*(pág. 352)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS (pág. 392)

* Obs.: A Dissertação se apresenta em sua grafia original, não acatando ao novo “acordo” ortográfico da língua portuguesa. O autor possui trabalhos em andamento, onde se posiciona sobre o assunto, e solicita que se respeite seu posicionamento em toda a extensão de sua atividade escrita, literária ou acadêmica.

TRADUÇÃO

Para AKHMÁTOVA

(Marina Tsvetáieva)

** traduções por André Nogueira*

.....

АХМАТОВОЙ

(Марина Цветаева)

1

Oh, Musa soluçante, a mais excelsa musa!
 Oh tu, da noite branca demônio feroz!
 Negra tempestade arremessas sobre a Rússia
 E teus urros, como flechas, se cravam em nós.

E nós, com um centésimo milésimo “oh!”,
 Pressentindo teu anátema, juramos: Anna
 Akhmátova! Enorme suspiro, teu nome é um só
 Com o abismo inominável para onde se arremata.

O céu de sempre, se contigo o dividimos,
 Para nós é uma coroa, santo o chão sob teus pés!
 E não perdoas quem cruzar o teu destino:
 Ao jazigo descera, mas imortal como tu és.

Um cego nômade na rua glorifica o Salvador,
 As cúpulas apontam para o céu incendiadas...
 Glória ao nome de Akhmátova eu dou
 Com uma salva de pulsantes badaladas.

19 de junho 1916

.....

1

О, Муза плача, прекраснейшая из муз!
 О ты, шальное исчадие ночи белой!
 Ты черную насылаешь метель на Русь,
 И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы.

И мы шарахаемся и глухое: ох! –
 Стотысячное - тебе присягает: Анна
 Ахматова! Это имя – огромный вздох,
 И в глубь он падает, которая безымянна.

Мы коронованы тем, что одну с тобой
 Мы землю топчем, что небо над нами – то же!
 И тот, кто ранен смертельной твоей судьбой,
 Уже бессмертным на смертное сходит ложе.

В певучем граде моем купола горят,
 И Спаса светлого славит слепец бродячий...
 И я дарю тебе свой колокольный град,
 – Ахматова! – и сердце свое в придачу.

19 июня 1916

2

Mãos na cabeça, então meu canto
 – Que ingloria dos mortais! –
 Mãos na cabeça e nó na garganta...
 É aurora, e tarde demais.

Ah, a crista louca de uma onda
 Levantou-me pelo pente!
 Eu canto que és, no céu lua redonda,
 Única entre a gente.

Que bicas corações como um corvo
 As nuvens morde.
 Nariz corcovo, de quem é mortal o ódio
 E mortal – a misericórdia.

Fez meu Krêmlin vermelho se afogar
 De tua noite a negra tinta.
 Sufocando-me a garganta teu cantar
 Como a mais prazerosa cinta.

Ah, feliz estou! Nunca antes vi aurora
 Em tão límpido escarlate.
 Ah, feliz estou de te ofertar, embora
 Eu, indigente, me afaste

Ante tua voz – oh, abismo! oh, treva! –
 Da garganta engulo o nó
 E a nomear-te enfim me atrevo
 Musa da Tsárskoie Seló.

22 de junho 1916

2

Охватила голову и стою,
 – Что людские козни! –
 Охватила голову и пою
 На заре на поздней.

Ах, неистовая меня волна
 Подняла на гребень!
 Я тебя пою, что у нас – одна,
 Как луна на небе!

Что, на сердце вороном налетев,
 В облака вонзилась.
 Горбоносую, чей смертелен гнев
 И смертельна – милость.

→

Что и над червонным моим Кремлем
 Свою ночь простерла,
 Что певучей негою, как ремнем,
 Мне стянула горло.

Ах, я счастлива! Никогда заря
 Не сгорала чище.
 Ах, я счастлива, что тебя даря,
 Удаляюсь – нищей,

Что тебя, чей голос - о глубь, о мгла! -
 Мне дыхание сузил,
 Я впервые именем назвала
 Царскосельской Музы.

22 июня 1916

3

Cai no sono em curto prazo
De um só bater de asas,
Mas alcança até a última divisa.
O corpo amado, só cinzas.

Que faz ela, à espera do ocaso?
Vive cantando na brasa...
Tanto nela há de sopro,
E tão pouco de corpo.

Seu sopor não é humano,
Encantador cair no sono.
Algo há nela de milagre,
Um quê de anjo e de águia.

Dorme, e os coros a recebem
No jardim do Éden.
Não fosse em si mesmo harmônico
O adormecido demônio.

=====

Horas, anos, séculos. – Contigo
Nem o teto que te abriga.
O memorial, criando raízes,
Já não te memoriza.

A vassoura há tempos não varre o pó
Sobre a Musa da Tsárskoie Seló:
Seu corpo só cinzas, sozinho
Entre cruzeiros e ervas daninhas.

23 de junho 1916

.....

3

Еще один огромный взмах –
И спят ресницы.
О, тело милое! О, прах
Легчайшей птицы!

Что делала в тумане дней?
Ждала и пела...
Так много вздоха было в ней,
Так мало – тела.

Не человечески мила
Ее дремота.
От ангела и от орла
В ней было Что-то.

→

И спит, а хор ее манит
В сады Эдема.
Как будто песнями не сыт
Уснувший демон!

=====

Часы, года, века. – Ни нас,
Ни наших комнат.
И памятник, накоренясь,
Уже не помнит.

Давно бездействует метла,
И никнут лъстиво
Над Музой Царского Села
Кресты крапивы.

23 июня 1916

4

O nome do menino é Liév.
 O da mãe, Anna.
 No nome dele há fúria.
 No materno, o calar.
 Ruiva é sua juba
 – Cabeça de antúrio! –
 Hosana, pois, em júbilo
 Ao menino tsar.

Deus lhe dê a voz
 E o sorriso da mãe,
 Pescador de pérolas finas
 Olhar de profundo mergulho.
 Deus, olhai por nós
 Com maior atenção:
 Mais que outros meninos,
 O tsar traz maus augúrios.

O ruivo leãozinho
 De olhar esmeraldino
 Terrível herança te prepara!

Do Norte e do Sul, os dois mares
 E de pérolas negras um rosário
 Para essas rezas tu contares!

24 de junho 1916

4

Имя ребенка – Лев,
 Матери – Анна.
 В имени его – гнев,
 В материнском – тишь.
 Волосом он рыж
 – Голова тюльпана! –
 Что ж, осанна
 Маленькому царю.

Дай ему Бог – вздох
 И улыбку матери,
 Взгляд – искателя
 Жемчугов.
 Бог, внимательней
 За ним присматривай:
 Царский сын – гадательней
 Остальных сынов.

→

Рыжий львеныш
 С глазами зелеными,
 Страшное наследье тебе нести!

Северный Океан и Южный
 И нить жемчужных
 Черных четок – в твоей горсти!

24 июня 1916

5

Quantos amigos e parceiros!
 A ti não interessa parecê-los.
 A esta terna juventude
 Tu governas, altiva e rude.

Lembras no porto a tarde louca,
 Do sul soprando ventos perigosos,
 O ronco do mar Cáspio – e na boca
 Uma pétala de rosa.

Igual cigana te vendi
 Um búzio num engaste bem lavrado,
 Igual cigana te menti
 Meia dúzia de palavreado...

Clama a machucada Musa
 Enquanto os mares vão a pino,
 E sentada no alto mastro usa
 Uma blusa azul de menino.

25 de junho 1916

.....

5

Сколько спутников и друзей!
 Ты никому не вторишь.
 Правят юностью нежной сей –
 Гордость и горечь.

Помнишь бешеный день в порту,
 Южных ветров угрозы,
 Рев Каспия – и во рту
 Крылышко розы.

Как цыганка тебе дала
 Камень в резной оправе,
 Как цыганка тебе врала
 Что-то о славе...

И – высоко у парусов –
 Отрока в синей блузе.
 Гром моря и грозный зов
 Раненой Музы.

25 июня 1916

6

Não me afastar de ti! Eu – prisioneira,
Tu – escolta. Foi-nos dado
Um só destino, a poeira
De uma mesma cavalgada.

Vê meu olhar, como está calmo!
E obediente minha alma!
Escolta, deixa a tua prisioneira
Dar a volta... e tocar este pinheiro!

26 de junho 1916

6

Не отстать тебе! Я – острожник,
Ты – конвойный. Судьба одна.
И одна в пустоте порожней
Подорожная нам дана.

Уж и нрав у меня спокойный!
Уж и очи мои ясны!
Отпусти-ка меня, конвойный,
Прогуляться до той сосны!

26 июня 1916

7

Tu, que rasgas os véus
 Dos catafalcos e dos berços,
 Que fazes o vento enfurecer-se
 E envia-nos os versos,

As guerras, as febres e nevascas,
 – Bruxa! – Carrasca! –
 Ouço urrar leões selvagens
 Atrelados a carruagens.

Vozes escuto, à cólera entregues,
 E uma – em luto – que se nega.
 Vejo vermelhas velas, que se erguem,
 E uma – em meio a elas – negra.

Tu controlas com as águas os estreitos
 E dos ares aterrissas...
 Eu aguardo, como ao sol, abrindo o peito
 À mortífera justiça.

26 junho 1916

7

Ты, срывающая покров
 С катафалков и с колыбелей,
 Разъярительница ветров,
 Насылательница метелей,

Лихорадок, стихов и войн,
 – Чернокнижница! – Крепостница! –
 Я слышала грозный вой
 Львов, вещающих колесницу.

Слышу страстные голоса –
 И один, что молчит упорно.
 Вижу красные паруса –
 И один – между ними – черный.

Океаном ли правишь путь,
 Или воздухом – всею грудью
 Жду, как солнцу, подставив грудь
 Смертоносному правосудью.

26 июня 1916

8

O povo grita no mercado,
 O vapor se agita ao sair da padaria.
 Da cantora de rua eu me recordo
 Os lábios encarnados que ela tinha.

És digna de misericórdia, em teu xale
 Escuro e com florezinhas, a cabeça
 A baixá-la, meio à turba de devotas
 Junto ao muro do mosteiro de São Sérgio.

Roga por mim, oh sacrilégio,
 Nas florestas verdejantes
 Que a mais bela te elegem:
 Uma Mãe de Deus flagelante.

27 de junho 1916

.....

8

На базаре кричал народ,
 Пар вылетал из булочной.
 Я запомнила алый рот
 Узколицей певицы уличной.

В темном – с цветиками – платке,
 – Милости удостоиться
 Ты, потупленная, в толпе
 Богомолоч у Сергей-Троицы,

Помолись за меня, краса
 Грустная и бесовская,
 Как поставят тебя леса
 Богородицей хлыстовскою.

27 июня 1916

9

Para Anna crisóstoma – para o verbo
 Redentor de toda a Rússia, –
 Vento, leva meu soluço
 Até que só me reste esse sussurro débil.

Conta, das gargantas do horizonte,
 Quanto ouro vês brilhando nesse oco,
 Se em terrestre reverência minha fronte
 Há de tocar o rico chão de sua boca.

De volta à tempestade te elevas.
 Na neve prostro-me...
 Tu – que és de nome sem pronúncia!
 Para Anna crisóstoma
 Leva meu amor – e de toda a Rússia!

27 de junho 1916

.....

9

Златоустой Анне – всея Руси
 Искупительному глаголу, –
 Ветер, голос мой донеси
 И вот этот мой вздох тяжелый.

Расскажи, сгорающий небосклон,
 Про глаза, что черны от боли,
 И про тихий земной поклон
 Посреди золотого поля.

Ты в грозовой выси
 Обретенный вновь!
 Ты! – Безымянный!
 Донеси любовь мою
 Златоустой Анне – всея Руси!

27 июня 1916

10

Entre fios de arame e agitados milharais
Uma voz que me chame – é milhares ou mais.

Santo, santo, santo – pairam guizos.
Vozes? Nem tanto. É Deus falando, dizem.

Paro, escuto e esmigalho uma espiga.
A cúpula cobre o sino, como à voz o signo.

=====

O salgueiro com as ramas que flutua...
Penso tocá-las, mas são as mãos tuas.

As testemunhas das tormentas que te afligem
Mulher terrena te supunham. Eu – a Santa Virgem!

Saudações que te deito, o sino no peito repica-me.
E são *teus* olhos que me fitam desde o ícone.

1 de julho 1916

.....

10

У тонкой проволоки над волной овсов
Сегодня голос – как тысяча голосов!

И бубенцы проезжие – свят, свят, свят –
Не тем же ль голосом. Господи, говорят.

Стою и слушаю и растираю колос,
И темным куполом меня замыкает – голос.

=====

Не этих ивовых плавающих ветвей
Касаюсь истово, – а руки твоей.

Для всех, в томленьи славящих твой подъезд, –
Земная женщина, мне же – небесный крест!

Тебе одной ночами кладу поклоны,
И всё *твоими* очами глядят иконы!

1 июля 1916

11

Até o sol terminas por surpreendê-lo,
Trazendo em tua palma todas as estrelas!
Como se, portas batendo de par em par,
O vento entrasse para te encontrar!

E se pusesse a murmurar, rubor na face,
Abaixando bruscamente o supercílio,
E no balanço de teu colo se afogasse
Igual crianças, quando se reconciliam.

2 de julho 1916

.....

11

Ты солнце в выси мне застишь,
Все звезды в твоей горсти!
Ах, если бы – двери настежь! –
Как ветер к тебе войти!

И залепетать, и вспыхнуть,
И круто потупить взгляд,
И, всхлипывая, затихнуть,
Как в детстве, когда простят.

2 июля 1916

12

Mãos – não vacilar, estender a ambas
 Para onde as tuas pousam. Lábios – dar nome às coisas,
 Olhos – não ver, celestes pestanas os tampam, –
 Ternamente admirar-me do amor e engano amoroso.

Este sino que há em mim, como na cúpula da igreja,
 Batendo e batendo no peito, contínuo pulsa, –
 Isso – quem sabe? – não sei, – pode ser, – assim seja –
 Bateu-me a hora de deixar a terra russa!

2 de julho 1916

.....

12

Руки даны мне – протягивать каждому обе,
 Не удержать ни одной, губы – давать имена,
 Очи – не видеть, высокие брови над ними –
 Нежно дивиться любви и – нежней – нелюбви.

А этот колокол там, что кремлевских тяжёле,
 Безостановочно ходит и ходит в груди, –
 Это – кто знает? – не знаю, – быть может, – должно быть –
 Мне загоститься не дать на российской земле!

2 июля 1916

< 13 >

Se algum dia eu os cobrir,
Que meus cabelos se ericem sob o véu,
E sob o frio e vespertino céu
Eu caminhe rumo a ti

– Por acaso é num convento,
Minha bela, onde termina tua rota?
– Querido, quero ver por um momento
A tsarina, o tsariévitch e Piótr.

– Pois Deus te dê, excelsa!
Basta, olhos fechados, espiares.
Saudação minha aos céus,
Caso te lembres, aos salões dos tsares.

... E eis – a porta das portas,
A poeira levantando feito brasas.
E eis – o rosto dos rostos,
Nariz corcovo e cabelos como asas.

Impossível subir a escada, –
Dos degraus suas pegadas escoicinham.
Debaixo para cima, numa olhada:
– Aceitarias bagas, sinhazinha?

28 de junho 1916

.....

< 13 >

А что если кудри в плат
Упрячу - что выются валом,
И в синий вечерний хлад
Побреду себе

– Куда это держишь путь,
Красавица - аль в обитель?
– Нет, милый, хочу взглянуть
На царицу, на царевича, на Питер.

→

– Ну, дай тебе Бог! – Тебе! –
Стоим опутив ресницы.
– Поклон от меня Неве,
Коль запомнишь, да царевичу
[с царицей.

...И вот меж крылец – крыльцо
Горит заревою пылью,
И вот – промеж лиц – лицо
Горбоносое и волосы как крылья.

На лестницу нам нельзя, –
Следы по ступенькам лягут.
И снизу – глаза в глаза:
– Не потребуется ли, барынька, ягод?

28 июня 1916

CAPÍTULO I. A PAIXÃO DE ANNA AKHMÁTOVA SEGUNDO MARINA TSVETÁIEVA

A) (Introdução) Confissões de Marina Tsvetáieva: um monólogo?

Se hoje incluímos Marina Tsvetáieva (1892-1941) ao lado dos grandes ícones de poesia russa do século XX, Anna Akhmátova e Vladimir Maiakóvski, sua colocação nesse estrelato foi tardia – só em 1962 retirou-se de seu nome o selo da proibição na União Soviética e os russos puderam voltar a apreciar sua obra. Seus primeiros livros, *Álbum da Tarde* [Вечерний альбом] (1910) e *Lanterna Mágica* [Волшебный фонарь] (1911), elogiados por poetas como Maksimilián Volochin, Valeri Briússov e Nikolai Gumilióv, se publicaram aos seus 18 anos de idade. O livro em que Tsvetáieva atingiu sua maturidade como poeta foi *Verstas*, na realidade, os dois livros que ela publicou com esse nome, em 1921 e 1922: *Verstas I* contém seus poemas escritos em 1916 e *Verstas II*, alguns dentre 1917 e 1921. Entretanto, as condições na ressacada da guerra civil não foram as mais favoráveis para a circulação dessa obra; além disso, em 1922 a poeta emigrou da União Soviética e suas publicações feitas no ocidente a partir daí não entram em seu país natal. Akhmátova, como Musa dos artistas, posando com seus véus para fotógrafos e pintores, e admirada também pelos poetas, que lhe dedicaram seus versos; Maiakóvski, como o “apóstolo” da revolução, em sua missão pelos auditórios da União Soviética, Europa e América; ambos se tornaram ícones vivos da poesia russa. Tsvetáieva, embora reconhecida pelo exímio talento, só depois de sua morte recebeu os devidos louros. Da mesma forma, nós hoje lembramos de seu retorno para a União Soviética em 1939 e seu suicídio em 1941 como um dos acontecimentos mais trágicos da literatura russa; no entanto, os fatos permaneceram relativamente velados até os fins da década de 1950, só quando puderam ser apurados. Os sofrimentos de Marina Tsvetáieva, sua *paixão* e sua morte isolada em um vilarejo na Sibéria, não causaram uma comoção geral como os suicídios de Serguei Iessiênin em 1925 e de Vladimir Maiakóvski em 1930. Mas é agora, passados todos esses anos, que podemos avaliar a centralidade de Tsvetáieva no universo literário russo; ela é central, paradoxalmente, não porque a tenham adorado como um ícone, senão o inverso: pela *sua* adoração, ou melhor dizendo, pela sua *dedicação* aos poetas de seu tempo é que podemos fazer uma idéia desse mesmo universo, com seus poetas e suas paixões, *segundo* Tsvetáieva. Através das obras que dedicou a nomes como Anna Akhmátova, Aleksandr Blok, Vladimir Maiakóvski, Boris Pasternak, Andrei Biéli, Maksimilian Volochin, etc.; obras que incluem retratos em verso, textos em prosa de cunho memorialista e de crítica

literária; obras em que empregou o melhor de suas forças criativas; através das dedicatórias de Marina Tsvetáieva a poesia russa, nesse seu cânone pessoal, se abre tão deslumbrante para nós, porque desabrochou em seu principal rebento.

* * *

Em 26 de abril de 1921 Marina Tsvetáieva endereça para Anna Akhmátova uma carta. Ela lhe envia seu exemplar de *Tanchagem* [Подорожник], o livro de poemas que Akhmátova publicou naquele ano, e pede a ela que o assine:

“Não pense que estou em busca de um autógrafo – quantos livros assinados já não dei! –, não dou valor a nada, nem guardo coisa nenhuma; mas seus livros serão enterrados comigo, sob o travesseiro! Tenho um pedido. Caso *Alkonost* aceite publicar meu *Cavalo Vermelho* (dedicado a você), não serei capaz de fazer a revisão sozinha: faça isso por mim; acredito na sua precisão... Preparo ainda um outro livro: *Aos meus Contemporâneos* – versos para você, Blok e Volkónski. No total, 24 poemas. Entre os escritos para você, há novos.

Ah, como eu a amo, como estou feliz por você, como me preocupo, e como estou longe! Se existissem revistas aqui, eu escreveria um artigo sobre você. Revistas, um artigo: solto um riso! Fogo celeste! Você é minha mais estimada poeta. Certa vez, faz muito tempo, uns seis anos atrás, sonhei com você, com o futuro livrinho; verde-escuro, marroquim e prata – ‘Palavras de ouro’, um tipo de magia antiga, algo como uma prece (o mais exato seria dizer ao contrário). E, quando despertei, já sabia que o escreveria. (...)

Deixe que Blok (se ele levar o manuscrito) lhe mostre meu Cavalo Vermelho. (Vermelho como nos ícones.) E me escreva sem falta, mais do que da última vez! Ávida por sua alma, por sua letra. Beijo-a com ternura. Desejo muito ir a Petersburgo. Escreva sobre seu próximo destino, onde estará no verão, e tudo mais.

As duas cartas que mandou, a mim e a Ália, estão sempre comigo.
M.Ts.”.¹

Este é um raro documento para se compreender a natureza de suas dedicatórias. Em primeiro lugar, elas são uma demonstração de amor. E de estima – já que se dirigem a seus pares de profissão. Esse amor se manifesta tomando uma forma escrita, tornando-se um livro, um artigo, uma dedicatória. Daí um segundo ponto importante: Tsvetáieva, que seguramente era capaz de revisar seus poemas, espera com suas dedicatórias ser *lida* pelos seus pares. Akhmátova e Blok, seus principais remetentes nessa época, cada um já era uma estrela, um ícone da poesia russa; Tsvetáieva despontava e encontrava sua voz poética, ao passo que lia e absorvia esses poetas. E não só lia e escrevia inspirada neles; lia e escrevia retribuindo-os, devolvendo para eles essa influência em forma de um retrato poético. Inclusive oferecendo seus versos para serem modificados por eles, se assim eles ordenarem. Idealmente (se Tsvetáieva tivesse sido mais correspondida pelos seus poetas), essas dedicatórias se tornariam meios de relação, de uma troca efetiva. Convém dizer que

¹ TSVETÁIEVA, Marina. Carta para Anna Akhmátova, 26 de abril de 1921. Tradução de Daniela Mountian. Disponível em: < <http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=5>>. Acesso em 2017.

Óssip Mandelstam, Akhmátova e Blok trocaram poemas dedicados entre si nos anos de 1913. E são esses os três poetas a quem Tsvetáieva dedicará poemas em 1916. Portanto, a própria dedicatória poética, enquanto gênero de escrita, é um meio de comunicação já consolidado, um mecanismo de trocas já validado no sistema da literatura russa. Marina Tsvetáieva o incorpora a seu estilo em formação e deseja através dele integrar-se ao meio literário o qual ela admira.

A relação de Tsvetáieva com os poetas por meio da dedicatória não foi recíproca, como se fossem responder a ela de igual para igual. Akhmátova não tem o mesmo amor para retribuir e mantém certo distanciamento na breve correspondência com Tsvetáieva. Não obstante, ao passo em que persiste nessa forma de escrita e a desenvolve, Tsvetáieva descobre na dedicatória poética um potencial inexplorado e, tomando-a como seu recurso predileto, leva-o a seu grau mais elevado na literatura russa. Só na poesia de Tsvetáieva temos uma persistência tal nesse dedicar, a ponto de ele constituir, mais do que poemas esparsos, ciclos extensos e, no total, uma construção bastante complexa em torno desse gênero de escrita, o qual permeia toda a sua obra. E isso até que ponto? Além dos seus poetas estimados, e inclusive antes deles, os recebedores de seus poemas são os membros de sua família, seus amigos e todos que a rodeiam. Em sentido mais amplo, também as cidades ou paisagens que a marcam, as personagens literárias e também personalidades históricas; com tudo aquilo que a cativa Tsvetáieva se relaciona rendendo algum tipo de homenagem. No fundo, é uma sua necessidade intrínseca, emocional, que precede o uso de tal mecanismo trazido para o plano consciente da escrita: seu desejo de ser lida é uma face de sua carência de ser amada. Por outro lado, o próprio *dedicar* se torna uma força motriz no seu processo criador e se torna, então, literário, objeto de experimento e meio de invenção.

* * *

Entre os primeiros poemas de Tsvetáieva, ainda na década de 1900, temos *Para Mamãe* [Маме]; *Para Ássia* [Асе] (isto é, Anastássia, a sua irmã mais nova); *Para Nina* [Нине] (ou seja, Nina Vinogradova, sua amiga de adolescência), etc. Em 1912 Tsvetáieva casa-se com Serguei Efron; comemora o casamento com um poema: “Com que orgulho ponho teu anel! – Sou, na Eternidade, tua mulher...” [Я с вызовом ношу его кольцо/ – Да, в Вечности — жена...]. Os poemas “Para Serguei Efron”, título que ela resume com a sigla S. E. [С. Э.], são muitos, incluindo longos ciclos poéticos: *Separação* [Разлука],

Gueorgui [Георгий] (1921). Em 1915 temos seus poemas *Para Ália* [Але], i.e., Ariadna, sua primeira filha; *Para Piótr Efron* [П. Э.], irmão de Serguei, morto de tuberculose no mesmo ano; *A Namorada* [Подруга], para sua amante Sofia Párnok, não publicado em vida. Igualmente de 1915 data seu primeiro poema em homenagem a Anna Akhmátova, *Анне Ахматовой*, de 11 de fevereiro. Em 1916 o foco se transfere da família para seus poetas, e Tsvetáieva começa a escrever essas homenagens em série: um conjunto de 7 poemas dedicados a Óssip Mandelstam entre fevereiro e março, o ciclo *Versos para Blok*, de 8 poemas, entre abril e maio, e o ciclo *Para Akhmátova*, de 13 poemas, entre junho e julho do mesmo ano. Continuará dedicando seus poemas para Ariadna, Serguei e também para seus amigos, às vezes em grandes ciclos como *Versos para Sónietchka* [Стихи к Сонечке] (1919), *Para Nikolai Nikolaievitch Vicheslavtsiev* [Н. Н. В.] (1920), etc. Aos poetas escreveu ainda *Para Piotr Antokolski* [П. Антокольскому], *Para Balmont* [Бальмонту], o tríptico *Para Viatcheslav Ivánov* [Вячеславу Иванову], todos de 1919. Entre os anos de 1920 e 1921, Tsvetáieva escreveu *Para Maiakóvski* [Маяковскому], 2 novos *Para Akhmátova* [Ахматовой & Отрывок из стихов к Ахматовой {*Fragmento de versos para Akhmátova*}], e mais 9 poemas para Aleksandr Blok, que ela acrescentou ao ciclo *Versos para Blok*. Escreveu para Akhmátova também o seu poema longo *Num Cavalo Vermelho* [На красном коне] (1920) e dedicou a ela a publicação de seu livro *Verstas* [Вёрсты]. Inclua-se ainda o ciclo *O Aprendiz* [Ученик] (1919-1921), dedicado ao poeta Serguei Volkonski. A partir de 1922, ano em que deixa a Rússia para viver na emigração, sua dedicação aos poetas contemporâneos se mantém, embora como signo da distância: a correspondência travada com Boris Pasternak rendeu uma série de poemas ao longo de toda a década de 20; analogamente, a correspondência com o poeta tcheco Rainer Maria Rilke resultou no *Poema de Ano Novo* [Новогоднее] (1927). Através das dedicatórias, como em *Para Maiakóvski* [Маяковскому] 1930, Tsvetáieva se pronunciou também sobre a morte de seus poetas, sua paixão (não só o suicídio de Maiakóvski, cuja notícia ela recebeu então, e sim, refletida neste fato, toda a crise da poesia russa naquele tempo). À sua própria morte, a seu próprio suicídio em 1941, precedeu o último poema, escrito por Tsvetáieva para um poeta, Arseni Tarkóvski.

Além da obra em versos, destaca-se uma variedade de textos em prosa: extensos memoriais a poetas como Andrei Bieli, Valeri Briússov, Maksimilián Volochin. Quanto à escrita epistolar, Tsvetáieva fez dela uma de suas ocupações mais importantes, por meio da qual estabeleceu relações, seja com seus amigos ou artistas prediletos, no decorrer de toda sua vida. O volume de suas cartas e diários constitui um valioso documento literário

e histórico; ao os compilar, em *Vivendo sob o Fogo* (traduzido para a língua portuguesa por Aurora Fornoni Bernardini), Tsvetán Todorov tece uma narrativa da história pessoal da autora e também de toda uma geração de artistas engolida pelo curso trágico daqueles dias. Todorov chama nossa atenção para essa tendência “confessional” de Tsvetáieva:

“Ao longo de toda a vida, a descrente Marina não pára de se confessar. Ela o faz através das cartas que escreve... continua seu *monólogo* nas mensagens encerradas em seus cadernos de rascunho... e vai preenchendo diários e mais diários com notas sucintas sobre tudo o que sente... Essas confissões ficaram desconhecidas para o público: a morte brutal não permitiu que Marina fizesse delas um livro”.²

Todorov vai além, ao afirmar que tal livro de cartas e diários, seria “a culminação de sua paixão... a realização de seus desígnios... a sua obra mais acabada: esta vida-escritura – uma bio-grafia em sentido estrito – tão ambiciosa quanto sua prosa, quanto seus poemas, e ainda mais tocante do que eles”³. Talvez um exagero? Em todo caso, não é possível estabelecer um limite hierárquico entre sua correspondência e seus versos, já que Tsvetáieva se “corresponde” também por meio destes. Mesmo para nós, tradutores de poesia, o caráter confessional de Tsvetáieva nos trouxe a *estes* poemas, os *dedicados*. E deles nos levará para uma pesquisa, além de tradutória, biográfica e histórica; porque foi se confessando que a poeta se relacionou com seu tempo e tudo o que a rodeava.

Essas dedicatórias na obra de Tsvetáieva atuam como um eixo, que articula sua produção própria com a leitura que a poeta faz de seus contemporâneos; o que recebe destes, em termos de influência, Tsvetáieva restitui em forma de retratos poéticos, onde essa influência é elaborada. Suas maiores influências nessa fase são Anna Akhmátova e Aleksandr Blok; com este último, as idéias do simbolismo. Pasternak, citado por Aurora Bernardini na sua Tese *Indícios Flutuantes em Marina Tzvetáieva*, diz que “excetuando-se Anniénski e Blok e, com algumas reservas Andrei Biéli, a primeira Tsvetáieva foi o que queriam ser, e não conseguiram, todos os outros simbolistas juntos”⁴. É natural que a irreverência poética de Tsvetáieva e sua força modeladora do verso tenham superado as expectativas do procedimento simbolista, àquela altura já envelhecido. Embora sem o radicalismo da vanguarda e sem apreço pela revolução, prevalece em sua poesia certo espírito de inovação. E, justamente por não romper com a tradição e sim, pelo contrário, prestando tributo a seus principais nomes, Tsvetáieva modernizou a técnica simbolista e

² TODOROV, Tsvetán; In: TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo sob o Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. Pág. 12. Grifo nosso. Tradução Aurora F. Bernardini.

³ Idem ibidem.

⁴ PASTERNAK, Boris *apud* BERNARDINI, Aurora Fornoni. *Indícios Flutuantes em Marina Tzvetáieva*. 1976: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Tese disponível no sistema. Pág. 17.

lhe deu uma sobrevida, embora superando-a totalmente. E o fez sem se intitular simbolista ou participante de qualquer movimento literário, apenas seguindo “as indicações do meu ouvido”, no seu dizer, por uma trilha intuitiva e com uma inabalável confiança e senso de auto-determinação. Por essa razão, não se costuma considerar a influência poética um problema de primeiro grau na obra de Tsvetáieva. Comenta Aurora Bernardini:

“Refazer o caminho de formação de Tsvetáieva é tarefa particularmente difícil. Em primeiro lugar, por se tratar de uma poetisa sempre ‘inspirada’, quase sempre ‘possessa’. Em sua obra são mais importantes os ‘motivos’ de inspiração do que qualquer possível influência de outros autores. Ou, digamos assim, as obras e as figuras dos outros autores, são para ela, motivos de inspiração (Cf. Púchkin, Blok, Mandelstam, Shakespeare, Akhmátova, Maiakóvski, Pasternak, as mitologias, as tragédias gregas, o folclore russo...). Mesmo quando ela aponta certas fontes (E. Rostand, V. Hugo, Rilke, Napoleão), estão sempre sujeitas à sua elaboração poética”.⁵

É um desafio equacionar na poesia de Tsvetáieva sua constante remissão aos poetas que a inspiram, por um lado, e por outro o seu caráter angular e seu total sucesso na escavação de um estilo próprio, inconfundível. Fala-se de influências para se dividir sua obra em fases, em particular a influência de Blok e os simbolistas nos anos de 1910 e a influência de Maiakóvski a partir da década de 1920. Tsvetáieva se relaciona com os ícones de seu ofício, incorpora seus temas e procedimentos, mas os trabalha de tal forma que sua singularidade de poeta se sai incólume e, na verdade, mais forte desse processo. Enfrentando as grandezas de Blok, Akhmátova e Maiakóvski, Tsvetáieva incursa nas suas obras e sai delas mais Tsvetáieva do que entrou, e sua poesia cada vez mais única do que já fora. No entanto, há um perigo de se elevar a inspiração ao ponto da auto-suficiência, uma romantização que está na raiz da visão todoroviana de uma Tsvetáieva gênica, possuidora de uma personalidade (para usar a sua terminologia) “explosiva”, um espírito “exaltado” que vive “em permanente contato com o absoluto” e com “a máxima intensidade”, como que *sob o fogo*.

É evidente que se acham tais postulados em abundância na obra de Tsvetáieva, como Todorov bem provou a respeito do fogo, uma de suas metáforas prediletas: a poeta se entende como alguém que gosta de “viver no meio do fogo”, uma vez que “só no fogo eu canto”, que “em mim tudo é incêndio”⁶. Foi Tsvetáieva quem cunhou o termo “idílios cerebrais”, para se referir ao malogro de seus amores platônicos. E, do mesmo modo, tais imagens são manipuladas por Todorov, que com elas reveste uma análise de natureza clínico-literária. Ele designa por idílio cerebral certo “padrão obsessivo” que, observa,

⁵ BERNARDINI, Aurora Fornoni. *Indícios Flutuantes...* Op. Cit. Pág. 7

⁶ TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo sob o Fogo*. Op. Cit. Pág. 14.

se repete nas paixões da poeta: um protocolo de ilusão e desilusão amorosas seguido à risca por ela e que pauta suas relações, a maior parte delas estabelecida por escrito, ou melhor, como *pretexto* para a escrita. “Sem saber nada da pessoa real, ela pode atribuir-lhe todas as qualidades que desejar”, comenta Todorov, “sua imaginação produz um ser magnífico, e ela começa a bombardeá-lo com os poemas que ele lhe inspirou”.⁷ Conclui a seguir:

“A identidade do outro não desempenha nenhum papel nos ‘casos’ de Tsvetáieva... O outro não passa de um mediador entre ela e si própria, um instrumento do amor por ela mesma... um ponto de fixação para seu próprio desejo de amar, que lhe serve apenas como um ‘gancho’ para o processo de criação.”⁸

Mais uma vez, Todorov não deixa de ter alguma razão. As cartas de Tsvetáieva, a “culminação de suas paixões”, contêm um bom número de frustrações amorosas com que exemplificar sua tese. Contudo, o escopo analítico não emana da obra; esta não pode ser só o resultado de uma pulsão, excluindo-se o *outro* da relação como campo de influência. Em outras palavras, transpondo de sua vida pessoal para o domínio da criação artística, essa “obsessão” de Tsvetáieva, que usa os seus amantes apenas como “ganchos” para desencadear uma enxurrada de escritos, tornar-se-ia uma tão intensa *inspiração*, que usasse de seus poetas apenas como *motivos*. Partindo desses postulados (“inspirada”, “possessa”, “explosiva”, “exaltada”) corre-se o risco de tomar por espontaneidade pura uma relação poética que, na verdade, é mediada. Seria dizer que a poeta nunca dialoga com seus autores, e sim apenas *monologa*. Ensimesmada em sua genialidade, possuidora de uma inspiração tal, que anulasse a força da influência, teria anulada, na verdade, sua própria capacidade de leitura, de extrair e transformar idéias poéticas.

Se, pelo contrário, validarmos a dedicatória tsvetaievana como um mecanismo *dialógico*, uma mediação de fato entre ela e seus poetas, a potência de sua escrita se nos revelará o resultado de uma potente *leitura*. Através da leitura se dá com o outro poeta o encontro poético de primeiro grau, através da escrita a relação *de fato*. Afinal, o amante platônico, que ama mas evita o amado, tergiversa através da escrita; a poeta, no entanto, toca com a escrita na carne do *outro* que, poeta, tem nas palavras sua existência mais palpável. Tsvetáieva não tivera um encontro pessoal com Blok e Akhmátova antes de, em 1916, escrever *Versos para Blok* e *Para Akhmátova*. Não obstante, devolve a eles algo que recebeu realmente, articulando-o por meio de dedicatórias poéticas. Sua relação com

⁷ TODOROV, Tsvetán In: TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo....* Op. Cit. Pág. 33.

⁸ Idem. Pág. 35.

os poetas é mais concreta do que parece e para vê-lo é preciso tocar nessa mesma carne, através do ato tradutório. Em vez de os idealizar, em vez de sublimar ausências, a poeta trabalha sobre a matéria mesma das imagens poéticas nas quais os poetas se apresentam, transformando-a em algo próprio. É esse o jogo da influência, submeter o alheio a uma elaboração onde prevaleça o caráter pessoal, que se torna tanto mais forte quanto mais consistente a relação do poeta com seu momento histórico e sua tradição literária. As dedicatórias formam laços dessa consistência. A isso pareceu notar Simon Karlinski em *Marina Tsvetáieva: The woman, her world and her poetry*, sobre a formação de seu estilo naqueles anos quando, “em 1916, ela [Tsvetáieva] dominou toda a gama de inovações introduzida pelos simbolistas, os poetas camponeses, acmeístas e até mesmo, em menor escala, os futuristas, conquistando com isso uma notável originalidade própria.

“Parece paradoxal, mas na coletânea [Verstas I], onde com tanta força se manifestou a originalidade de Tsvetáieva, mais do que em qualquer outra, podemos discernir claramente a influência de outros poetas russos contemporâneos sobre ela. Isso é particularmente óbvio em alguns poemas dos ciclos endereçados a Akhmátova e Blok, onde Tsvetáieva às vezes escolhe falar com esses poetas aproximando-se das suas vozes”⁹.

B) Estratégias do dedicar: o ser do poeta que não se assenta na sala-de-estar.

As circunstâncias que levam a dedicar são variadas como os encontros. Também as estratégias do dedicar, as maneiras de cada um poeta se aproximar de cada outro, são formas de traçar o encontro por meio da escrita. Anna Akhmátova encontrou Aleksandr Blok em 1914. Vejamos o poema que dedicou a ele:

Я пришла к поэту в гости.
Ровно полдень. Воскресенье.
Тихо в комнате просторной,
А за окнами мороз.

И малиновое солнце
Над лохматым сизым дымом...
Как хозяин молчаливый
Ясно смотрит на меня!

У него глаза такие,
Что запомнить каждый должен.
Мне же лучше, осторожной,
В них и вовсе не глядеть.

Но запомнится беседа,
Дымный полдень, воскресенье,
В доме сером и высоком
У морских ворот Невы.

Eu cheguei em visita ao poeta.
Domingo. Meio-dia em ponto.
Faz silêncio no amplo cômodo
E frio para além das janelas.

E um raio de sol framboesa
Sobre as asas cinzas do fumo...
Calado, com clareza
O dono da casa me olha!

Ele possui olhos assim,
Que devem ser lembrados cada um.
Para mim é melhor, por prudência,
De modo algum os olhar.

Mas me lembrarei da conversa,
Domingo, o meio-dia fumegante
Na casa cinzenta e alta diante
Dos portões marítimos do Nievá.¹⁰

⁹ KARLINSKY, Simon. *Marina Tsvetaeva. The women, her world, and her poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. Págs. 63-64. Nossa tradução da língua inglesa.

¹⁰ AKHMÁTOVA, Anna. *Стихотворения и Поэмы*. Москва, Эксмо, 2016. Pág. 91. Nossa tradução da língua russa. Nota do tradutor: as traduções de poemas que no corpo da seção dissertativa estiverem acompanhadas de texto original são, todas elas, as traduções poéticas que realizei para esta pesquisa no

Como sugere desde o primeiro verso, o objetivo deste poema está em descrever a visita ao poeta, o *encontro* com ele. Pode-se falar de uma abordagem típica da autora, como diz Krystyna Pomorska em *Formalismo e Futurismo*, que “os motivos de encontro e despedida determinam todo o esquema da poesia de Akhmátova”¹¹. Neste poema, a narrativa do encontro começa por sua localização temporal e espacial: domingo, meio-dia em ponto, na sala-de-estar do poeta. A seguir, o poema se desenrola como forma de memorizar a fugacidade (ou “fumosidade”) desse encontro, enquanto a visitante evita perder-se tragada pelos olhos do poeta: “para mim é melhor, por prudência,/ de modo algum os olhar”. Admiradora do grande poeta simbolista, Akhmátova não deixa de fazer uma ressalva que representa o gesto de “prudência” do movimento acmeísta, ao qual ela pertence, em relação ao simbolismo. O acmeísmo, outra vez nas palavras de Pomorska, “voltou-se contra o abuso da metáfora (= símbolo) no estilo dos simbolistas... e advogou o retorno à simplicidade da ‘linguagem usual’”¹². Com seu gesto de não olhar Blok nos olhos, Akhmátova o evita como a uma fonte de transcendência que a obrigaria a elevar o registro da narrativa para o plano do simbólico. De tal forma que o poema se detém na ocorrência factual junto à ambientação da sala-de-estar: “... de modo algum os olhar. Mas me lembrarei da conversa, meio-dia, o domingo fumegante...”. Daí a estranheza da expectativa mágica frustrada neste poema, a anunciação brumosa de um encontro com o ícone poesia russa, após a abertura de cujas cortinas até a conversa consiste numa não-conversa. O elogio não pronunciado e premeditadamente evitado, o qual ecoa em todo o poema, pressupõe-se como o próprio sol, a clareza do olhar, que não se fita diretamente, mas só essa luz de framboesa, o entorno esfumaçante à sua figura. Inclusive a proposital não-poeticidade da dedicatória (uma vez que versos, como estes, não rimados, são muito raros na poesia de Akhmátova) expressa essa ressalva que, em vez de fixar-se na essência solar de Blok e elevar-se, através do símbolo, até o seu *ser*, prende-se ao puro fenômeno empírico do encontro, o seu *estar* na sala.

DLO da USP. Elas constam na seção inicial deste trabalho (*Para Akhmátova*) ou no Apêndice (para os demais poemas de Marina Tsvetáieva ou de Anna Akhmátova). Em casos onde estiver citado apenas um trecho de poema, pode-se consultar o Apêndice deste trabalho, onde se encontrará a tradução integral do mesmo. Quando ocasionalmente forem citadas traduções já existentes de certos versos, estas aparecem em língua portuguesa, não acompanhadas de original, com menção ao nome do tradutor e em nota as devidas referências bibliográficas.

¹¹ POMORSKA, Krystyna. *Formalismo e Futurismo*. São Paulo: Perspectiva, 1972. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. Pág. 63.

¹² Idem. Pág. 65.

A estratégia de Marina Tsvetáieva em seu ato de dedicar segue o caminho oposto. Em primeiro lugar, Tsvetáieva não dispõe de um encontro pessoal, não tem aquela sala-de-estar sobre a qual discorrer. Fixa-se, pelo contrário, no *ser* do poeta, o qual ela julga obter por meio da poesia, dando-lhe uma expressão ideal. Em *Para Akhmátova* a técnica empregada por Tsvetáieva tem muito de simbolismo. Mais que a incorporação do estilo, a procura de falar com a voz da poeta homenageada, o ciclo leva a cabo um exercício de simbolização, para o qual Tsvetáieva se aproveita de imagens encontradas no universo da poesia akhmatoviana. Engana-se quem pensa, ao ler um Blok-cisne ou uma Akhmátova-corvo nos poemas de Tsvetáieva, que a poeta idealiza sem mais, que se entrega à deriva de seu sonho imaginativo sem se ater a uma pedra de toque que, ela sim, mais do que a esfumaçante realidade empírica, é concreta, material: a palavra poética. É em busca dessa materialidade que vamos às dedicatórias poéticas de Tsvetáieva. Decerto que esse gênero de escrita é suscetível de graus de elevação, e logo se nota que a poeta escala esses graus até o topo da construção simbólica. Simbolismo que resulta não num ato de sublimação, não num trabalho da imaginação que faz o *outro* mais rarefeito; na verdade, o trabalho é sobre uma matéria verbal e imagética palpável, que Tsvetáieva manipula até encontrar, em sua maior densidade, o *ser* do poeta que não se assenta na sala-de-estar, mas que é na palavra poética.

* * *

“— Salva, Senhor, e apieda-te de papai, de mamãe, da nana, de Ássia, de Adriúcha, de Natacha, de Macha e de Andrei Biéli.”¹³

Assim reza Ariadna (Ália), a filhinha de Tsvetáieva. Pode-se imaginar que a mãe lhe ensinou a rezar assim, pelas almas dos poetas como pelas de seus familiares. É de se presumir que o livrinho de Akhmátova, que ela espera levar consigo para o caixão (“sob o meu travesseiro!”), encontra-se, por enquanto, na mesinha do altar. E, junto a uma vela acesa, o *ícone*: “E são *teus* olhos que me fitam desde o ícone”. Ao pintar os retratos de seus poetas tão adorados (Blok, Akhmátova, Maiakóvski, Andrei Biéli, etc.), Tsvetáieva elabora seu (cânone?) *iconostásio*. A força da simbologia religiosa na cultura russa, e da

¹³ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений в семи томах*. Т. 4. Воспоминания о современниках дневниковая проза. Москва: Эллис лак, 1994. Pág. 221. Nossa tradução. Obs. Para textos em prosa de Tsvetáieva, cujos trechos traduzimos da língua russa neste trabalho, mencionamos traduções existentes para línguas mais próximas, que tenhamos consultado ou que sirvam para o caso de o leitor brasileiro os querer consultar ou ler integralmente. O texto em que Tsvetáieva relata suas memórias de Andrei Biéli se chama *Пленный Дух*, *Um Espírito Cativo*, ou em espanhol, na tradução de Selma Ancira: *Un Espíritu Prisionero*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

iconografia particularmente, é grande devido à influência da igreja ortodoxa oriental; a escola simbolista se situa no campo de imanência dessa força, e mesmo poetas críticos ao simbolismo, acmeístas ou futuristas (mesmo estes últimos, que perceberam a crise do paradigma político-religioso e o procuraram inverter) estavam mergulhados nesse campo. Os poetas não só lançaram mão da simbolização enquanto recurso poético; eles mesmos personificaram símbolos, foram “enquadrados” enquanto tais pelos seus contemporâneos e se tornaram “ícones da poesia russa” (não apenas por galgarem ao altar da fama, como se pressupõe ao tomar a palavra num sentido secular). Como diz Tsvetáieva em sua carta para Akhmátova, ela escreve para seus contemporâneos um livro devocional, “um tipo de magia antiga (como uma prece...)”. Como cada santo exige uma invocação, cada poema carregará o espírito do poeta a quem se destina.

Vejamos como Tsvetáieva introduz o ciclo *Versos para Blok*. Este foi escrito em 15 de abril de 1916:

СТИХИ К БЛОКУ

1

Имя твое - птица в руке,
Имя твое - льдинка на языке,
Одно единственное движение губ,
Имя твое - пять букв.
Мячик, пойманный на лету,
Серебряный бубенец во рту. (...)

Камень, кинутый в тихий пруд,
Всхлипнет так, как тебя зовут.
В легком шелканье ночных копыт
Громкое имя твое гремит.
И назовет его нам в висок
Звонко шелкающий курок.

Имя твое — ах, нельзя! —
Имя твое — поцелуй в глаза,
В нежную стужу недвижных век.
Имя твое — поцелуй в снег.
Ключевой, ледяной, голубой глоток...
С именем твоим — сон глубок.

VERSOS PARA BLOK

1

Teu nome – pássaro na mão,
Teu nome – bloco de gelo na língua,
Um só movimento de lábios,
Teu nome – cinco letras.
Bolinha apanhada em tempo hábil,
Na boca uma prata sineta.

Uma pedra no lago que afunda
Soluça assim, como te chamavas.
Teu nome longínquo retumba
Como cascos de noturna caravana.
As tēmporas pressentem como
Engatilha-se teu nome.

Teu nome – ah, sem palavras! –
Teu nome – um beijo na neve.
O aperto do lábio palpável
Sobre a pálpebra, de leve.
Um gole de fonte é gélido como
Teu nome – o mais profundo sono.¹⁴

Aqui, a estratégia do dedicar está em buscar uma rota de exprimibilidade para a palavra poética ideal, projetada sobre o nome do poeta homenageado. Como um pássaro incapturável, esse nome, que não é dito no poema, pode ser pressentido igual um chilro que subjaz a toda sua textura fônica, beirando a onomatopéia: ambas as rimas finais da

¹⁴ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений в семи томах*. Т.1, Стихотворения. Москва: Эллис лак, 1994. Pág. 288. Nossa tradução da língua russa.

segunda estrofe, *vissook* [висок] e *kurok* [курок], e também da terceira, *glotok* [глоток] e *glubok* [глубок], na realidade rimam com *Blok*. Tais palavras procuram imitar essa borbulha, esse estalido que soa no nome do poeta, e todo o poema se constrói como um exercício de esforço silábico/ labial: “um só movimento de lábios”. Igualmente o campo imagético corresponde a esse exercício: a sineta na boca, a pedra afundando no lago, ou o disparate tipográfico, já que “Blok” se escreve com *quatro* letras. (Aurora Bernardini, em sua tradução do mesmo poema, traduz este verso [Имя твое - пять букв] por “Teu nome – *quatro* sons”¹⁵; pressupõe que Tsvetáieva conta a quinta letra *u*, a terminação do caso dativo singular masculino no nome declinado, tal como no título do ciclo [translit. *k Bloku*]). Não apenas por um preciosismo, Tsvetáieva testa os limites daquele “‘estilo incorpóreo’ (*biesplótni stil*), de acordo com expressão de Blok, que deveria ser, segundo os simbolistas, a marca da poesia”. Assim explica Krystyna Pomorska, que “esse traço constante pertence ao plano das imagens que, na prática de todos os simbolistas, e particularmente na de Blok, tornaram-se vagas e inconcretas”¹⁶. Incorporeidade esta, que assume a forma, no poema 2 de *Versos para Blok*, de um fantasma [призрак], o “poeta das neves” [Снеговой певец], um “Cisne de névoa”, que “Sob meus pés estende as penas,/ Essas penas que tão leves/ Derretem na neve serena.”¹⁷ [Снежный лебедь/ Мне под ноги перья стелет./ Перья реют/ И медленно никнут в снег]. A *neve*, a imagem mais repetida neste ciclo, figura como o elemento natural que, por excelência, expressa esse aspecto da poesia de Blok: ela paira, descendo em flocos leves, e ao pousar no solo, se desfaz.

Tsvetáieva compreende bem essa característica do simbolismo. Assim ela conclui certa vez, ao ouvir de Andrei Biéli o relato sobre sua relação de amizade com Blok e sua esposa, Liubón Mandeleieva, por quem Biéli se apaixonara em 1905.

“Nessa complicadíssima história de amor, a palavra ‘amor’ não foi mencionada uma só vez. Apenas se subentendia, a cada vez se evitava, no último segundo se a substituíam – pela mais próxima e a mais afastada, tanto que eu várias vezes durante o curso do relato [течение рассказа] me percebi pensando: ‘O que houve, afinal?’. Estou convencida de que dessa mesma forma a aludiram, a evitaram, a substituíram e não a nomearam tampouco os protagonistas na vida real. Assim era a época. Assim eram as almas então. As melhores almas. O simbolismo é menos que tudo uma corrente literária [литературное течение].”¹⁸

Com o duplo sentido da palavra *tetchenie* Tsvetáieva identifica no *curso* narrativo de Biéli – este que fora, ele mesmo, um expoente do simbolismo ao lado de Blok – essa

¹⁵ TSVETÁIEVA, Marina. *Indícios Flutuantes*. São Paulo: Martins, 2006. Pág. 15.

¹⁶ POMORSKA, Krystyna. Op. Cit. Pág. 64.

¹⁷ Cf. Pág. 250 deste trabalho.

¹⁸ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 4. Op. Cit. Pág. 258.

característica atribuída à *corrente* literária. E literária menos que tudo, observa a poeta, pressupondo que os dois homens, Blok e Biéli, conversassem assim. De Biéli Tsvetáieva fez uma leitura semelhante em *Um Espírito Cativo*; joga com esse elemento incorpóreo, por exemplo, ao notar a má qualidade da impressão, no jornal, da última foto tirada de Biéli antes de sua morte em 1934: “Essas deficiências da impressão, nessa ocasião, nessa rara ocasião, puseram-se a serviço do poeta. Das páginas de *Poslednie Nóvosti* nos está olhando o rosto de um espírito”¹⁹.

Vejamos agora como Tsvetáieva abre o ciclo...

АХМАТОВОЙ

1

О, Муза плача, прекраснейшая из муз!
О ты, шальное исчадие ночи белой!
Ты черную насылаешь метель на Русь,
И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы.

И мы шарахаемся и глухое: ох! -
Стотысячное - тебе присягает: Анна
Ахматова! Это имя - огромный вздох,
И в глубь он падает, которая безымянна (...)²⁰

PARA AKHMÁTOVA

1

Oh, Musa soluçante, a mais excelsa musa!
Oh tu, da noite branca demônio feroz!
Negra tempestade arremessas sobre a Rússia
E teus urros, como flechas, se cravam em nós.

E nós, com um centésimo milésimo “oh!”,
Presentindo teu anátema, juramos: Anna
Akhmátova! Enorme suspiro, teu nome é um só
Com o abismo inominável para onde se arremata.
(...)

É fácil ver que Tsvetáieva emprega a mesma estratégia de acercamento, de trazer o poema do *não-ser* para o *ser* através do nome próprio de seu destinatário. Com efeito, *Para Akhmátova* foi escrito logo na sequência de *Versos para Blok*. Como no anterior, neste poema Tsvetáieva trabalha o som característico desse nome, de onde as primeiras sílabas ajudam a traçar uma rota de exprimibilidade. Nesse caso, o procedimento resulta em um efeito excelente: Tsvetáieva aproveita da inscrição gráfica, no nome *Akhmátova*, da letra russa *x* [transl. *kh*], com sua peculiar rouquidão²¹, e dela desprende esse mesmo som reduzido à pura exclamação *ox!* [oh!] e que expressa a inexprimibilidade inicial, como um fragmento de nome destruído, sincopado pela queda nesse abismo inominável [глубь... безымянна]. Através desse vácuo sonoro a presença aniquiladora da musa, que

¹⁹ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* Т 4 Оп. Cit. Pág. 269. Obs.: Tsvetáieva assim interpreta a “profecia”, referindo-se ao poema de Biéli *Aos amigos* [Друзьям] (1907), onde ele diz: “No dourado resplendor eu tive crença/ E morri sob as flechas do sol” [Золотому блеску верил/ А умер от солнечных стрел], como se o poeta desde o começo soubesse que morreria por consequência de uma insolação. Na trajetória de Biéli Tsvetáieva vê um único movimento de um puro espírito para o sol, o que fez de sua vida terrena, entretanto, uma não-existência, uma perda de si, de um poeta que cada vez mais se fragmentou na loucura até sua pulverização (depois das “flechas do sol”, também pela cremação de seu corpo).

²⁰ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* Т.1. Оп. Cit. Pág. 303.

²¹ A letra *h*, na língua portuguesa, em alguns casos sinaliza uma aspiração. Na letra russa *x*, no entanto, esse som é acentuado, arranhando-se a garganta. Translitera-se por *kh*.

emudece a poeta, converte-se no sopro por ela do segredo que lhe permite iniciar o poema num novo patamar: *Akhmátova* tem, inscritos em si, o abismo e a ponte para o atravessar.

Importante observar que “*Akhmátova*” é não apenas um nome, mas uma criação poética de Anna Gorienko, seu verdadeiro nome de família. Joseph Brodsky, no ensaio *A Musa Lastimosa*, comenta como “o pseudônimo foi seu [de *Akhmátova*] primeiro verso bem-sucedido... com seu *Ah*, memorável em sua inevitabilidade acústica... Os cinco *a*’s abertos tinham um efeito hipnótico, e levaram a carreira desse nome ao ponto mais alto do alfabeto da poesia russa”²². Proibida pelo pai de publicar seus poemas com o nome de família, Anna Gorienko suprimiu o sobrenome paterno, adotando e desde aí passando a responder pelo pseudônimo *Akhmátova*, criado a partir do nome de sua bisavó materna. Assim, nesses primeiros versos de *Para Akhmátova*, Tsvetáieva fala de uma musa que, antes de ser aquela que inspira os nomes, destrói-os, e destruindo-os se torna poesia.

Ambos os poemas vão por uma mesma rota a lugares muito diferentes. No lugar da paisagem serena de *Versos para Blok*, em que os flocos de neve pousam suavemente, com guizos soando ao fundo, quase imperceptíveis, a ponte que Tsvetáieva atravessa no nome de *Akhmátova* a conduz para um quadro devastador: um demônio que urra, feroz, provocando uma tempestade de flechas, abrindo abismos e – oh! – engolindo os gritos dos humanos. Como por efeito de uma sílaba mágica, Tsvetáieva invoca o “espírito” de seu poeta: o nome Blok tem som de borbulha, mas *Akhmátova* é um verdadeiro rasgo. Esse espírito se manifestará no poema, é claro, não apenas em sua textura sonora, mas no universo que se abre e ao longo do ciclo se desenvolve, habitado por personagens, preche de vozes e imagens que o poeta, alvo da homenagem, registrou na sua obra. É nesse universo, a propósito de Anna *Akhmátova* e a leitura que Tsvetáieva fez dela em *Para Akhmátova*, que nosso trabalho adentrará.

²² BRODSKY, Joseph. *Menos que um, Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Pág. 34.

C) “Naquele tempo eu era hóspede na terra”: a narrativa de Akhmátova por si mesma e o culto dela pelos seus admiradores.

Tsvetáieva, que se aprofunda no gênero das homenagens poéticas, se depara com Anna Akhmátova, a poeta mais amada e homenageada de toda a Rússia. Joseph Brodski comenta, no já mencionado ensaio:

“Além dos aspectos sagrados gerais da dita entidade, o que a tornava única no caso de Akhmátova era ainda mais realçado por sua beleza física. Com 1,77 metro, cabelos escuros, pele branca, olhos cinzentos semelhantes aos dos leopardos das neves, esbelta e incrivelmente graciosa, por meio século ela foi desenhada, pintada, esculpida, entalhada, fotografada por uma multidão de artistas, a começar por Amedeo Modigliani. Quanto aos poemas dedicados a ela, ocupariam mais volumes do que suas próprias obras reunidas”.²³

Brodski ele próprio foi um dos “órfãos de Akhmátova” [Ахматовские сироты], como ficou conhecido, depois da morte desta, o último círculo de poetas formado em seu redor, isso 50 anos após o *Para Akhmátova* de Tsvetáieva. Este nosso trabalho recorta de tal volume, mencionado por Brodski, de poemas dedicados a Akhmátova, seu núcleo mais famoso. Já se pode saber que o *ícone* de Akhmátova é uma obra pintada por muitas mãos: encerra-se nele um conjunto de representações simbólicas por meio das quais seus admiradores procuraram realçar aspectos de sua personalidade, muitos deles percebidos na obra da agraciada. O exercício empreendido por Tsvetáieva em *Para Akhmátova* já tem um respaldo na literatura de seus contemporâneos e a pressupõe. Pois o que é Akhmátova, enquanto objeto de uma construção simbólica em processo, se define em uma dimensão coletiva. É imprescindível que façamos aqui um trabalho de contextualização.

O “efeito Akhmátova”, em sua aparição nos cafés literários petersburguenses na década de 1910, pode ser medido pelas palavras de Gueórgui Tchulkóv, que ouviu sua leitura no sarau *Cachorro perdido* [Бродячая собака]. Segundo Lauro Machado Coelho em *Anna, a voz da Rússia*, Tchulkóv “ficou tão impressionado que...

... a transformou em uma das personagens de sua novela *Mietiel* (Tempestade de Neve, 1917): ‘Lentamente passou a poetisa famosa, alta, esguia, pisando insegura no assoalho, como se tivesse esquecido como andar no chão; e, atrás dela, fluía uma onda de jovens de fraque, tentando em vão atrair para eles a atenção da artista distraída’.”²⁴

Por onde Akhmátova passou naquele tempo, produziu esse efeito. Em Paris, por exemplo, encantou Modigliani, que viu nela o modelo ideal do corpo feminino esguio que será um mote recorrente de sua pintura. É notável a associação que fez Modigliani

²³ Idem. Pág. 34.

²⁴ MACHADO COELHO, Lauro. *Anna, a voz da Rússia*. São Paulo: Argol, 2008. Pág. 42.

entre a figura de Akhmátova e os bustos da arte egípcia, na galeria do Louvre, para onde fez questão que a poeta o acompanhasse em seus passeios. “Ele desenhou minha cabeça com adornos de deusas e dançarinas egípcias”²⁵, conta ela em suas memórias. Curioso é que grande parte dos fotógrafos e pintores que a registraram assim o fizeram de perfil, como uma dessas deusas, talvez porque identificassem em sua beleza algo de icônico. O nariz aquilino, com certeza, como o bico de um pássaro, envolto nos negros cabelos de corvo, foi determinante. Há certos elementos que Akhmátova combina à sua aparência e que são frutos de uma “produção”, por assim dizer, de sua auto-imagem: os lenços e xales com que a poeta se reveste; o rosário, ou colar de pérolas, que na fotografia de Moissei Nappelbaum, com ares ambíguos, ela segura com o dedo mindinho. A criança, o filho de Akhmátova com o poeta Nikolai Gumilióv, também entrará para as fotos e poemas. Esses elementos lançam os “princípios iconográficos” de sua representação por outros artistas. Entretanto, se sua beleza física os conquistou, foi decerto sua *palavra poética* que atçou deles a imaginação. A chave para se compreender os retratos da poeta está em seus auto-retratos, no papel fundamental de sua auto-imagem, que a faz passar por heroína de suas próprias histórias e assim expõe uma constante narrativa de si. Essa narrativa alimenta o imaginário do círculo que orbita em seu redor e, inversamente, alimenta-se dele também.

* * *

Vejamos como Akhmátova se apresenta no tríptico *Épicos Motivos* [Эпические Мотивы] (1913-1916):

1

В то время я гостила на земле.
Мне дали имя при крещенье — Анна,
Сладчайшее для губ людских и слуха.
Так дивно знала я земную радость
И праздников считала не двенадцать,
А столько, сколько было дней в году.
Я, тайному велению покорна,
Товарища свободного избрав,
Любила только солнце и деревья.
Однажды поздним летом иностранку
Я встретила в лукавый час зари,
И вместе мы купались в теплом море,
Ее одежда странной мне казалась,
Еще страннее — губы, а слова
Как звезды падали сентябрьской ночью
И стройная меня учила плавать,
Одной рукой поддерживая тело
Неопытное на тугих волнах.

1

Naquele tempo eu era hóspede na terra.
O nome que me deram de batismo — Anna,
Era doce aos lábios e ouvidos dos humanos.
Assim eu por milagre vi o júbilo terrestre
E, nem sequer contando vinte aniversários,
Eram tantas minhas festas quantos dias há no ano.
Obediente a certo ímpeto secreto,
Elegendo um desprendido pretendente,
O sol, apenas, eu amava, e as árvores.
Encontrei, certo verão, uma estrangeira
E àquela hora nas marés de águas quentes
Em que juntas nos banhávamos
Estranho pareceu-me o seu traje de banho
E mais estranhos os seus lábios e palavras —
Raras, como estrelas cadentes em setembro.
Delicada, ensinava-me a nadar
Com sua mão me apoiando por debaixo
O corpo inábil sobre as ansiosas ondas.

²⁵ АХМАТОВА, Анна. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Pág. 673.

И часто, стоя в голубой воде,
 Она со мной неспешно говорила,
 И мне казалось, что вершины леса
 Слегка шумят, или хрустит песок,
 Иль голосом серебряным волынка
 Вдали поет о вечере разлук.
 Но слов ее я помнить не могла
 И часто ночью с болью просыпалась.
 Мне чудился полуоткрытый рот,
 Ее глаза и гладкая прическа.
 Как вестника небесного, молила
 Я девушку печальную тогда:
 «Скажи, скажи, зачем угасла память
 И, так томительно лаская слух,
 Ты отняла блаженство повторенья?..»
 И только раз, когда я виноград
 В плетеную корзинку собирала,
 А смуглая сидела на траве,
 Глаза закрыв и распутивши косы,
 И томною была и утомленной
 От запаха тяжелых синих ягод
 И пряного дыханья дикой мяты,—
 Она слова чудесные вложила
 В сокровищницу памяти моей,
 И, полную корзину уронив,
 Припала я к земле сухой и душной,
 Как к милому, когда поет любовь.²⁶

De repente estatelei naquelas águas azul-claras,
 Calmamente ela a mim se dirigiu
 E pareceu-me que a floresta com as frondes
 Farfalhava, que a areia abria fendas
 Ou que o fole de uma gaita, num assobio,
 Anunciava a despedida, pois o sol ia se pondo.
 Suas palavras, não podia me lembrar,
 Caía a noite sombreando seu perfil,
 O cabelo molhado circundando seu olhar
 Uma fresta que na boca entreabriu.
 Como perante uma divina mensageira,
 Supliquei para a menina: “Diz-me,
 Para quê me surrupias a memória
 E sussurras-me ao ouvido, se a glória
 De cantar o que ouvi, tu retiraste-a de mim?..”
 Só uma vez, eu passeando na vindima,
 Enchi o meu de estimação cesto de vime
 E, bronzeada, me sentei sobre o capim.
 Pálpebras cerradas, os cabelos destrançava,
 Lânguida estava e dos perfumes estafada
 Que exalavam desde os figos azulados
 E do hálito picante das silvestres hortelãs.
 Do relicário da memória aproximou-se,
 Esta delícia de palavras derramou
 E, o cesto cheio eu lançando pelos ares,
 Para a terra me joguei como se fosse
 Certo amado, a quem canta meu amor.

Temos um caso atípico em Akhmátova: o curso narrativo, que na maioria de seus poemas se conclui em poucos versos, aqui se prolonga na forma de um “motivo épico”. Mais para a épica está o marido, Nikolai Gumilióv, com suas cenas de batalha e heroísmo. Todavia, a poesia de Akhmátova, até em seus menores quadros, pode ser dita “narrativa”. Valeri Briússov, Kornei Tchukovski, Óssip Mandelstam²⁷ e boa parte da crítica naqueles anos de 1910 viram um paralelo entre a novela clássica e sua poesia, cujo poder estaria em “condensar” toda uma trama numa rápida sequência de imagens, em forma de epigrama; “romances em miniatura”, como Aleksandr Tvardóvski se referiu a seus poemas. A poeta assim correspondeu às expectativas do acmeísmo, conferiu uma nova materialidade ao símbolo através de cenas concretas, devolvendo-o a uma situação narrativa; todavia, ao contrário de Gumilióv, condensou tais narrativas em “quadros” poéticos. Por conseguinte, permaneceu muito ligada ao simbólico. De qualquer maneira, o que nos traz a este poema é propiciado por sua singularidade: porque nele a poeta narra com mais “folga”, vemos como por uma lente de aumento o funcionamento de sua auto-referencialidade típica, o mecanismo da narrativa akhmatoviana: o espelho. Akhmátova lança mão de um registro

²⁶ AKHMÁTOVA, Anna. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Pág. 341.

²⁷ MACHADO COELHO, Lauro. Op. Cit. Págs. 50-51.

épico, naturalmente, para contar sua própria história, da qual *ela* é a protagonista principal. *Dela* é o nome que está na boca do povo, *ela* é festejada no auge de sua beleza juvenil. *Ela* própria é a musa: no espelho d' água, seu reflexo de Narciso.

Em *Épicos Motivos* as imagens poéticas se mesclam com referências biográficas, que se subentendem no poema. Mas onde, afinal, “hospedou-se” Akhmátova na terra? A aventura na floresta pode ser em muitos sentidos “picante”, mas a principal luxúria do poema, perceptível não tanto para nós quanto para os russos, está na deliberada pintura estival que a poeta lhe confere: ela mesma se senta, bronzeada [смуглая], para tomar sol, ou se banha no mar de águas quentes [теплом море]. O país quente evoca o nascimento de Anna Gorienko no sul, na cidade de Odessa, voltada para o Mar Negro. Contudo, ela viveu em Odessa no primeiro ano de vida apenas, mudando-se a seguir com os pais para a Tsárskoie Seló, no gélido norte, próxima a São Petersburgo. Anna habitará também em Kíev, onde cursará a faculdade de direito, fará viagens para a Europa ocidental em 1910 e 1911; mas é em Petersburgo, às margens do Nievá, que ela residirá e fará sua fama de poeta. O passado no sul, portanto, tem menos valor biográfico, como em *Épicos Motivos*, do que ficcional: o sentido de seu colorido sensual está em oferecer um contraste para a brancura da neve petersburguense, que será palco do poema seguinte. Hóspede na terra, Akhmátova nela habita como alguém que, na verdade, é de outra esfera: “como se tivesse esquecido como andar no chão”; por outro lado, como alguém que vem de um paraíso, ela necessariamente *cai*. A mesma idéia está implícita na sua história com a musa, essa garota “estrangeira” [иностранку] que a seduziu, a quem ela amou e de quem se *separou*. Sua poesia se fundamenta na *queda* e na *separação*; Akhmátova extrai daí seus “motivos”. Sente-se isso claramente na seqüência do poema:

2

Покинув рощи родины священной
И дом, где Муза Плача изнывала,
Я, тихая, веселая, жила
На низком острове, который, словно плот,
Остановился в пышной невиской дельте.
О, зимние таинственные дни,
И милый труд, и легкая усталость,
И розы в умывальном кувшине!
Был переулоч снежным и недлинным.
И против двери к нам стеной алтарной
Воздвигнут храм святой Екатерины.
Как рано я из дома выходила,
И часто по нетронутому снегу,

2

Despedindo-me do bosque meu, natal e sacrossanto,
E da casa, onde a Musa Soluçante já não vai,
Eu, em silêncio, ia feliz levando a vida
Numa ilha toda plana, como fosse uma jangada,
Encalhada sobre o delta do Nievá.
Oh, mistério desses dias inverniais,
Os prazerosos afazeres, sensações de fadiga,
E rosas colocadas em um jarro no lavabo!
A rua sob a neve acabava na esquina
Bem diante de uma árvore e a parede do altar
Da igreja Santa Catarina.
Cedo eu saía para a rua a procurar
Como da amada algum vestígio

Свои следы вчерашние напрасно
 На бледной, чистой пелене ища,
 И вдоль реки, где шхуны, как голубки,
 Друг к другу нежно, нежно прижимаясь,
 О сером взморье до весны тоскуют,—
 Я подходила к старому мосту.
 Там комната, похожая на клетку,
 Под самой крышей в грязном, шумном доме,
 Где он, как чиж, свистал перед мольбертом,
 И жаловался весело, и грустно
 О радости небывшей говорил.
 Как в зеркало, глядела я тревожно
 На серый холст, и с каждою неделей
 Все горше и страннее было сходство
 Мое с моим изображеньем новым.
 Теперь не знаю, где художник милый,
 С которым я из голубой мансарды
 Через окно на крышу выходила
 И по карнизу шла над смертной бездной,
 Чтоб видеть снег, Неву и облака,—
 Но чувствую, что Музы наши дружны
 Беспечной и пленительною дружбой,
 Как девушки, не знавшие любви.

Esmiuçando aquela pálida camada
 De uma neve ainda virgem.
 À beira do Nievá, os veleiros, como pombas
 Se tocavam ombro a ombro, mas a praia
 Só fazia prantear com cinzeas ondas.
 E outra vez a velha ponte me atraí.
 Mais semelhante a uma gaiola
 Do que um lar, existe ali certo lugar
 Cujo habitante, como fosse um sabiá,
 Me cantarola, e perante o cavalete só aguardo,
 Como diante do espelho, estupefata,
 Seu trabalho ver nascer, feliz e árduo.
 Eis o quadro, esta cada vez mais cinzeia
 Imagem e semelhança do retrato
 Com a minha vida, sôfrega e narcísea.
 Já não sei onde estará o meu artista predileto
 Que galgou pela janela da mansarda
 Ao perigo das cornijas e dos tetos
 E comigo sobre abismos caminhou
 A contemplar a neve, o Nievá e sua névoa, -
 Mas sei, as nossas Musas são amigas
 Como moças que ainda desconhecem o amor
 E que portanto são fraternas e benévolas.²⁸

Daí vem a Musa Soluçante [Муза Плача] de *Para Akhmátova*. Com a imagem da musa, Tsvetáieva incorpora um tema akhmatoviano por excelência. É freqüente as musas de Akhmátova se descortinarem assim, como em seu poema *A Musa* [Муза] (1924): “Eis que, do véu se desfazendo, apareceu/ E sobre mim impôs os olhos dardejantes...”²⁹ [И вот вошла. Откинув покрывало,/ Внимательно взглянула на меня...], ou no poema de 1915: “E eis a Musa, num esburacado véu/ Que arrasta cânticos tristonhos...”³⁰ [И Муза в дырявом платке/ Протяжно поет и уныло]. Exercem o papel tradicional que lhes foi conferido desde a Grécia antiga, de inspirar a poeta, de trazer para ela a mensagem ou o dom de a enunciar. Porém, quase tão certo quanto, é que lhe retirarão esse dom, como no seu poema de 1911, *Para a Musa* [Музе]: “Amanhã me vão zombar detrás do espelho:/ ‘Não é claro teu olhar, nem reluzente...’/ Eu direi: ‘A Musa-irmã veio colhê-lo,/ O divino meu presente’...”³¹ [Завтра мне скажут, смеясь, зеркала:/ «Взор твой не ясен, не ярок»/ Тихо отвечу: «Она отняла/ Божий подарок»]. O divino presente era um anel de ouro, a primeira margarida da primavera, que a musa levou embora, deixando a poeta sozinha, isto é, sem um par, à mercê da provação terrestre e da tortura amorosa [Должен на этой

²⁸ АХМАТОВА, Anna. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Pág. 343.

²⁹ Cf. Pág. 370 deste trabalho.

³⁰ Cf. Pág. 362 deste trabalho.

³¹ Cf. Pág. 358 deste trabalho.

земле испытать/ Каждый любовную пытку]. Igualmente em *Épicos Motivos*: “Para quem me surrupias a memória/ E sussurras-me ao ouvido, se a glória/ De cantar o que ouvi, tu retiraste-a de mim?” [Зачем угасла память/ И, так томительно лаская слух,/ Ты отняла блаженство повторенья?]. Akhmátova usa o mesmo verbo, *otniát* [отнять]: tirar, tomar, arrancar, privar de, despojar, levar embora. Da mesma idéia se aproveita Tsvetáieva em *Para Akhmátova*, na sua invocação inicial da Musa Soluçante: como um demônio da noite branca, ela inspira mas destrói a palavra. Mais tarde, fazendo-se visitada pela musa de Dante, aquela que ditou a ele as páginas do Inferno, Akhmátova resumirá esse aspecto “diabólico” da sua própria musa. De outro lado, a musa é ela mesma um *duplo* da poeta, sua própria beleza refletida; por isso figura também como uma garota humana, com quem se poderia ter um caso de amor, e que se torna divina no limiar da *separação*. É esse seu aspecto o que atrai Tsvetáieva, que tem por Akhmátova um sentimento de amor; a musa de Tsvetáieva é, infalivelmente, a imagem de Akhmátova deificada pela impossibilidade *a priori* de sua realização amorosa.

É fácil distinguir *queda* e *separação* no poema 2 de *Épicos Motivos* pela mudança geográfica, a paisagem de Petersburgo, nevada cidade edificada sobre o delta do Nievá [в невской дельте], antítese do país quente paradisíaco descrito no poema 1. Akhmátova louva, sem dúvida, a magnificência da capital imperial, incluindo-a entre os atributos de sua divindade pessoal. A queda se revela, todavia, como por um detalhe: o que são rosas colocadas em um jarro no lavabo, para quem há pouco habitava um jardim divino? Ao se despedir, abandonar, deixar para trás [Покинув] seu paraíso e a musa, inspiradora de seus primeiros anos, a poeta “cai” igualmente no plano da realidade amorosa: seria dizer que, procurando ainda pelos vestígios da amada, Anna se dirige, quase sem querer, para um admirador *masculino*, um pretendente antes apenas imaginado. A situação se inverte de um poema para o outro: se Anna antes amava sua musa, mas pensava em seu amado [милому], agora ela ama seu amado, pensando em sua musa. Não pelo amor dos homens, portanto, ou de qualquer homem procura Anna Akhmátova, senão por um *artista* amado [художник милый], também ele possuidor de uma musa, que pinte para ela a imagem de sua divindade perdida. Daí vem a idéia de que a poeta cai na terra, como de um paraíso original, ao qual só pode se elevar de volta através da arte, e precisamente esta arte onde *ela*, Akhmátova, é a principal deusa, a musa inspiradora dos artistas.

Do ano de 1914, quando é escrita essa seção de *Épicos Motivos*, datam os retratos de Olga Della-Vos-Kardovskaia e de Nathan Altman, onde Akhmátova aparece, envolta em seus véus, com toda sua majestade. Sobre este último, conta Machado Coelho que...

“O judeu Altman nascera na Ucrânia, e já visitara Paris, onde fizera amizade com outros judeus russos: Marc Chagall, Óssip Zádkin e Khaim Sutin... Lá, em 1911, encontrou-se na rua com Akhmátova que, na época, estava em companhia de Modigliani. Áltman gostaria de conhecer e pintar a capital imperial; mas o acesso a Petersburgo estava proibido aos judeus, a menos que eles possuíssem uma habilitação profissional. Altman precisou obter um diploma de pintor de paredes e de letreiros para poder instalar-se na Cidade de Pedro. Akhmátova foi uma das primeiras pessoas que procurou... E ela se prontificou a posar para ele, no estúdio que instalara, no sétimo andar do Edifício Nova York, onde havia vários ateliês de pintura. Ali, ela se encontrou com o crítico Nikolai Púnin que, mais tarde, desempenharia papel importante em sua vida. À volta de Púnin gravitavam alguns dos mais importantes pintores modernistas: Liév Bruni, Piotr Míturitch, Vladimir Liebiediev, Aleksandra Ekhster. O retrato de Akhmátova, feito por Áltman, foi descrito por ele como ‘a imagem idealizada da poesia moderna... o pintor rejeitava as tradições impressionistas, introduzindo a questão das formas construtivistas’. Nesse sentido, o retrato ocupa um lugar muito importante na história da pintura, enquanto precursor do que viria a ser o cubismo russo”.³²

Pode-se dimensionar o seu prestígio no meio artístico petersburguense de então. Akhmátova, na sua época de juventude, no centro das atenções, foi amada por pintores e poetas, e os amou igualmente. Nikolai Gumilióv, principal estrela da escola acmeísta, foi seu primeiro marido; o segundo foi Vladimir Chileiko, orientalista e ele também poeta do acmeísmo; o terceiro será o já mencionado crítico de arte Nikolai Púnin; outros homens, que foram seus amantes, eram igualmente artistas, por exemplo, Boris Anrep, ou o próprio Modigliani. Akhmátova se importava em ser pintada, esculpida, fotografada e falada. E em *Épicos Motivos* fica claro, que esse olhar do outro sobre si está na base do jogo auto-reflexivo da sua poesia. Neste poema evidencia-se o espelho, no cerne de sua construção poética, que conduz a uma contínua narrativa de si. O olhar do outro aparece como peça essencial na formação do eu-lírico akhmatoviano. Mas não apenas pintores e fotógrafos, os *poetas*, e sobretudo eles, oferecem para Akhmátova um retrato precioso: para ver a si mesma, como diante de um espelho, ela segura em sua mão esse *livrinho*, esse volume de que fala Brodski, de *dedicatórias poéticas*. Na outra mão ela segura sua própria poesia, que se compõe em face desse livrinho. Em troca Akhmátova fornece a seus admiradores os elementos de seu culto, que não se resumem à sua bela aparência, obviamente, e sim são trabalhados, com os recursos da poesia, em prol de seu retrato simbólico. Portanto, a musa-Akhmátova não resulta, na realidade, de uma idiossincrasia, como a de Narciso no espelho da água; paradoxalmente, por esse mecanismo de trocas poéticas, o “narcisismo”

³² MACHADO COELHO, Lauro. Op. Cit. Pág. 65.

de Akhmátova lhe proporcionou ter com a cultura russa (com aquele ambiente da cultura russa no qual se viu projetada) uma relação profundamente dialógica.

D) Liév, um menino tsar. Akhmátova, uma Mãe de Deus flagelante:

Akhmátova casou-se com Nikolai Gumilióv em 1910. Gumilióv fora seu amigo de infância, ambos estudaram no liceu da Tsárskoie Seló. Apaixonara-se por Akhmátova já naquele tempo e insistiu no casamento por sete anos a fio. Em 1908, Gumilióv dedicou a Akhmátova seu segundo livro de poemas, *Flores Românticas* [Романтические Цветы]. Em 1912 nasceu Liév, o filho do casal. Akhmátova e Gumilióv na época já eram poetas celebrados, e Liév não tardou a ser notado pelo círculo ao redor. Em particular, a entrada da criança terá um impacto certo sobre simbologia construída em torno de Akhmátova. O primeiro retrato, que o resume com clareza, de Akhmátova com Liév, foi este poema dedicado para Akhmátova por Aleksandr Blok em 1913:

Анне Ахматовой

«Красота страшна», Вам скажут –
Вы накинете лениво
Шаль испанскую на плечи,
Красный розан – в волосах.

«Красота проста», Вам скажут –
Пестрой шалью неумело
Вы укроете ребенка,
Красный розан – на полу.

Но, рассеянно внимая
Всем словам, кругом звучащим,
Вы задумаетесь грустно
И твердите про себя:

«Не страшна и не проста я;
Я не так страшна, чтоб просто
Убивать; не так проста я,
Чтоб не знать, как жизнь страшна».³³

Para Anna Akhmátova

“Uma beleza terrível”, Te dirão –
Tu jogarás indiferente
O xale espanhol nos ombros
Rosa vermelha – nos cabelos.

“Uma beleza simples”, Te dirão –
Com o xale de estampa habilmente
Tu cobrirás a criança
Rosa vermelha – no chão.

Mas, ouvindo distraidamente
As palavras todas que soam ao redor,
Com tristeza te pões a pensar
E de si para si arrematas:

“Nem terrível nem simples eu sou;
Eu não sou tão terrível, que simplesmente
Possa matar; nem tão simples eu sou
Que não saiba a vida o quanto é terrível”.

Blok, ao descrever Akhmátova, busca um conjunto de referenciais simbólicos, encerrado aqui em três objetos principais: o xale, a rosa e a criança. O motivo principal, a beleza de Akhmátova, é cantado a partir da perspectiva daquilo que os outros dizem sobre ela: “Todas as palavras que soam ao redor” [Всем словам, кругом звучащим]. A imagem se forma como um ícone dividido em dois quadros. O sistema da primeira estrofe se transforma quando, na segunda estrofe, entra em cena a criança: a beleza, que os outros

³³ BLOK, Aleksandr. *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах*. Т. 3. Стихотворения. Книга третья (1907-1916). Москва “наука”, 1997. Pág. 100. Nossa tradução da língua russa.

diziam terrível [страшна], se torna simples, simplória [проста]; o xale espanhol [Шаль испанскую], que cobria os ombros da musa inspiradora, serve agora para embrulhar a criança, enquanto a sensualidade juvenil é lançada ao chão com a rosa vermelha. Assim, para todos os níveis da representação simbólica no poema, a inserção do filho provoca a *queda* da mãe.

Essa mesma queda Akhmátova a tematiza em seu poema de 1914:

"Где, высокая, твой цыганенок,
Тот, что плакал под черным платком,
Где твой маленький первый ребенок,
Что ты знаешь, что помнишь о нем?"

"Доля матери - светлая пытка,
Я достойна ее не была.
В белый рай растворилась калитка,
Магдалина сыночка взяла.

Каждый день мой - веселый, хороший,
Заблудилась я в длинной весне,
Только руки тоскуют по ноше,
Только плач его слышу во сне.

Станет сердце тревожным и томным,
И не помню тогда ничего,
Все брожу я по комнатам темным,
Все ищу колыбельку его".

"Onde está teu ciganinho, excelência?
Teu pequeno e primogênito neném,
A quem conheces bem melhor do que ninguém
E, quando chora, enrolas tu em negro lenço".

"O destino de uma mãe, iluminar-se na tortura.
Não considero que eu dela seja digna.
A cancela se abriu a um paraíso prematuro
E no colo é Madalena quem segura seu estigma.

Cada dia bem vivido em meus tempos alegres
Esquecido sobre a neve eu abandono,
Os meus braços sofredores que o carreguem
E seu choro despedace com meu sono.

O coração se apagou, igual a luz do abajur.
Esqueço tudo o que for da minha conta
Enquanto ando pelo cômodo escuro
Onde procuro pelo berço e não encontro".³⁴

Organizado em forma de resposta, com o discurso entre aspas, o poema como que replica os versos de Blok. Com a imagem da queda imbuindo-se de um novo significado místico, Akhmátova a converte em voto, não voluntário mas sim forçado, de renúncia à beleza. Enquanto o lenço negro [черным платком] cobre a criança, o xale de Akhmátova, símbolo de seu poder sedutor, se converte em véu de religiosa. Desde aí a trevosa adesão ao fardo da maternidade se torna uma marca na sua poesia. Comenta Machado Coelho a este respeito:

"Srieznievskaia diz que ela [Akhmátova] não escondia dos amigos mais próximos o quanto considerava a maternidade uma carga pesada; e ela não se opôs a que a sogra o levasse [o bebê] para [o verão em...] Sliepniovo, 'o que lhe permitiu voltar à sua vida usual de boemia literária'. Mas Pável Luknítsin... afirma ter ouvido dela que a sogra lhe teria dito: 'Você é jovem e bonita, para quê precisa de um bebê?' Ela teria protestado em vão, pois Nikolai [Gumilióv] tomou o partido da mãe e permitiu que ela levasse Liév para Béjetsk. No dia 24 de março de 1925, Luknítsin anota em seu diário: 'Akhmátova ficou furiosa porque sua cunhada, Aleksandra Sviértchkova, lhe contou que, ao perguntarem um dia a Liév o que estava fazendo, o menino respondeu: Calculando a porcentagem do tempo que mamãe pensa em mim'. De fato... foram muito contraditórios os sentimentos que Liév Nikolaievitch Gumilióv tinha em relação à mãe, pois sentia-se rejeitado por ela".³⁵

³⁴ AKHMÁTOVA, Anna. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Pág. 120.

³⁵ MACHADO COELHO, Lauro. Op. Cit. Pág. 57.

A rejeição da criança por Akhmátova, naturalmente, é um tema para discussão, passível de divergências, em particular devido às relações problemáticas da poeta com a família do marido. Além disso, ao “fardo” da maternidade foram acrescentadas as privações da I Guerra que, a despeito de sua posição social, se fizeram sentir. A primeira delas foi a partida de Gumilióv para a frente de combate. Akhmátova escreve o seguinte poema em 1915:

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Далеко в лесу огромном,
Возле синих рек,
Жил с детьми в избушке темной
Бедный дровосек.

Младший сын был ростом с пальчик,-
Как тебя унять,
Спи, мой тихий, спи, мой мальчик,
Я дурная мать.

Долетают редко вести
К нашему крыльцу,
Подарили белый крестик
Твоему отцу.

Было горе, будет горе,
Горю нет конца,
Да хранит святой Егорий
Твоего отца.

CANÇÃO DE NINAR

Longe mata adentro,
Atravessando o remoinho,
Um chalé sem acalento,
Um lenhador bem pobrezinho.

O caçula reclamava por papá, -
De que forma fazê-lo parar?
Dorme, meu filhinho, dorme,
Eu sou uma mãe má.

Vê o que contou o passarinho
Que pousou nestes umbrais...
Foi dada uma cruzinha,
De presente, a teu pai.

A fome vem, a fome vai
A fome em casa se aloja...
Que São Jorge
Livre e guarde teu papai.³⁶

A cruzinha, a que se refere Akhmátova no poema, foi a Cruz de São Jorge (Santo *Iegori*, na tradição ortodoxa), condecoração militar que Gumilióv recebeu em sua atuação no regimento dos lanceiros. Além de sozinha, Akhmátova se considera uma “má mãe”. A princípio isso se expressou pela ausência, pela rejeição: quase toda sua infância Liév passará em Biéjetski com a avó paterna. Por outro lado, simbolicamente ele está colado à mãe, a partir do momento em que foi poetizado, inserido no seu ícone. Até que cumpra um papel central na sua *paixão*.

* * *

Em 1915 Tsvetáieva dedicou um primeiro poema a Akhmátova, anterior ao ciclo de que tratamos aqui. O primeiro adereço com que a ornou foi o xale: “O xale dos países turcos/ *Caía*, como um manto”³⁷ [Шаль из турецких стран/ Пала, как мантия]. Esse xale turco é, de algum modo, um eco do “xale espanhol” de Blok. Sem dúvida, existe nesse adereço akhmatoviano algo de culturalmente deslocado, o que foi percebido por

³⁶ АХМАТОВА, Анна. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Pág. 192.

³⁷ Cf. Pág. 236 deste trabalho.

seus contemporâneos, por exemplo, Mandelstam, que em 1914 dedicou a Akhmátova o poema em que se lê: “*Caindo de seus ombros, petrificou-se/ O xale pseudo-clássico*”³⁸ [Спадая с плеч, окаменела/ Ложноклассическая шаль]. Trata-se, mais que do objeto em si, de uma característica exógena, um ingrediente estrangeiro na beleza de Akhmátova, que ela adota e de que reveste sua identidade simbólica. O gesto exemplar dessa adoção está no marco inaugural dessa identidade, seu pseudônimo.

“Sua escolha está ligada à linhagem materna de Anna Gorenko”, esclarece Brodski, “que podia ser acompanhada até o último cã da Horda Dourada: Ahmat Khan, descendente de Gêngis Khan. ‘Sou uma gengisista’, costumava afirmar, não sem uma ponta de orgulho; e para o ouvido russo o nome Akhmátova tem um claro sabor oriental; um sabor tártaro, para ser mais preciso”.³⁹

A referência em questão é ao domínio militar do império mongol sobre a Rússia, a Horda Dourada, que começou no século XII, sob o reinado de Gengis Khan, e duraria por três séculos até a derrota para Ivan III em 1480. Os “tártaros”, como se referem os russos aos mongóis, evocam o contrário do ideal estrangeiro que encontraram a ocidente, a Europa. Enquanto esta constituía um modelo de civilização e racionalidade, o oriente se gravou no imaginário russo como sinônimo de jugo, destruição, caos. E como berço do mundo pagão, além de tudo, com as vastas extensões da Sibéria, que o cristianismo não conseguiu dominar por completo; o encanto mas também o temor pelos ritos “selvagens” que, veremos, é um dos pontos sensíveis da cultura russa. Foi por um encanto assim, por um tal temor, que a beleza exótica de Akhmátova, com os cabelos de corvo e o nariz de bruxa, atraiu e, ao mesmo tempo, incomodou os russos. Esse incômodo não deixa de ser registrado, nas homenagens que lhe são ofertadas, por exemplo, por ocasião de um objeto simbólico, como o xale.

O xale pesa tanto nos ombros de Akhmátova por envolto que está em uma forte carga simbólica, feita de linhas conflitantes que não o permitem se manter no lugar. Os verbos usados por Mandelstam e Tsvetáieva em seus poemas de 1914 e 1915 [Пала, Спадая] têm igual sentido, de cair, pender. O xale [шаль] e seus semelhantes, o lenço [платок], o véu, o manto [покрыв], ocupam uma posição central na iconografia pessoal da poeta; eles resumem esse *pathos* ambíguo de Akhmátova, essa tensão essencial entre sensualidade e santidade, que tem como ponto de cisão o advento da maternidade, a sua “queda”. Quando cai o negro xale da terrível bruxa, isto é, quando ele é usado para cobrir a criança, torna-se manto, adquire uma carga religiosa. Paradoxalmente, ao passo em que

³⁸ MANDELSTAM, Óssip. *Собрание сочинений в 4-х томах*. Том. 1: “Стихи и Проза” (1906-1921). Москва: Арт-бизнес-центр, 1999. Pág. 98.

³⁹ BRODSKY, Joseph. Op. Cit. Pág. 33.

a criança derruba a mãe, eleva-a a um símbolo consagrado, cristianiza-a. E o inverso: por negro que é seu manto, por decaído que ele é, não poderá ser Akhmátova uma Mãe de Deus qualquer.

* * *

Marina Tsvetáieva aborda o tema da criança, em junho de 1916, no poema 4 de *Para Akhmátova*:

Имя ребенка - Лев,	O nome do menino é Liév,
Матери - Анна.	O da mãe, Anna.
В имени его - гнев,	No nome dele há fúria.
В материнском – тишь...	No materno, o calar.
Волосом он рыж	Ruiva é sua juba
- Голова тюльпана! -	- Cabeça de antúrio! -
Что ж, осанна	Hosana, pois, em júbilo
Маленькому царю.	Ao menino tsar.
Дай ему Бог – вздох	Deus lhe dê a voz
И улыбку матери,	E o sorriso da mãe,
Взгляд – искателя	Pescador de pérolas finas
Жемчугов.	Olhar de profundo mergulho.
Бог, внимательней	Deus, olhai por nós
За ним присматривай:	Com maior atenção:
Царский сын – гадательней	Mais que outros meninos
Остальных сынов.	O tsar traz maus augúrios.
Рыжий львеныш	O ruivo leãozinho
С глазами зелеными,	De olhar esmeraldino
Страшное наследье тебе нести!	Terrível herança te prepara!
Северный Океан и Южный	Do Norte e do Sul, os dois mares
И нить жемчужных	E de pérolas negras um rosário
Черных четок - в твоей горсти! ⁴⁰	Para essas rezas tu contares!

Tsvetáieva usa de sua estratégia típica, acerca-se de seus personagens através de seus nomes próprios. Liév, em russo, significa “Leão”. A cada um dos nomes liga-se um predicado: o Leão traz ira, fúria [гнев]; mas à mãe cabe o silêncio, o calar [тишь]. São, portanto, colocados numa oposição. O menino vai crescer e, com ele, a fúria, enquanto o silêncio da mãe se converte em rezas. As rezas se redobram a cada novo vôo do filhote, que traz sempre mais uma conta para seu *rosário*,⁴¹ isso o que outrora foi um exuberante colar de pérolas, agora chamando a outra vocação.

Liév é ainda algo mais: um tsar. Associando imagem do leão como emblema da monarquia, Tsvetáieva vê algo de significativo nesse gesto de batismo, como sob ele a mãe escondesse um mistério. O filho provoca a queda da mãe, mas também a santifica.

⁴⁰ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T.1. Op. Cit. Pág. 305.

⁴¹ *Rosário* [Чётки], nome do segundo livro de Anna Akhmátova, publicado em 1914.

A “Musa da Tsárskoie Seló” (como Tsvetáieva nomeia Akhmátova) já foi uma tsarina, uma rainha, que deu à luz um tsariévitch, um príncipe; com isso, tornou-se uma Mãe de Deus. E ao assim tornar-se Mãe de Deus, adquiriu um *pathos*. Tsárskoie Seló, traduz-se por “Aldeia do Tsar”, era o local de veraneio da família imperial russa, em torno do qual se formou uma pequena cidade. Akhmátova viveu ali sua infância e primeira juventude, estudou no mesmo liceu em que Púchkin estudara um século antes, e fez da Aldeia, com seus palácios e estátuas, tema de suas canções⁴². Emprestou dela, portanto, uma aura, o brilho imperial que fez aderir a si como elemento de sua auto-imagem. Não obstante, nos anos seguintes a monarquia na Rússia entrou em franca decadência. Tsvetáieva percebe essa contradição como mais outro aspecto da “queda” akhmatoviana. Motivada por certo pressentimento (e com efeito, o tsar cairia oito meses mais tarde, em fevereiro de 1917), depositou neste poema uma expectativa trágica, que ecoa ao longo de todo o ciclo e no poema 7 ressurge sob a forma de uma figura leonina:

Ты, срывающая покров
С катафалков и с колыбелей,
Разъярительница ветров,
Насылательница метелей,

Лихорадок, стихов и войн,
- Чернокнижница! - Крепостница! -
Я слышала грозный вой
Львов, вещающих колесницу.

Слышу страстные голоса -
И один, что молчит упорно.
Вижу красные паруса -
И один - между ними - черный. (...)

Океаном ли правишь путь,
Или воздухом - всею грудью
Жду, как солнцу, подставив грудь
Смертоносному правосудью.⁴³

Tu, que rasgas os véus
Dos catafalcos e dos berços,
Que fazes o vento enfurecer-se
E envia-nos os versos,

As guerras, as febres e nevascas,
– Bruxa! – Carrasca!
Ouço urrar leões selvagens
Atrelados a carruagens.

Vozes escuto, à cólera entregues,
E uma – em luto – que se nega.
Vejo vermelhas velas, que se erguem,
E uma – em meio a elas – negra.

Tu controlas com as águas os estreitos
E dos ares aterrissas...
Eu aguardo, como ao sol, abrindo o peito
À mortífera justiça.

Como por força de um oráculo, faz-se ouvir um presságio de ameaça vindoura. Num primeiro plano soam as exclamações do povo: toda a primeira estrofe e metade da segunda expressam uma mesma “acusação”, a fala de uma voz coletiva que clama por justiça, uma justiça mortal [Смертоносному правосудью]. É como se, rasgando-se o véu, caindo o disfarce de santa, fosse revelado o segredo da musa, a quem o povo agora grita: “Bruxa! Carrasca!”. A palavra *Tchernoknijnitsa* [Чернокнижница], de impossível tradução, forma-se a partir das palavras *tchiórni* [чёрный], que significa *negro*, e *kniga* [книга], que significa *livro*. *Knijnitsa* é a forma feminina de *kníjnik*: “bibliófilo, livreiro,

⁴² Cf. pág. 355 deste trabalho.

⁴³ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений в семи томах*. Т.1. Pág. 307

alguém que se dedica à ciência dos livros”. *Tchernoknǐjnitsa*, portanto, que se traduz por *bruxa, feiticeira*, designa todavia *aquela* bruxa, *aquela* feiticeira dotada de uma especial periculosidade: a magia-negra dos livros. Já vemos em que virou aquele livrinho, “verde-escuro, marroquim e prata”, com que sonhou Tsvetáieva, “um tipo de magia antiga, algo como uma prece (o mais preciso seria dizer ao contrário)”, como ela escreveu em carta a Akhmátova. A prece *ao contrário* significa que esse livrinho, o qual Tsvetáieva ainda lhe dedicará, invoca não tanto uma *bogoroditsa* [Mãe de Deus] quanto uma *tchernoknǐjnitsa*, apenas que a cobre com a pintura de uma santa.

De outro lado, como se de longe viesse crescendo o choro do bebê, tornou-se um terrível rugido [грозный вой/ Львов] de *leões*, atrelados a uma carruagem [вещающих колесницу]. A voz oracular retoma a primeira pessoa: primeiro ela ouviu (os clamores do povo, o rugido de leões), agora ela *vê* – uma cena do futuro: uma única vela negra entre as vermelhas, e uma voz somente, que se cala em meio ao clamor. A imagem implícita é das bandeiras vermelhas que se erguem contra a monarquia. Tanto que, em novembro de 1920, quatro anos mais tarde, o mesmo quadro será usado novamente por Tsvetáieva em seu poema *A Tomada da Criméia* [Взятие Крыма], desta vez para descrever um gesto solitário de protesto num desfile do Exército Vermelho vitorioso:

И страшные мне снятся сны:
Телега красная,
За ней — согбѣнные — моей страны
Идут сыны.

Золотокудрого воздев
Ребѣнка — матери
Вопят. На паперти
На стяг
Пурпуровый маша рукой беспалой
Вопит калека, тряпкой алой
Горит безногого костыль,
И красная — до неба — пыль.

Колёса ржавые скрипят.
Конь пляшет, взбѣшенный.
Все окна флагами кипят.
Одно — завешено.⁴⁴

E a mim aparecem os sonhos mais vis:
A vermelha telega,
E encurvados atrás dela
Os filhos vão do meu país.

Exultam as mães, levantando
A cria ruiva cacheada.
O cotoco do aleijado
Acenando da varanda
Para os rubros estandartes,
Na muleta do perneto um trapo
Escarlate,
Vermelho o pó por toda parte.

Cavalo relincha, levanta poeira.
Rangem rodas oxidadas.
As janelas todas fervem de bandeiras.
Uma só – está fechada.

É em uma imagem de sonho, como falasse o mesmo oráculo de *Para Akhmátova*, que esse quadro lhe reaparece. *Koslenitsa*, no primeiro poema, equivale a uma biga, uma carruagem de combate militar; *telega*, no segundo, é um tipo de carroça russa para carga (na cena em questão, provavelmente, levando prisioneiros de guerra). Tsvetáieva, nestes

⁴⁴ Idem. Pág. 571.

versos de 1920, manifesta seu temor pelo marido, voluntário no Exército Branco, àquela altura derrotado pelo Vermelho. É provável que Tsvetáieva se lembre de sua irmã mais nova, Anastássia, que vive na Criméia: dela seria a janela fechada ao desfile do inimigo. Com sarcasmo, Tsvetáieva assim expressa a *quase* unanimidade do povo que recepciona a revolução, usando várias palavras para se referir à cor vermelha enquanto, no lugar de uma bandeira negra, antepõe uma – única – janela fechada.

Esse mesmo quadro, analogamente, é imaginado por Tsvetáieva no poema 7 de *Para Akhmátova*. Nisso consiste o componente trágico que ela enxerga em Akhmátova e Liév, na Musa da Tsárskoie Seló e seu pequeno tsariévitch: uma terrível expectativa de que a Rússia se revolucione. A cena na qual Tsvetáieva resumiu essa expectativa em *Para Akhmátova* foi a execução de uma bruxa. A roupagem religiosa, portanto, com que se reveste a figura de Akhmátova, e de outro lado a facilidade com que essa roupagem pode ser trocada, em certas ocasiões, pelo seu *contrário*, eis o que vamos examinar neste trabalho. A imagem poética que nos permitirá entrar a fundo nessa questão se encontra a seguir, no poema 8 de *Para Akhmátova*:

На базаре кричал народ, Пар вылетал из булочной. Я запомнила алый рот Узколицей певичы уличной.	O povo grita no mercado, O vapor se agita ao sair da padaria. Da cantora de rua eu me recordo Os lábios encarnados que ela tinha.
В темном - с цветиками - платке, - Милости удостоиться Ты, потупленная, в толпе Богомолк у Сергей-Троицы,	És digna de misericórdia, em teu xale Escuro e com florezinhas, a cabeça A baixá-la, meio à turba de devotas Junto ao muro do mosteiro de São Sérgio.
Помолись за меня, краса Грустная и бесовская, Как поставят тебя леса Богородицей хлыстовскою. ⁴⁵	Roga por mim, oh sacrilégio, Nas florestas verdejantes Que a mais bela te elegem: Uma Mãe de Deus flagelante.

De que forma poderia Tsvetáieva resumir, numa só imagem ideal, em seu retrato de Anna Akhmátova, essa ambigüidade essencial de sua personalidade, dessa (digamos assim) “entidade” que ela representa? Parece óbvio que a resposta está na Mãe de Deus, o modelo simbólico sobre o qual se pinta o ícone de Akhmátova. Mas só a Mãe de Deus seria insuficiente, não fosse ela, na realidade, uma Mãe de Deus *flagelante*. E isto quer dizer, para os efeitos do poema, o mesmo que “uma Mãe de Deus *ao contrário*”. Aí reside a fatalidade dessa imagem sublime que, na seqüência deste trabalho, se revelará para nós em sua precisão histórica e potência poética. Com *Bogoroditsa khlistovskaia*, uma “Mãe de Deus flagelante”, Tsvetáieva se refere aos *flagelantes*, conhecidos como *khlistovki* ou,

⁴⁵ Idem. Pág. 307.

simplesmente, *khlisti*. Seita religiosa que existiu na Rússia do século XVII à década de 1930, os flagelantes eram conhecidos como os “Cristos russos”, e que tinham, também, suas Mães de Deus. E por assim crerem, que homens e mulheres, comuns camponeses de simples aldeias russas, poderiam encarnar esses seres divinos; por assim crerem, a essas santas, as Mães de Deus flagelantes, queimavam-nas como bruxas, hereges. A santidade de Akhmátova se projeta sobre o ícone da Mãe de Deus, mas é a Mãe de Deus flagelante que permite a Tsvetáieva equilibrar a santa com a bruxa, ocultar sob o véu de religiosa o furor da Musa Soluçante, que irrompe, às vezes, mas sem quebrar a imagem, sem apagar sua auréola, apenas que a inverte de posição.

Nosso Capítulo II se dedicará a destrinchar essa referência historicamente: como surgiu, em quê consistiu e qual destino levou a seita dos flagelantes, os *khlisti*? As respostas dependerão, naturalmente, de uma incursão no universo da cultura russa, sem cujas especificidades não poderíamos aprofundar nossa leitura. O Capítulo III debaterá o peso dessa imagem para o imaginário, no choque dos valores antigos e modernos que a literatura russa vivenciou em seus anos revolucionários. No Capítulo IV voltaremos, melhor munidos para um exame em detalhe, ao ciclo *Para Akhmátova*. O Capítulo V nos mostrará a seita como um episódio biográfico de Marina Tsvetáieva, relatado por ela em suas memórias de infância, no texto *As Flagelantes* [Хлыстовки] (1934).

E) A ‘paixão’ de Anna Akhmátova:

Mas antes algumas palavras sobre a “paixão” de Anna Akhmátova.

МОЛИТВА

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар —
Так молюсь за Твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

1915, Духов день,
Петербург, Троицкий мост ⁴⁶

PRECE

Dai-me febre, dor, insônia
Amargos anos sufocando sob a peste,
E levai de mim meu filho, o matrimônio
E o dom divino destes cânticos celestes —
Após dias de tão numerosas cruces,
Assim rogo em vossos santos oratórios:
Pela nuvem que faz sombra sobre a Rússia
Descarregai vossa relampejante glória.

1915, Dia de Pentecostes,
Petersburgo, Ponte da Trindade

Akhmátova assim rezou, com todo seu poder invocatório de tempestades, sob a atmosfera pesada da I Guerra, é verdade, mas sem saber o que a aguardava mais além. Já está bem definido, muito antes dos fatos mais marcantes de sua biografia, o sentimento

⁴⁶ АХМÁТОВА, Анна. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Pág. 120.

que a poeta deposita em seus versos, o seu *pathos*. Em sua história de vida, indissociável de sua poesia, Akhmátova presenciou a gloriosa “era de prata” na literatura, a I Guerra, a revolução de 1917, a ascensão de Iósif Stálin ao poder, a II Guerra, o fim do governo stalinista, e faleceu em 1966, 13 anos após a morte do ditador, com a idade de 77 anos. Em termos de sobrevivência, Akhmátova foi uma exceção entre os poetas russos: Blok, Gumilióv, Iessiênin, Maiakóvski, Mandelstam, Tsvetáieva, a todos eles a história trágica trouxe de modo violento e revoltante. A poesia de Akhmátova, banida da Rússia por boa parte desse tempo, veio à tona ainda durante sua vida, e contém um testemunho comovente do sofrimento passado não só por ela, é claro, mas por toda uma geração de artistas e todo seu povo. E por isso a idéia de que Anna é “a voz da Rússia” (como diz o título de sua biografia por Lauro Machado Coelho), ou seja, de que a poeta fala em nome desse povo, de que *essa* foi, no fim das contas, a sua “missão”: sofrer por todos. Por outro lado, há algo de único nos sofrimentos de Akhmátova, algo que se faz parecer destinado só para ela. É dizer que, em certo sentido, os sofrimentos de sua vida realizaram o *pathos* de sua poesia. Bastou que tomassem da mãe o seu filho, o que efetivamente aconteceu quando Liév Gumilióv foi preso.

Liév passou, na verdade, por uma seqüência de prisões, a primeira delas em 1933, a segunda em 1935, e em 1938 a terceira, que lhe rendeu uma condenação de 10 anos aos trabalhos forçados. Nikolai Gumilióv, seu pai e àquela altura já separado de Akhmátova, foi fuzilado em 1921. Atualmente se sabe que a “conspiração de Tagántsiev”, em que o implicaram, fora um embuste da Tcheká, a polícia política. O casamento de Akhmátova com Gumilióv acabou em 1918. De qualquer forma, ainda muito depois as conseqüências desse episódio pesarão sobre seu filho. Assim relatou Liév a Serguei Lavróv⁴⁷ sobre sua prisão em 1938:

“O interrogador, capitão Lodyshev, me disse que eu tinha sido preso por ser filho de meu pai. E acrescentou: ‘Não gostamos de você por causa disso’. Era absurdo pois, em 1936, todos os participantes da conspiração de Tagántsev já tinham sido presos e fuzilados. Mas o interrogador não levou isso em conta e, depois de me espancarem durante oito noites, deram-me para assinar uma confissão que nem consegui ler, pois estava muito machucado”.

A prisão de Liév causou uma guinada na relação de Akhmátova com o filho. Já dissemos que a reação inicial de Akhmátova à maternidade foi de rejeição. Liév viveu a maior parte da infância e juventude em Bejetski na casa da avó, mãe de Nikolai. Um curto tempo ele passou em Leningrado com Akhmátova na Casa Fontanka, a residência do

⁴⁷ MACHADO COELHO, Lauro. Op. Cit. Pág. 177.

padrasto, Nikolai Púnin. Mas lá não havia muito espaço para ele. Quando Liév foi preso da segunda vez e com ele também Púnin, este não já recebeu mais em sua casa o garoto, que foi morar no alojamento estudantil na universidade. Na época, ele estudava história na Universidade de Leningrado. Não é preciso comentar que a revolução de 1917 custou a Akhmátova seus privilégios de classe; como ex-nobre, a poeta era especialmente mal-quistada pelo governo soviético, que cortava, quando lhe convinha, sua pequena pensão, deixando-a na pobreza e dependente de seus maridos. Talvez Akhmátova tenha querido oferecer mais a Liév. Em todo caso, o garoto desenvolveu um grande ressentimento por conta da rejeição e a mãe, naturalmente, um grande sentimento de culpa. Inteirando-se de que Liév estava preso, Akhmátova entregou-se enfim, com toda a sua paixão, à *missão* de sua maternidade. Ela passará dias nas filas da prisão, na esperança de entregar a Liév um pacotinho com comida e roupas de fio. “Lídia [Tchukóvskaja] ajudou Akhmátova, inteiramente desnorteada”, conta Machado Coelho, “a mobilizar os amigos, conseguindo daqui e dali botas, casaco, cachecol, luvas, suéteres”⁴⁸. Ela também correrá por Moscou à procura de ajuda, na tentativa de livrar Liév junto às autoridades, sendo notória a carta, dirigida por ela a Stálin, implorando pela sua soltura. A experiência resultou em seu hoje mais famoso livro de poemas, *Réquiem* [Реквием], escrito entre os anos de 1935-1940 e só publicado em 1963.

Na *Dedicatória* do livro temos um gesto significativo. Narra a poeta que, sendo reconhecida na fila da prisão por uma mulher, esta lhe pergunta: “E isso, és capaz de contar?”, ao que responde Akhmátova: “Sou”. Assim, ela dedica o livro a essas mães, as “companheiras forçadas/ De meus dois anos de suplício” [невольные подруги/ Двух моих осатанелых лет]. Refere-se aos dois anos em que Liév permaneceu na penitenciária em Leningrado (que se chamava “Cruzes”)⁴⁹, antes que de lá o mandassem aos campos em Norilsk, Sibéria. A mesma imagem, no *Epílogo* do livro, retorna como mote do poema: “Com as palavras que as ouvi chorarem pelos cantos/ Para elas eu teci um grande manto” [Для них соткала я широкий покров/ Из бедных, у них же подслушанных слов]. É interessante a aceitação dessa incumbência, de sofrer em nome de todas as mães e narrar sua “paixão”; assim Akhmátova se torna, ela própria, a Mãe das mães. Inclusive assume o símbolo mesmo da Mãe de Deus, neste seu poema de *Réquiem*:

⁴⁸ Idem. Pág. 180.

⁴⁹ Como esclarece Aurora F. Bernardini em nota à sua tradução de *Réquiem* em AKHMÁTOVA, Anna. *Réquiem*. São Paulo: Art Editora, 1991. Pág. 41.

X. РАСПЯТИЕ

«Не рыдай Мене, Мати,
во гробе зрящи».

1

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил?»
А Матери: «О, не рыдай Мене...»

2

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.⁵⁰

X. CRUCIFICAÇÃO

“Não chores por Mim, Mãe
No túmulo estou”.

1

O fogo, na abóbada celeste, se alastra,
O coro dos arcanjos glorifica o grande fim.
Ele diz ao Pai: “Por que me abandonaste?”
E à Mãe: “Oh, não chores por Mim...”

2

Madalena, a soluçar, se debatia;
O discípulo amado ali ficou petrificado.
De erguer a vista ninguém teve a ousadia
Para a Mãe, que se segurou calada.

Não por acaso este poema ocupa o ponto climático que encerra a seqüência do livro, anterior ao *Epílogo*. É como se ele resumisse a história de Akhmátova em uma só imagem final: o ícone da paixão de Cristo, em que a Mãe de Deus chora sob a cruz. Este ícone se produz por aquele mesmo mecanismo reflexivo, o espelho que devolve à poeta sua própria imagem. Ela agora rememora o passado, e volta a procurar por aquele *outro*, aquela voz que dela falou, aquele olhar que outrora lhe pintou o retrato de sua mocidade. Esse *outro*, provavelmente, não teria previsto tal desfecho:

IV.

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случилось с жизнью твоей.
Как трехсотая, с передачею,
Под Крестами будешь стоять
И своей слезою горячею
Новогодний лед прожигать. (...)

IV

Se tivessem te mostrado, à zombeteira
Dos amigos preferida
E alegre pecadora da Tsárskoie Seló,
O que seria de tua vida...
Que, o gelo a derreter sob a goteira
De teu choro de dar dó,
Sob a Cruzes, tricentésima da fila,
Ficarias, tendo em mãos o pacotinho.(...)⁵¹

Mas por acaso isso não lhe foi mostrado? Poderia Akhmátova se reconhecer uma “Mãe de Deus”, se sua paixão já não lhe estivesse atribuída, se justamente *este* símbolo já não se encontrasse preparado para ela? Não porque seja um símbolo universal, sempre à disposição, e sim porque já lhe pertencia de modo único e infalível.

No *Epílogo* de *Réquiem*, Anna Akhmátova lega para a posteridade sua imagem em forma de um monumento. Diz ela:

(...)

А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,

(...)

E caso um dia nessa pátria se intente
Em minha honra levantar um monumento,

⁵⁰ АКХМАТОВА, Anna. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Pág. 377.

⁵¹ Idem. Pág. 174.

Согласье на это даю торжество, Но только с условием – не ставить его	Eu consinto que assim me agraciem, Mas somente se me erguerem a honraria
Ни около моря, где я родилась: Последняя с морем разорвана связь,	Não lá onde nasci, beirando a praia: Já basta que a memória desse tempo se esvaia,
Ни в царском саду у заветного пня, Где тень безутешная ищет меня,	Ou junto ao tronco predileto no jardim do tsar, Cuja sombra ainda hoje está por mim a procurar
А здесь, где стояла я триста часов И где для меня не открыли засов. (...) ⁵²	E sim aqui, onde passei trezentas horas de suplício Sem que as trancas para mim eles abrissem (...)

Essa solução resulta de um exercício reflexivo da poeta, uma “revisão” de sua leitura acerca de si própria, expressa pelas fases de sua vida que, cada uma, ocupa sua posição na auto-simbologia akhmatoviana: o nascimento em Odessa e as águas quentes do mar Negro, os jardins imperiais da Tsárskoie Seló e, enfim, a *Cruzes* em Leningrado onde, diante do filhinho sacrificado, Akhmátova petrificou-se para sempre. Sobretudo é na imagem da Mãe de Deus que o ícone da poeta atinge seu acabamento, a raiz simbólica que seu poema *Crucificação* expõe a nu, quase resumida a uma citação do Evangelho. E então Akhmátova se torna um monumento, eterniza-se. Ela retorna ao espelho, e o que enxerga é uma pintura que ao longo de décadas se fez, através de sua palavra e de seus contemporâneos, seus “devotos”. Tal espelho corta a obra de Akhmátova do começo ao fim. Em *Réquiem* ele surge enquanto tal, na primeira sessão do *Epílogo*, quando a poeta se põe a medir o estrago causado pela vida sofrida à sua beleza de outrora.

Узнала я, как опадают лица, Как из-под век выглядывает страх, Как клинописи жесткие страницы Страдание выводит на щеках, Как локоны из пепельных и черных Серебряными делаются вдруг, Улыбка вянет на губах покорных, И в сухоньком смехе дрожит испуг. И я молюсь не о себе одной, А обо всех, кто там стоял со мною, (...) ⁵³	Agora sei como amortiza-se o aspecto da gente: A este pêsame as bochechas se conformam, Sob as pálpebras espia o sofrimento Duras páginas de escrita cuneiforme. Agora sei como os cabelos já se tornam, De castanho ou negro, argênteos. Como nos lábios submissos uma droga De sorriso, trêmulo de medo, se escava. Não só por mim eu rogo, Mas por todas que comigo lá estavam, (...)–
---	--

Também aqui se apresenta aquela, que roga por todos. Esse “espelho” na lírica de Akhmátova, mais do que um jogo imaginário para o eu, é um fato concreto, desde suas primeiras criações até as últimas, e bem se poderia dizer que aquele *outro* volume, de que falava Brodski, aquele volume de poemas dedicados a ela, seguro na sua outra mão, lhe serviu como uma lente, não um apêndice à sua obra, mas um texto outro que, ao

⁵² Idem. Pág. 378.

⁵³ Idem. Pág. 377.

lhe oferecer sua imagem, passou a ser uma referência para ela, orientou sua poética. No seguinte poema de Akhmátova, de 1959, vemos esse *outro* surgir atrás da lente:

Не страдай меня грозной судьбой
И великою северной скукой.
Нынче праздник наш первый с тобой,
И зовут этот праздник — разлукой.
Ничего, что не встретим зарю,
Что луна не блуждала над нами,
Я сегодня тебя одарю
Небывальными в мире дарами:
Отраженьем моим на воде
В час, как речке вечерней не спится.
Взглядом тем, что падучей звезде
Не помог в небеса возвратиться,
Эхом голоса, что изнемог,
Л тогда был и свежий и летний,—
Чтоб ты слышать без трепета мог
Воронья подмосковного сплетни,
Чтобы сырость октябрьского дня
Стала слаще, чем майская нега...
Вспоминай же, мой ангел, меня,
Вспоминай хоть до первого снега.⁵⁴

Não me atormentes com um destino terrível
Nem com o enorme tédio setentrião.
Hoje passamos contigo o primeiro dia festivo
E esta festa recebe o nome – separação.
Não te importes, que não haja aqui aurora
E nem a lua sobre nós redunde,
Eu te presenteari agora
Com relíquias nunca vistas neste mundo:
O reflexo meu nas águas de um rio
Numa hora em que o sono não turve o fundo;
Um olhar tal, que à estrela cadente não ajude
A voltar até de onde ela caiu;
O eco de uma voz que purifica
No verão que a luz da tarde refrescou, -
Sem tremor possas ouvir os mexericos
De um corvo dos redores de Moscou;
Para que a umidade de outubro tenha gosto
Mais salubre, mais que o bem-estar de maio...
Te lembra, anjo meu, deste meu rosto,
Te lembra, até que a primeira neve caia.

Aqui, esse *outro* surge como alguém que se separa do mundo com grande sofrer, e a quem a poeta perdoa, para lhe consolar, a profecia feita dos terrores apesar dos quais chegou Akhmátova à velhice, podendo agora contemplar a cadeia de poetas torturados e mortos de seu tempo. E, para encorajar o espírito a ir a seu lugar de repouso, entrega-lhe o seu retrato próprio, o qual parece ter sido importante para ele um dia, em forma de um presente poético. A imagem formada, como a de Narciso, na superfície de um rio, tem um desenho já bem conhecido: o olhar inconsolável de uma estrela decaída, o eco suspirante de sua voz e o bico de corvo. Akhmátova restitui ao passado as homenagens prestadas a ela, e assim procura se separar de seus fantasmas antes de sua própria morte.

⁵⁴ Idem. Pág. 270.

CAPÍTULO II. OS FLAGELANTES: “E CRISTO RECOMEÇA NUMA CARNE MAIS PERFEITA”:

A) Depois da cristianização. O cisma como expressão da fé popular russa:

Certa noite de 23 de junho em torno de 1400 d. C., o monge e pintor de ícones Andrei Rublión, acampado com outros monges perto de uma aldeia à beira do rio Kliazma, presencia uma celebração de Ivan Kupala. Kupala é descrita⁵⁵ como a festa de maior sincretismo entre a cultura pagã russa e o cristianismo ortodoxo. Como as nossas festas juninas, foi associada a São João, e seus celebrantes na sua noite pulavam fogueiras, banhavam-se nos rios, colhiam plantas, faziam oferendas, tocavam clarins e dançavam à maneira de antigos rituais de fertilidade e magia, praticados na Rússia antiga pelos povos que a ocuparam, e tempos após a introdução do cristianismo ainda encontrados em seus vastos territórios. Para dar a esta cena uma descrição mais textual, vejamos como a caracteriza Andrei Tarkóvski em seu roteiro literário para a filmagem de *Andrei Rublión* [Андрей Рублёв] (1966). Na cena, Rublión se afasta durante a noite do acampamento dos monges para espiar a festa na aldeia:

“A neblina, acompanhando Andrei, sobe o morro que conduz aos telhados de palha, inflamados pela luz nervosa das fogueiras, às quais ele chega, fraco, com o coração débil, repleto de pressentimentos que o fazem congelar...”

Os sininhos melodiosos estão nas mãos de uma mulher, nua, que mais uma vez corre ao redor da própria casa, para que fiquem livres de todo e qualquer tipo de moléstias; suas crianças desnudas riem e acompanham... uma bétula fina enverga-se rumo ao fogo, sobre o qual, com pressa, agitação, mulheres jovens e meninas-moças dão laços de pano em cada rama que brota da árvore... e o cavaleiro nu, que se lançara a galope rio adentro, num cavalo branco de crinas longas e sem sela, é banhado pelo brilho da lua prateada e redonda, que justo agora se levanta sobre a margem oposta; os corpos jovens, fortes e nus das meninas e dos rapazes que correm com água pelos joelhos e os abraços longos e pesados de um casal sobre a terra fértil, espaiada e bondosa, cercado de pessoas que silenciam solenemente, enamoradas do campo lavrado”.⁵⁶

Estas cenas vão conduzindo o curioso monge em direção ao rio, de cujas moitas surge, diante dele, uma garota nua, que o encara por um longo instante, e ele a ela, em devaneio amoroso, até que Andrei, voltando a si, foge de volta para o acampamento. Na manhã seguinte, a embarcação já navega pelo rio, quando se escutam gritos vindos da mata, e Andrei avista na margem a mesma mulher em apuros.

“- Aqui está ela! Aqui estão eles! Para cá, venham!

Os monges no barco levantam as cabeças, assustados, mas naquele matagal é impossível distinguir qualquer coisa. Ouve-se apenas o estalar de galhos, alaridos e então

⁵⁵ TARKÓVSKI, Andrei. *Andrei Rublión: roteiro literário*. São Paulo: Martins, 2008. Pág. 193. Tradução de Márcia Vinha.

⁵⁶ Idem. Págs. 148-150.

um grito de dor, o barulho de uma briga, golpes, soluços de mulher, depois gemidos e vozes abafadas de homens, roucas de tanta raiva:

- Arraste-a para cá, a queridinha! Lá, indo pela margem!

Os arbustos ribeiros terminam e os religiosos vêem os guardas do príncipe e os monges que puxam das moitas um homem só de calças, se contorcendo, e uma mulher de camisa rasgada...

Um pouco ao lado há dois postes fincados às pressas no chão, aos quais os guardas juntam lenha e galhos secos.

Do barco, os monges acompanham a cena com curiosidade e horror.

- Para que isso? – Serguei pergunta, gaguejando e empalidecendo.

- Porque não acreditam, não honram um único Deus! Pagãos malditos... – a mulher bexiguenta responde de pronto.

- Agora irão queimá-los – sussurra Daniil”.⁵⁷

A sucessão dessas duas cenas nos passa uma idéia do imaginário, carregado de fascinação e medo, formado pelos devotos cristãos em torno de ritos desconhecidos com os quais eles se defrontavam, conforme a igreja ganhava territórios. E, por outro lado, uma noção da violência com que se conduziu o processo de cristianização na história da Rússia, como na nossa e de outros povos. Historiograficamente, é muito relativa a ótica empregada por fontes, especialmente as mais antigas, que falam de povos pré-cristãos a partir do escopo cristão. O mesmo se aplica a grupos cristãos marginais, apartados da tendência dominante: a história da igreja oriental, como também da ocidental, tratou a diversidade religiosa como crime e por um longo período a demonizou. É verdade que em alguns momentos, como o monge Andrei em sua aventura pela aldeia, acendeu-se uma curiosidade, uma fascinação, e por vezes houve reconciliações em que elementos mágicos ou extáticos, reprimidos no próprio rito cristão, se despertaram por um choque cultural. A doutrina de Cristo avançou territorialmente e reprimiu outras crenças, mas se misturou a elas, em uma relação de fronteira, sincrética; também internamente reprimiu uma variedade de dogmas, que continuaram ali, incomodando. Nesse sentido, o grande número de “seitas” que se gerou na cultura russa manifesta um contexto religioso único, que exigirá de nós um exame mais aprofundado.

A historiografia herdou uma idéia negativa de tais “heresias”, impregnada pela ótica de seus perseguidores. As distorções são difíceis de se reverter e começam pelo próprio vocabulário. Com a palavra *seita* os grupos dominantes designaram, como ainda atualmente designam, grupos religiosos minoritários, forçosamente situados à margem e privados, às vezes, de seus direitos. Para não haver confusão no uso da palavra, convém revisar criticamente o seu sentido. *Secta* ou *sectae*, em latim, significa “partido, causa, princípio, escola filosófica, fileira”, e freqüentemente está ligado ao verbo *sequi*, ‘seguir,

⁵⁷ Idem. Pág. 154.

ir atrás de, ir em companhia de, estar colocado perto de'; já os antigos o associavam ao verbo latino *secare*, 'cortar, recortar em pedaços, dividir em dois'"⁵⁸. Assim, em seu significado original já se encontravam ambos os sentidos posteriormente atribuídos à palavra: "seitas" são *doutrinas*, portanto, freqüentemente prefiguradas por um *mestre*, e originadas de (ou que dão origem a) uma separação, isto é, uma *secção*; e "sectários", então, são os *seccionados*, seguidores dessas doutrinas e seus mestres, que se separaram da religião dominante. Neste trabalho adotaremos o termo *seita*, primeiramente, por ser a tradução literal da palavra russa *sekta* [transl. *secta*], utilizada pelos nossos autores no material que analisamos. E também porque "seita" se aplica, num sentido tecnicamente preciso, ao contexto da igreja ortodoxa russa e as diversas fragmentações, separações, secções que ela sofreu ao longo da história.

A igreja ortodoxa ela mesma originou-se de uma separação, o grande cisma que, em meados do século XI, a separou da igreja católica apostólica romana. Com a capital do império romano transferindo-se para Constantinopla no século IV, consolidou-se uma rivalidade entre a igreja de Roma e a igreja oriental. Quando as discordâncias chegaram ao ponto da ruptura, ambos os lados se excomungaram. Por isso católicos ocidentais se referem ao cisma "do oriente", o qual consideram uma dissidência da porção oriental da igreja. Já os ortodoxos pensam deter o verdadeiro rito, do qual a igreja ocidental é que teria se desviado (como se sabe, é o sentido da palavra em grego, *ὀρθος* [translit. *ortos*, i.e., "reto"] + *δόξα* [translit. *doxa*, i.e., "opinião"] = "de opinião correta"; e Православие [*Pravoslavie*], em russo: правильное + славение = "de louvor correto"). Quando a fé cristã foi adotada no século IX como a religião oficial do principado de Kíev, o primeiro Estado eslavo no extremo oeste da Rússia (hoje na Ucrânia), as extensões de terra a leste eram habitadas por uma gama de povos e cortadas por tribos nômades das mais diversas crenças, sabidamente xamânicas. Os mongóis, que dominaram a Rússia entre os séculos XII e XV, também adeptos do xamanismo, no século XIV, sob reino de Uzbegue Khan, se converteram ao islamismo, que passou a ser a religião oficial do Estado. Contudo, os mongóis não fizeram imposições religiosas aos cristãos, favorecendo o fortalecimento da igreja ortodoxa na Rússia. Quando nos anos de 1450 Constantinopla foi vencida pelos otomanos e a igreja oriental entrou em crise, a ortodoxia era forte, todavia, na Rússia. Como outrora nomearam Constantinopla a segunda Roma, por herdar a glória e religião do império romano do ocidente, a Rússia passou a ser referida por alguns como terceira

⁵⁸ HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro Sales. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Roma, sugerindo que se transferia para ela o verdadeiro espírito da igreja, seu futuro e salvação. Essa idéia foi reforçada durante o reinado de Ivan III, que se casou com Sofia Paleóloga, sobrinha de Constantino XI, último imperador de Constantinopla. Ao mesmo tempo, Ivan III adotava a política expansionista que lançaria as bases do Estado russo subsequente.

A unificação da fé russa se mostrou missão mais difícil que a de seus vastos territórios. Além de enfrentar o paganismo, os deuses e demônios do panteão eslavo, a igreja sofria também fragmentações internas que geraram grupos cristãos paralelos. Em 1552, quando o monge Matvei Dalmatov pregou o consumo de leite durante os dias de jejum no calendário litúrgico em que o alimento é proibido segundo a doutrina ortodoxa, aqueles que aderiam ao costume passaram a ser referidos por *molokane* [молокане], “os tomadores de leite”. Da província de Tambov para todo o sudoeste do país espalhou-se a nova fé que, a custo de perseguições, se separou e deu origem a uma “seita”. Em 1666 a igreja vivenciaria um cisma de proporções maiores: na época as autoridades clericais, presididas pelo patriarca Nikon, se ocuparam de unificar o ritual ortodoxo, aproximando-o da igreja grega, alegando assim restaurar as práticas mais antigas. A insatisfação com a reforma culminou na revolta de seus opositores, que teve seu estopim quando Nikon pretendeu substituir o sinal da cruz feito com dois dedos pelo mesmo sinal feito com três dedos. Os revoltosos assim se chamaram: *velhos crentes* [старообрядцы]. Sustentando ser *eles* os detentores das práticas mais antigas, separaram-se da igreja definitivamente. Decerto que essas separações não se deveram em essência somente às causas aparentes, o consumo de leite ou o sinal da cruz feito com dois ou três dedos, mas sim eclodiram através delas distintas vertentes que, mal-sufocadas pela religião do Estado, permaneciam latentes nas camadas marginalizadas do campesinato russo. Pode-se saber pela profusão que surgiu na seqüência, mesmo entre grupos que afirmavam conservar o rito original, de *novas* doutrinas, *novas* preces e cânticos. Os velhos crentes não formavam uma unidade: dividiram-se em duas tendências: *popovtsi* [поповцы] e *bespopovtsi* [беспоповцы], ou seja, os *com* e os *sem* padres. Os “sem padre” abrangiam grupos mais radicais, que não só rejeitaram o domínio político da igreja, como implodiram sua hierarquia estrutural e propuseram novos ritos e dogmas, incorporando da cultura camponesa manifestações de caráter excêntrico, mágico e escatológico. Daí vem o ramo dos “cristãos espiritualistas”, como na Rússia se designou a maioria das seitas. Por outro lado, tais crenças já existiam em vertentes mais antigas, que vieram à tona com força após o cisma no século XVII.

Uma dessas vertentes, identificada pelos pesquisadores das seitas, foi a doutrina de Bogomil, ou *bogomilismo*. Esta absorveu de “heresias” mais antigas, supõe-se que dos messalianos e paulacianistas, formas gnósticas de cristianismo primitivo perseguidas na Ásia Menor e no lado oriental do império Bizantino, chegando à Bulgária no século IX. Alguns traços notados nas seitas russas, como a adesão ao vegetarianismo, por exemplo, ou a rejeição do matrimônio por algumas delas, são apontados na crença de Bogomil. A principal correlação diz respeito ao traço anti-clerical, já que o bogomilismo em si, além de uma doutrina religiosa, constituiu uma forma de oposição política ao império búlgaro e à igreja ortodoxa. Perseguidos e banidos da Bulgária, seus adeptos se espalharam mais ao norte, para a Rússia e áreas da Europa ocidental, e levaram consigo, pelo visto, suas ideais oposicionistas. Por outro lado, acredita-se em um sincretismo com ritos pagãos originários, não inteiramente suprimidos pelo processo de cristianização, de forma que as hipóteses sobre a formação das seitas se dividem entre a influência de correntes cristãs rivais, introduzidas na Rússia a partir de fora, ou uma expressão religiosa típica russa, originária, oriunda de seu próprio folclore e que a opressão religiosa não pôde apagar. Ou então, provavelmente, as duas coisas juntas. De qualquer maneira, ambas as opiniões conduzem à certeza de que a fé russa, sob essa ótica, se mostra mais heterogênea que o de costume. O cristianismo em si nunca foi uma unidade, e sim um pensamento – divisor de águas no seio do judaísmo – recebido de formas diversas em seu processo de difusão, diversidade perseguida pelo grupo mais poderoso politicamente. Mas o contexto russo é, ao mesmo tempo, ímpar: o grande cisma, que deu origem à igreja do oriente, foi seu ato inaugural, e mesmo grupos opostos a ela apenas reconfirmaram, com novas separações, esse caráter cismático, sectário, inconformista que está na raiz da religiosidade russa. Foi só na Rússia onde esses cristãos marginais, num lampejo de momento histórico, puderam sobrepujar a religião do Estado. Seria concordar com Pierre Pascal, para quem “o cisma é a verdadeira expressão da fé popular russa”⁵⁹.

“A Rússia era um viveiro de anarquistas e utopistas cristãos”, assim diz Orlando Figes em *Uma História Cultural da Rússia*, que “os alicerces místicos da fé russa e a base messiânica da sua consciência nacional se combinavam para produzir, na gente comum, uma aspiração espiritual pelo Reino de Deus perfeito na ‘santa terra russa’...

⁵⁹ PASCAL, Pierre *apud* AGURSKY, Mikhail. *L’ aspect millénariste de La révolution bolchevique*. In: Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 29, n. 3-4, Juillet-Décembre 1988. Pág. 493. Nossa tradução da língua francesa.

Os Velhos Crentes formavam um amplo movimento social de dissidência política e religiosa e seu número cresceu no século XVIII conforme a vida espiritual da Igreja estabelecida declinava e se subordinava ao Estado... Perseguidos pelo governo em boa parte da sua história, os Velhos Crentes tinham uma forte tradição libertária que agia como ímã junto aos descontentes e despossuídos, aos grupos oprimidos e marginalizados e, acima de tudo, aos cossacos e camponeses que se ressentiam da intrusão do Estado em seus costumes e liberdades. Os Velhos Crentes se recusavam a raspar a barba ou a usar roupas ocidentais, como Pedro o Grande exigira na década de 1700. Tiveram um papel importante nas rebeliões cossacas das décadas de 1670 (comandadas por Stenka Rázin) e 1770 (comandada por Emelian Pugachev). Havia um forte elemento anarquista e igualitário nas comunidades dos Velhos Crentes, principalmente nas que cultuavam sem padres (os *bezpopotsy*)... No núcleo dessas comunidades estava a antiga busca russa de um reino verdadeiramente espiritual nesta terra. Tinha raízes na crença popular, em si uma forma de consciência nacional, de que tal reino sagrado seria encontrado na ‘Sagrada Rus’. Essa busca utópica também era encetada por diversas seitas camponesas e religiosos ambulantes, que rejeitavam a Igreja oficial e o Estado: os ‘flagelantes’ (*Khlisti*), os ‘Guerreiros do Espírito’ (*Dukhobortsí*), os ‘Itinerantes’ (*Stranniki*), os ‘Bebedores de leite’ (*Molokane*), os ‘Autocastradores’ (*Skoptsí*), etc...”⁶⁰.

Sobre estas seitas, suas crenças, suas rebeliões, seu lugar na literatura e na história russas até 1917, daremos um breve panorama na próximas seções deste trabalho. Vamos começar pelos Cristos e pelas Virgens que nos trouxeram àqui.

B) Os khlisti [flagelantes], os “pescadores do universo”:

O *Dicionário Enciclopédico Brockhaus & Efron* [Энциклопедический Словарь Брокгауза и Ефрона], publicado no ano de 1907 em São Petersburgo, e cujas seções de história coordenou Nikolai Kariéev, define o *khlist* como a “doutrina da pré-existência e transmigração das almas, crença na reencarnação da divindade no homem”⁶¹. Refere-se a um grupo amplo de organizações religiosas, chamadas de *khlisti* [хлысты] ou *khlistovki* [хлыстовки] (ou seja, “flagelos” ou “flagelantes”), conectadas entre si por uma crença e origem comum. Os *khlisti* remontam a meados do século XVII, sob ação de seu primeiro líder, Daniil Filíppovitch, camponês de província de Vladímir. De sua pregação sabe-se apenas que, após lançar os livros sagrados às águas do Volga certo dia em 1631, proferiu seus doze mandamentos, o primeiro deles que dizia: “Eu sou o Deus, que foi anunciado pelos profetas e desceu à Terra para salvar a raça humana”⁶². Ao morrer, no ano de 1700, Daniil Filíppovitch nomeou seu filho, Ivan Suslów, um filho de Deus, um Cristo. Soslów, acompanhado de uma Mãe de Deus e doze apóstolos, levou a doutrina de Vladímir para Kostromá e Nijni-Novgorod. Naquele tempo houve ainda um militar

⁶⁰ FIGES, Orlando. *História Cultural da Rússia, Uma*. Rio de Janeiro: Record, 2017. Págs. 378-380.

⁶¹ BROCKHAUS & EFRON, *Энциклопедический Словарь*. São Petersburgo: 1907, “Хлысты”. Disponível em: <<http://www.vehi.net/brokgauz/index.html>>. Acesso em: 2017. Nossa tradução da língua russa.

⁶² ETKIND, Aleksandr. *Хлыст: Секты, литература и революция*. Москва: Новое литературное обозрение, 2013. Pág. 26

desertor, Prokopi Lúpikin, que se declarou Cristo em Nijni Novgorod, enquanto que sua mulher, Akulina Ivánovna, batizou-se com o nome de Maria, uma Mãe de Deus. Lupkin levou a doutrina a Iaroslavl e, em seguida, a Moscou. Suslón morreu em 1716 e Lupkin em 1732, ambos igualmente respeitados entre os flagelantes. Depois de Akulina Ivánovna, no Mosteiro de Ivanov surgiu uma nova Mãe de Deus, a freira Anastássia. “Uma mãe de Deus flagelante assim respondeu à pergunta de um investigador”, lemos em *Brockhaus & Efron*, “Quem és e quantos anos tens?”

‘– Primeiramente, antes de meu nascimento não sei qual era meu nome, isso não me foi revelado; tenho 64 anos, mas somente segundo a carne; minha idade espiritual não sei dizer, talvez mil, talvez mais’. (...)

Os flagelantes professam as existências da terra e do céu, do mundo material e do espiritual. No sétimo céu habitam a santíssima Trindade, a Virgem, os arcanjos, os anjos e santos. O que são a Trindade, arcanjos e anjos os flagelantes não explicam. Possivelmente não significam a própria coisa, senão qualidades morais, as diferentes manifestações do mesmo ser divino. Com essa visão panteísta os *khlisti* conectam a doutrina das encarnações do Divino no homem. Segundo eles, Deus pode encarnar nos humanos um número indefinido de vezes, dependendo da necessidade ou dignidade moral deles. Em Daniil Filíppovitch encarnou Deus Pai, ‘Sabaoth’; em Suslov, Lupkin e outros, foi o filho de Deus, Cristo, quem encarnou. As encarnações do Divino no homem acontecem continuamente, e podem se dar por transmissão natural segundo a carne, embora seja mais freqüente conseguir a encarnação de Cristo mediante o jejum prolongado, orações e boas obras. Um versículo *khlist* diz assim:

‘Deus na terra fez-se carne imaculada
E em outras carnes Ele ainda se tem feito,
Enquanto tudo em Deus acaba
Dá seu Cristo ao povo eleito
E recomeça numa carne mais perfeita’

Jesus Cristo, segundo ensinam os flagelantes, não seria o único filho de Deus – ele foi um dos Cristos onde a divindade habitou, assim como em Cristos posteriores... Jesus teria sido um homem comum, nascido à ordem natural da Virgem Maria. Seus milagres, narrados no Evangelho, devem ser entendidos espiritualmente: se Cristo curou os enfermos e ressuscitou os mortos, significa que ele ensinou às pessoas uma nova vida no Espírito Santo... Morreu Jesus, portanto, também de morte comum, como morrem os Cristos dos flagelantes; seu corpo foi enterrado em Jerusalém e até hoje está no chão. Os sectários acreditam, pela lenda da ressurreição, que Jesus ressuscitou da vida material para a espiritual quando jejuou por 40 dias no deserto. Com a morte de Jesus, Cristo não deixou a terra para sempre, mas vive em outras carnes.”⁶³

A transmigração da alma foi um conceito muito difundido na antigüidade e não só no oriente (onde ainda se encontra, por exemplo, no budismo), mas também no Egito, na Grécia e em Roma. E, sem dúvida, nas crenças originárias dos antigos povos eslavos. Os *khlisti* acreditavam que a alma humana poderia evoluir e se tornar um anjo, de acordo com as boas ações que cometesse, ou retroceder, a custa de más ações, podendo encarnar

⁶³ BROCKHAUS & EFRON. Op. Cit.

em corpos de animais⁶⁴. Vê-se a nítida interferência de uma estrutura estranha ao credo ortodoxo, provavelmente de origem pagã, que com ele se combinou, nesta manifestação de religiosidade popular, propiciando uma releitura ímpar daquele universo semiótico. A crença na reencarnação, associada a Cristo e à Mãe de Deus enquanto cargos simbólicos passíveis de serem ocupados por simples camponeses, homens e mulheres do mais baixo extrato social, avivou um senso messiânico já muito arraigado na consciência dos russos e ele mesmo herdado da ortodoxia. Apenas que tal sentimento foi desvinculado do papel institucional da igreja e, antes pelo contrário, ajudou a insuflar a oposição política à sua perseguidora. O khlisticismo tinha muitos inimigos e foi duramente perseguido pelo alto clero. Em 1733 houve uma investigação que resultou na decapitação da freira Anastássia e outros de seus adeptos. Em 1739 os monumentos sobre os túmulos de Suslón e Lupkin foram destruídos, seus corpos exumados e queimados, as cinzas espalhadas no ar. Difícil separar os frutos dessa perseguição, a começar pelo nome da seita: *khlisti* [хлысты] foi uma corruptela de *Khristi* [Христы], que significa “Cristos”. Os flagelantes a princípio se chamavam *Khristi*, ou *khristovoveri*, quer dizer: os Cristos, ou aqueles “que crêem nos Cristos” (*Khristi* + *viéri*, os crentes, os fiéis). Mas *khlist* significa “flagelo” e, *khlistovki*, “flagelantes”. Por essa última nomenclatura, originada de uma má pronúncia do nome original ou, mais provavelmente, de um trocadilho malicioso criado pelos seus inimigos, a seita ficou para a posteridade.

“Os *khlisti* nunca se chamam a si mesmos flagelantes e não gostam quando os outros os chamam por esse nome, que consideram vergonhoso e ofensivo. Os *khlisti* se chamam a si mesmos o povo de Deus, que por virtude de uma vida piedosa, neles habita o próprio Deus. Os flagelantes também dão à sua sociedade diversos nomes místicos e simbólicos: falam de um ‘grande, majestoso, verdejante jardim’ plantado por ‘Deus Pai, ele mesmo’ que elegeu ‘o grande cipreste’ em cujos ramos se abrigam eles – os flagelantes, ‘passarinhos divinos’, e também a Virgem pura, um ‘reino espiritual’ onde habita toda a Trindade, etc.”.⁶⁵

Não apenas o que não se sabe, porque foi destruído, mas também o que se pensa saber, porque foi deturpado, resulta de uma história repressiva e, como tal, deve ser lido criticamente. Havia poucos alfabetizados no meio desses camponeses, cuja história mais antiga não é acessível, senão por meio de relatórios policiais ou documentos de precisão historiográfica contestável; só em meados do século XIX começou-se a criar pelas seitas um interesse literário, etnográfico ou sociológico. Os *khlisti* são muitas vezes lembrados pelos rituais e êxtase, os *zelos* [радение], que incluíam danças giratórias, incorporações,

⁶⁴ Idem ibidem.

⁶⁵ Idem ibidem.

glossolalia; esses fenômenos excêntricos, temíveis mas sedutores, geraram reações ambivalentes no mundo ortodoxo. Se o flagelo foi ou não um artigo ritual em algum momento, não se pode decidir; mas sem dúvida é fruto de uma perseguição a idéia de que as danças acabariam em orgias sexuais seguidas de auto-flagelação. O motivo de tal desconfiança parece ter sido, em particular, a abolição do casamento por parte dos flagelantes. Assim, o sexto mandamento de Daniil Filíppovitch dizia: “Não se casem. Mas quem for casado, viva com sua esposa como se com uma irmã. Os que forem solteiros, não se casem, e os casados descasem”. Nesse mandamento, considera Aleksandr Etkind em *Khlist: Seitas, literatura e revolução* [Хлыст: Секты, литература и революция], estava o significado de sua “nova revelação, que rompia os laços entre os sexos e gerações.

A busca espiritual foi encorajada numa escala cósmica: ‘Guardem os mandamentos divinos e sejam os pescadores do universo’, dizia o quinto mandamento. O seguidor desses preceitos se privava de quase tudo o que possuísse – o amor antigo, a fé antiga, a família antiga, a antiga cultura. A tudo substituiria a inédita posição epistemológica do ‘pescador do universo’ e uma nova comunidade sócio-cultural... Não reconhecendo os sacramentos do batismo, casamento, confissão e ordenação, e em troca envolvendo toda a vida comunitária num único mistério,... prometendo comunicação direta com Deus sem ajuda de livros, leis e instituições, Daniil Filíppovitch traduziu a criatividade cultural da política para o misticismo, da construção da igreja para a psicologia da experiência extática. Ao destruir o mandamento da família e transferir energia sexual para a comunidade, ele descobriu um espaço indefinido para experiências na área mais fechada da cultura”⁶⁶.

A conduta dos flagelantes em relação ao sexo foi, conforme a conduta da época, o encontro repressivo entre uma pulsão e um tabu. Em certo sentido, o tabu parece ter se reforçado. Descasar os casados significa não que se está preparando uma orgia mas, pelo contrário, que a proibição se estende inclusive aos casais. Homem e mulher podem viver como “esposos espirituais”, ou seja: irmão e irmã. Da mesma forma, casos relatados de aborto, que teriam sido praticados por flagelantes, em vez de uma perversão ou crueldade satânica, apenas indicam, se aconteceram, que o sexo em si não poderia ser socialmente reconhecido. A este respeito, Etkind faz um levantamento de processos judiciais movidos no século XIX: “No tribunal de Ekaterinoslav foi relatado que ‘nas reuniões de oração, para excitar as paixões dos sectários, diante deles pulava e corria uma mulher nua, a qual consideravam a Mãe de Deus’. Em Simbirsk o júri relatou que ‘o rito dessa heresia inclui o pecado da orgia, referido por eles como amor de Cristo’”⁶⁷. Estes processos – e Etkind inclui ainda outros, como em 1893 contra os flagelantes de Tarussa – se encerraram por ausência de provas que incriminassem os réus. “As mulheres flagelantes”, diz, “que por

⁶⁶ Idem. Págs. 26-27.

⁶⁷ ETKIND, Aleksandr. Op. Cit. Págs. 74-75.

muitos anos viveram com os seus ‘esposos espirituais’, mantiveram sua virgindade, o que foi confirmado pela experiência.

Filipp Kopilov, filho do fundador da comunidade *khlist*-Kopilov, viveu por 18 anos com sua confessor, a Mãe de Deus Aníssia; no exame médico, ela se revelou virgem. No inquérito, explicou que ‘dormia junto’ com seu esposo espiritual, ‘ele a abraçava e beijava, mas coito nunca houve’. A jovem Praskóvia falou das relações com seu ‘pai espiritual’ nos seguintes termos: nós dormíamos juntos, deitávamos um nos braços do outro, beijávamos e um no outro soprávamos o espírito... mas com ele nunca pequei”⁶⁸.

Mas, se havia o tabu, se houve uma restrição talvez maior, essa “energia sexual” foi liberada em dança, e se harmonizou com o ascetismo sob o signo de uma comunhão espiritual. Etkind observa bem que “tal conexão formou uma sensibilidade incomum aos fenômenos corporais, substituindo, até certo ponto, o sexo”⁶⁹. Se o êxtase, comparado à disciplina do monastério, pode ter parecido algo de “orgiástico”, sem que o fosse de fato; por outro lado, exigia do próprio dançarino uma re-educação do corpo, uma expansão dos sentidos e a liberação de uma pulsão. Temos uma descrição do zelo *khlist* em *Brockhaus e Efron*:

“Os homens usam chita branca ou camisa de lona com mangas largas que alcançam até a cintura. A camisa recebe o nome especial de ‘zelo’ e, por vezes, ‘manto’ [мантия] ou ‘vela’ [паруса]... As mulheres usam uma camisa sobre o vestido branco com alegrias em vermelho ou outras cores. Na mão direita homens e mulheres seguram um círio aceso e na esquerda um lenço branco chamado ‘véu’ [покрыв] ou ‘asa de anjo’ [крыло ангера]. Os sectários durante as orações em geral permanecem descalços... O ‘zelo’ parece uma luta corporal (de homens com mulheres): com um círculo desenhado no chão, cada membro salta ao encontro do outro, acenando com as mãos, em êxtase. Quatro, seis, oito ou mais fiéis de cada vez, formando uma cruz, chamada ‘cruz de Petrov’, correm lado a lado numa mesma direção, ou correm uns depois dos outros em direções opostas ou, finalmente, em círculo, como numa ciranda [хоровод]. Então estremecem, algo se rompe, batem no peito e puxam seus cabelos como possuídos, agacham no chão, saltam, e todos gritam ‘Oh, o Espírito! Oh, Deus!’. O ‘zelo’ assim continua até se esgotarem as forças dos participantes, que caem no chão”⁷⁰.

Os flagelantes dotaram seu ritual de poeticidade: as casas, em que se realizam os “zelos”, são chamadas de “navios” [корабль], enquanto as *velas* são as vestes dos fiéis, cujo corte largo do tecido propicia, durante as danças, a sensação de que todo o templo navega. Os nomes Cristo e Mãe de Deus faziam parte dessa linguagem simbólica: “Cada um deve... imaginar Cristo em si e imaginar-se Cristo”⁷¹ [вообразить в себе Христа и в Христа вообразиться], escreveu o *skopets* Aleksei Eliénski em 1804. Foi nesse salto, da santidade para a heresia, do *espelhar-se em* para o *ser o próprio* Cristo, que se transpôs o abismo do símbolo para a coisa, mesmo objetivo que procuravam os *khlisti* alcançar por

⁶⁸ Idem ibidem.

⁶⁹ Idem ibidem.

⁷⁰ BROCKHAUS & EFRON. Op. Cit.

⁷¹ ELIÉNSKI, Aleksei *apud* ETKIND, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 50.

meio da experiência extática. Esta última oferecia o trabalho sensorial (ou sensual), sem a qual o efeito desse *imaginar-se* seria nulo: o preparo do corpo para receber o Espírito, sob os nomes poéticos de Cristo e Mãe de Deus.

C) Os skoptsi [eunucos] e o problema da “impostura”:

Além de Akulina Ivánovna, Mãe de Deus e mulher do Cristo Prokopi Lupkin, houve também uma Akulina Ivánovna de Oril, ao lado do profeta Filimon. Quando certa vez seu *navio* foi visitado por um estranho camponês, que se fingiu mudo e depois, “por milagre”, falou, a Mãe de Deus de Oril o reconheceu como filho e Cristo. Seu nome era Kondrati Selivanov. Akulina Ivánovna revelou ter assumido esse nome após renunciar ao título de tsarina, sendo ela na verdade Ielisavieta Petrovna, substituída por uma sócia na corte do tsar, e sendo Selivanov o seu filho lá secretamente concebido. Este novo Cristo entraria para a história ao se separar dos flagelantes e fundar sua própria seita dos *skoptsi* [скопцы], os “eunucos” (ou “auto-castradores”, como definiu Figes). Contra a permissão sexual dos *khlisti*, declarou-se “filho de Deus, o Redentor-castrador (em russo, um jogo de palavras entre *Iskupitel* [искупитель] e *oskopitel* [оскопитель]), que veio para salvar a raça humana da luxúria, esmagar a serpente perniciosa pelo batismo do fogo (refere-se à castração pelo ferro quente; na imagem da serpente, a associação do falo à tentação de Satanás)⁷². Quando o tsar Pedro III foi deposto e assassinado no golpe de Estado 1762, Selivanov declarou-se, além de Cristo, Pedro III. Foi preso em 1775 e passou na Sibéria no exílio os 20 anos seguintes. Na mesma época em 1774 o cossaco Iemilián Pugatchiów, igualmente afirmando ser Pedro III, incitou uma rebelião e foi esmagado pelas forças de Catarina II. Em 1795 os *skoptsi* conseguiram resgatar Selivanov e trazê-lo a Moscou, ao passo que cresciam os boatos sobre uma suposta volta de Pedro III, que estaria escondido na Sibéria. Uma lenda narra que o então imperador Paulo I visitou Selivanov, que à sua pergunta “Tu és meu pai? (i.e., Pedro III)” respondeu: “Não sou pai do pecado. Aceite a minha causa (a castração), e eu o reconheço como meu filho”⁷³. Os sectários tinham sua razão em adorar a memória de Pedro III que, em seu breve governo de somente 6 meses, entre outras reformas de caráter liberal, pela primeira vez instituiu liberdade de culto na Rússia. Assim, não deixava de ser um tipo de “salvação” para eles; por outro lado, o seu assassinato e a crise de sucessão que se seguiu, num ambiente onde surgiam Cristos, fez

⁷² BROCKHAUS & EFRON, Op. Cit., “Селиванов, Кондратий”.

⁷³ Idem.

surgir Pedros III, que angariavam entre os sectários e no meio do campesinato multidões de insatisfeitos.

A *impostura*, um fato político recorrente na história da Rússia, acima de tudo resultava de um traço religioso dessa cultura. A habilidade de encarnar certos arquétipos da tradição, de tornar-se um símbolo vivo, como um Cristo ou uma Mãe de Deus, se mostrou especialmente perigosa quando transportada para o mundo da política. Esses pretendentes, que se declaravam tsares e levavam consigo uma multidão de seguidores armados, foram um fator de preocupação para as autoridades. Pugatchióv, declarando-se Pedro III, reuniu um exército de 30 mil homens, e com ele tomou uma extensa área na região dos Urais, iniciando um levante pela tomada do poder. Contou com a insatisfação das massas camponesas e grupos cossacos, conquistou-os prometendo melhores condições de vida, suas promessas incluíam a restauração da fé segundo o ideal dos velhos crentes. Mas Pugatchióv não foi o único; só no breve reinado de Catarina II, houve outros três impostores: Gavriilo Kremniev, em Voroniej; Piótr Tchernitchev, em Niértchinsk. Fiedot Kazin, em Tsaritsin; todos declarando ser Pedro III⁷⁴. A fórmula já tinha um precedente, o “Tsar impostor” Dmitri I, que governou a Rússia entre 1605 e 1606. Supostamente, o tsar era um monge, Grigori Otrepiév, que se aproveitou do vazio deixado no trono pelo assassinato de Teodoro II; batizando-se com o nome de Dmitri, filho de Ivan, o Terrível, que fora morto aos 10 anos de idade na cidade de Uglitch, fez acreditar na lenda de que Dmitri estaria, na verdade, escondido, sendo ele mesmo o tsar verdadeiro. Tomou o poder em Moscou com ajuda militar da Polônia e foi “reconhecido” pela mãe do tsariévitch ora assassinado. Percebe-se, portanto, a existência de um padrão histórico: tais lendas sobre tsares escondidos, divulgadas igualmente sobre Pedro III e Alexandre I, podiam assim se espalhar devido à extensão da Rússia, em cujas áreas mais afastadas o monarca não era conhecido fisicamente. A instabilidade política do país, com sucessivas conspirações e crimes políticos, propiciava o surgimento desses impostores. Mas só as razões materiais seriam insuficientes, para explicar essas incorporações de Tsar, não houvesse na Rússia tais encarnações de Cristo. E, naturalmente, um elo ideológico indissociável entre ambas as representações de poder, além de uma expectativa messiânica pela sua fusão.

Quando Aleksei Eliánski, nobre camareiro do rei polonês Stanislaw Poniatowski (então destituído e exilado em Petersburgo), converteu-se ao “skoptsismo” [скопчество],

⁷⁴ ALEXANDER, John T. *Catherine The Great: Life and Legend*. Cap. 7: “Plots, Pretenders and Pugachevshchina”. Oxford: Oxford University Press, 1989. Págs 162 – 163. Nossa tradução da língua inglesa.

fez chegar a Alexandre I, recém-entronado imperador da Rússia, uma carta de sua autoria em que o exortava a fazer de Selivanov seu conselheiro secreto nos assuntos de Estado, conduzido que era pelo Espírito Santo⁷⁵. As inclinações místicas de Alexandre I eram já bem conhecidas e sobre ele se depositavam expectativas, em alguns casos justificadas, de maior liberdade e proteção aos sectários. Sabe-se que a Elianski fizeram prisioneiro no monastério de Suzdal onde, sob sua influência, os “zelos” *skoptsi* se multiplicaram. Uma “casa de Deus” foi dada a Selivanov, ao abrigo da polícia, para realizar seus rituais. Com isso, voltamos a citar *Brockhaus e Efron*, “a importância de Selivanov aumentou, não só entre os *skoptsi*...

mas também no meio ortodoxo de Petersburgo, atraindo visitantes supersticiosos e senhoras nobres que iam receber do *stariets* uma bênção, conselho ou qualquer tipo de previsão. Em 1805, Selivanov visitou o próprio soberano. Isso continuou até 1820... [quando] o general Miloradovitch, governador de São Petersburgo, sabendo que o *navio* de Selivanov castrara alguns dos soldados e marinheiros da Guarda..., convenceu o tsar a o exilar no mosteiro São Evfimi, onde permaneceu, sendo visitado e adorado pelos *skoptsi*..., até o dia de sua morte (aos 100 anos de idade) em 1832”⁷⁶.

Percebe-se uma sobreposição dos planos religioso e político, em que Cristo e tsar se misturam, enquanto símbolos de autoridade, num modelo de Estado teocrático. Mas a presença das seitas, como fator desestabilizante no cenário religioso da Rússia, somando-se a episódios históricos de ameaça real ao poder constituído, levou a um temor de que ao lugar de autoridade ocupasse um falso-tsar ou um anti-Cristo. Isso quer seja por uma inversão revolucionária ou em forma de um “conselheiro”, como se verificou mais tarde no caso de Grigori Raspútín.

No livro de Fiódor Dostoiévski, *Os Demônios* [Бесы] (1872), Piótr Stiepanovitch assim explica seu plano revolucionário a Nikolai Vsievolódovitch:

“- (...) Bem, aí começará o motim! Haverá uma desordem daquelas que a Rússia nunca viu... A Rússia ficará mergulhada em trevas, a terra haverá de chorar os velhos deuses... Bem, e aí é que vamos lançar... Quem?
- Quem?
- Ivan Tzariévitch.
- Quem?
- Ivan Tsariévitch; você, você! ...
- Um impostor?... Ah, enfim eis o seu plano.
- Diremos que ele ‘está escondido’... Você sabe o que significa a expressão ‘está escondido?’ Só que ele vai aparecer, vai aparecer, espalharemos a lenda melhor do que os *skoptzi* (...).”⁷⁷

⁷⁵ BROCKHAUS & EFRON, Op. Cit., “Селиванов, Кондратий”.

⁷⁶ Idem.

⁷⁷ DOSTOIÉVSKI, Fiódor; *Demônios, Os*. São Paulo: Ed. 34, 2004. Pág. 411. Tradução de Paulo Bezerra.

A suposição de que Nikolai Vsievolodovitch pudesse querer se tornar o salvador da pátria com um nome de tsar, além do teor cômico que ela tem por si mesma na pena de Dostoiévski, é realmente factível, por outro lado, em seu considerando a história da Rússia a partir de seus momentos de maior crise política. Na verdade, a impostura foi de fato, em alguns casos, uma estratégia funcional de ascensão. Em russo “impostor” se diz *samozvaniets* [самозванец], palavra que se forma a partir do verbo *zvat*, “chamar”, com o antepositivo *samo*, “a si mesmo”: impostores seriam, essencialmente, auto-declarados. Na Rússia eles foram não apenas líderes políticos e militares, senão também, e antes de tudo, figuras religiosas. A isso se deve o carisma que exerceram sobre o povo. Kremniev e Kazin, cada um deles assumiu para si o epíteto de Bogomolov, termo que, assim como Bogomil, significa santo, devoto, peregrino, “eleito de Deus”. E, inversamente, o título de tsar só poderia assim se *encarnar* em alguém por força de se incluir entre as hierarquias divinas. Pode-se deduzir que esses auto-declarados serão considerados pelas autoridades de Estado um perigo de primeira ordem. Mas sejam Cristos ou tsares, estes eram cargos simbólicos passíveis de ser ocupados na cultura russa daquele tempo. Existe também um negativo da impostura, algo como um vazio que reina por trás desses cargos simbólicos, que se desgastam; não por acaso, outro personagem típico e, na verdade, complementar ao impostor, foi o *sósia*. Por exemplo, a história contada em torno do monge ortodoxo Fiódor Kúzmitch, segundo a qual Alexandre I, para não renunciar ao trono, teria fingido a própria morte e, deixando em seu lugar um *sósia*, disfarçou-se de monge, sendo ele o próprio Kúzmitch. A esse fato Marina Tsvetáieva alude no poema 6 de *Para Maiakóvski*, quando Serioja (Iessiênin) pergunta por Blok, e Volódia (Maiakóvski) responde: “Lsan Alexanitch? Virou anjo!”, ao que Serioja lhe indaga: “Como Kúzmitch?”. Significa que ele não acredita na notícia de que o poeta morreu. Sua pergunta equivale a “É verdade?”, ou mais precisamente: “Não estará ele *escondido* em algum lugar [como Kúzmitch]?”⁷⁸. De maneiras ora mais evidentes e ora mais veladas, essas referências habitam o universo poético de Tsvetáieva, por exemplo, falando-se de uma Akhmátova Mãe de Deus ou de um Liév Tsariévitch. No que nos diz respeito, enquanto montamos este quebra-cabeça de contextualização, guardemos essas informações, que serão úteis às análises literárias dos Capítulos IV e V.

⁷⁸ Cf. Pág. 334 deste trabalho.

D) O menor dos cismas, o maior dos males: o Apocalipse de Vladímir Solovióv.

“Nós [os russos] nunca andamos lado a lado com outros povos, não pertencemos a nenhuma das famílias conhecidas do gênero humano, nem ao Oriente, nem ao Ocidente, e não temos tradição nem de um, nem de outro”, queixa-se Piótr Tchaadáiev, em suas *Cartas filosóficas* [Философические письма] (1828):

“Os povos da Europa possuem uma face comum..., uma ligação comum que os une em um todo... [e], afora o caráter comum a todos, cada um desses povos tem um caráter especial, mas tudo isso é apenas história e tradição. Eles constituem o patrimônio de idéias desses povos. E cada pessoa em particular possui seu quinhão do patrimônio comum... Observe que não se trata de erudição, nem de literatura... mas somente do contato de consciências... a atmosfera do Ocidente é algo mais do que a história e a psicologia: é a fisiologia do povo europeu. (...)”

Enquanto isso, nós, estendidos entre as duas grandes divisões do mundo, entre Oriente e Ocidente, apoiando-nos com um cotovelo na China e com outro na Alemanha, deveríamos combinar os dois grandes princípios da natureza intelectual – imaginação e razão –, e unificar em nossa civilização a história de todo o globo terrestre. Não foi esse o papel que nos concedeu a providência... Os séculos e gerações passaram por nós de forma estéril. Observando-nos, é possível dizer que, no que nos diz respeito, a lei geral da humanidade foi reduzida a zero. Sós no mundo, não lhe demos nada, não tiramos nada dele, não levamos à massa das idéias humanas nenhum pensamento, em nada contribuímos para o avanço da razão humana, e, tudo o que conseguimos desse avanço, deturpamos...

Se as hordas dos bárbaros que abalaram o mundo não tivessem passado por nosso país antes da invasão do Ocidente, mal teríamos importância para a história mundial. Para fazer-nos notar, vimo-nos obrigados a nos estender do estreito de Bering até o Oder. Certa vez, um grande homem inventou de nos civilizar e, para nos afeiçoar à Ilustração, lançou sobre nós um manto de civilização; apanhamos o manto, mas nem tocamos na Ilustração. Em outra ocasião, outro grande monarca... conduziu-nos vitoriosos de um extremo a outro da Europa; ao voltar para casa dessa marcha triunfal pelos países mais ilustrados do mundo, trouxemos conosco somente idéias tolas e erros perniciosos, cuja consequência foi uma imensa catástrofe que nos lançou meio século para trás. Em nosso sangue há algo que repudia qualquer progresso verdadeiro...”⁷⁹

Os russos sempre explicaram a sua história e cultura a partir de sua separação, e até mesmo oposição, em relação à Europa. Isso não porque voltassem as costas para ela, pelo contrário: como diante de um espelho, a idéia que fizeram de si mesmos ao longo da história teve muito de comparação e inversão em relação a seus vizinhos europeus. Pelo oriente a Rússia se ocupou da invasão mongol por um longo período, e absorta em suas próprias crises internas, não chegou a se desenvolver econômica, política e culturalmente como a Europa. Em sua tentativa de modernização, Pedro o Grande tentou, sobretudo, *occidentalizar* a Rússia: importou a tecnologia naval alemã, adotou o calendário juliano, obrigou a aristocracia a se trajar à moda européia e instituiu um imposto sobre as barbas dos boiardos; mandou construir a nova capital da Rússia, São Petersburgo, a “porta para

⁷⁹ TCHAADÁIEV, Piótr. In: GOMIDE, Bruno Barretto (Org.), *Antologia do Pensamento Crítico Russo*. São Paulo: Ed. 34, 2013. Págs. 70-77. Tradução de Cecília Rosas.

o ocidente”, no extremo noroeste do país, voltada para a Europa, e projetada conforme o modelo urbanístico e arquitetônico europeu. Catarina a Grande, seguindo o espírito de Pedro, para elevar o nível da educação, mandou trazer pensadores e artistas franceses. A Rússia não experimentou o Renascimento nas artes, tampouco o Iluminismo nas ciências, e com a autocracia tsarista e sua mão de ferro, com o deplorável sistema de servidão, em sua realidade material permanecia a antítese do ideal progressista que conduzia a França à revolução naqueles fins do século XVIII. Nada disso impedia que, de uma perspectiva religiosa, os russos mesmo assim se considerassem capazes de dar, à frente de todas as nações, um passo decisivo, salvador, na história da humanidade. Para isso não precisavam da Europa, pelo contrário: com *eles* é que estava o verdadeiro espírito, para *eles* Deus emprestaria todas as forças, para *eles* reservaria a maior das missões. A idéia dessa missão remonta o cisma, aquele que separou as igrejas ocidental e oriental, e que está ele mesmo na formação da identidade cultural do país.

A guerra contra a França em 1812 marcou uma inflexão na consciência russa em relação ao ocidente. Começou por uma virada nacionalista, uma reconciliação da Rússia com sua “russiandade”, e implicou na rejeição de todo o espírito iluminista representado na revolução francesa e em Napoleão. Paradoxalmente, foi essa mesma guerra que lançou a Rússia para o ocidente e o iluminismo: os jovens oficiais da nobreza, em sua campanha contra as tropas napoleônicas, chegaram a Paris em 1813, onde pela primeira vez tiveram contato com o avanço da cultura européia. Serguei Volkonski, um dos expoentes disso o que, mais tarde, se chamaria *movimento dezembrista*, “viajou [de Paris] até Viena para a Conferência da Paz. Depois, de retorno a Paris, frequentou os círculos dos reformadores políticos Chateaubriand e Benjamin Constant, e foi a Londres, onde viu o funcionamento dos princípios da monarquia constitucional ao assistir à discussão da loucura de Jorge III na Câmara dos Comuns”, comenta Figes.

“As opiniões de Volkonski, como as de muitos dezembristas, foram profundamente influenciadas pelo seu breve encontro com o Ocidente, que confirmou a sua convicção na dignidade pessoal de todo ser humano, credo essencial dos dezembristas, que está na base de sua oposição ao sistema autocrático e à servidão. A Europa o fez pensar no atraso da Rússia, na falta dos direitos básicos e de vida pública, o fez concentrar a atenção na necessidade de seguir os princípios liberais europeus”.⁸⁰

Entre 1801 e 1812, os primeiros anos de Alexandre I como imperador da Rússia foram marcados por uma série de reformas; ele reduziu a censura, implementou medidas para incentivar os nobres a emancipar seus servos, e instituiu uma câmara legislativa com

⁸⁰ FIGES, Orlando. Op. Cit. Págs 116-117.

o objetivo de elaborar uma constituição, em grande parte, baseada no *Code Napoléon*⁸¹. Após a invasão da Rússia pelas tropas francesas, houve um recrudescimento; as reformas foram suspensas, tachadas de ocidentalizantes; o ministro da guerra, general Araktcheiev, impôs a formação de colônias militares, que tornaram ainda mais opressiva as condições dos servos e camponeses. Com isso, esse grupo de intelectuais e militares progressistas, que entraria para a história como os “dezembristas”, decidiu agir, em dezembro de 1925, após a morte de Alexandre I, para impedir a coroação de Nicolau I. Nicolau massacrrou o levante, executou e prendeu os revoltosos, e adotou uma postura tirânica que duraria os 30 anos de seu reinado. Esse período foi marcado pela censura intelectual, com que se procurava impedir a penetração de certas idéias, em particular do socialismo, vindas da Europa, enquanto no plano ideológico predominava um novo nacionalismo, a idealização do passado pré-petrino, da herança russa de Bizâncio e do elo entre a autocracia e a igreja ortodoxa. Com os devidos matizes, foi nesse ambiente em que se deram as querelas entre ocidentalistas e eslavófilos. Isso explica a reação melancólica de Tchaadáiev, em *Cartas filosóficas*, seu pessimismo em relação ao destino de seu país: lamentando essa guinada para trás, a insistência russa no atraso, na miséria do autoritarismo, Tchaadáiev renegou a pátria como um todo, inclusive naquilo que lhe é mais essencial: a predestinação divina. Para manifestar seu protesto, voltou-se para o ocidente – e, em sua passagem nos anos de 1820 pela Europa, converteu-se à igreja católica romana. Ele não deixa de refletir sobre “esse vazio, este inacreditável isolamento de nossa existência social”, procurando por sua origem no passado da história russa:

“Por vontade do funesto destino, fomos buscar a doutrina moral que devia nos educar na corrompida Bizâncio... Na Europa, nessa época, tudo estava animado pelo vivificante princípio da união. Lá, tudo originava-se nele, tudo desembocava nele. Todo movimento intelectual aspirava somente à unidade do pensamento, qualquer impulso partia da necessidade imperiosa de encontrar um pensamento universal, inspirador dos novos tempos. O caráter da sociedade moderna já se definira, e, voltando-se para trás, para a antigüidade pagã, o mundo cristão reencontrou as formas do belo que ainda lhe faltavam. Já a nós, isolados em nosso cisma, nada proveniente da Europa nos alcançava. Não tivemos nada a ver com o glorioso trabalho universal. As qualidades notáveis com que a religião presenteou os povos contemporâneos... essas novas forças, com as quais ela enriqueceu a mente humana, tudo isso passou sem nos tocar. Apesar da denominação de cristãos que levávamos, justo na época em que o cristianismo desfilava majestosamente pelo caminho indicado por seu fundador divino, e levava gerações atrás de si, nós não saíamos do lugar. Todo o mundo estava se reconstruindo, mas em nossas terras não se erigia nada: continuávamos a nos abrigar em casebres de madeira e palha. Em suma: não era para nós que se concretizavam os novos destinos do gênero humano. Apesar de também sermos cristãos, os frutos do cristianismo não amadureciam para nós”.⁸²

⁸¹ Idem. Pág. 125.

⁸² TCHAADÁIEV, Piótr. In: *Antologia do Pensamento...* Op. Cit. Págs. 77-78.

O cisma se encontra na origem desse dualismo, pelo qual os russos conceberam sua relação com a Europa; foi nesse ato de *separação, secção*, que se lançaram as bases da cultura russa. Apesar do escândalo que causou a *Carta* de Tchaadáiev, a ponto de lhe custar uma internação como louco, seu pensamento encerra uma fase previsível no jogo de oposições binárias em que se constituía o debate naquele tempo. Em reconhecimento de sua missão espiritual a Rússia marcava a si mesma no mapa das nações, na crença de um papel, reservado só para ela, redentor na história da humanidade. De tal modo essa missão compõe a identidade nacional que negá-la significa conferir à Rússia um não-lugar na história, privá-la mesmo que de uma fisionomia. Das muitas reações que Tchaadáiev causou, talvez a mais famosa seja a resposta de Aleksandr Púchkin, em 19 de outubro de 1936, citada por Andrei Tarkóvski em *O Espelho*: ali onde, não sendo nem de longe um tipo eslavófilo, Púchkin reivindica a “predestinação especial” [особое предназначение] da Rússia que, separada da Europa pelo cisma, assumiu uma especial existência [особое существование], cristã mas ao mesmo tempo alheia ao mundo cristão, que salvaguardou a civilização ocidental ao absorver a invasão mongol, e que justamente por ela haverá a Rússia de assombrar o futuro historiador [поразит будущего историка]⁸³.

* * *

Um dos mais eméritos pensadores que debateram isso, o que se chama a “Idéia Russa” [Русская Идея], foi Vladímir Solovióv. Sua filosofia influenciará grande parte da *intelligentsia*, em especial os poetas e teóricos do simbolismo, Aleksandr Blok e Andrei Biéli. Como um fruto do século XIX, estrutura-se sobre a oposição dual entre a Rússia e a Europa, embora escape a uma divisão simplista entre eslavofilia e ocidentalismo. Mais preciso seria o situar, no debate da época, próximo de Dostoiévski e, por outro lado, em sua rivalidade com Liév Tolstói. Esta divisão se baseia, entre outras razões, no papel que se atribui, ou se deixa de atribuir, à igreja na solução da “Idéia russa”. Apresentam-se a Solovióv questões como estas, em seu escrito homônimo de 1888:

“Quando se considera que este imenso império interveio de forma mais ou menos brilhante durante os séculos na cena internacional, quando se constata como assimilou a civilização européia em aspectos secundários e a rechaçou com tenacidade em outras questões mais importantes, conservando assim sua originalidade, ... não se pode deixar de perguntar: qual é essa *idéia* que oculta atrás de si o que nos descobre? Qual é o princípio

⁸³ PÚCHKIN, Aleksandr. *Полное собрание его сочинений* Т. 7. С Петербургъ, 1887. Pág. 295. Obs. Citamos da edição em língua russa. A carta de Púchkin foi originalmente escrita em língua francesa.

ideal que anima este imenso corpo? Que nova *palavra* dirá este povo novo à humanidade? O que deseja ele *realizar* na história do mundo?”⁸⁴

A cultura russa compensou a idéia de seu atraso material inflando a grandeza de sua missão espiritual: a Europa, enquanto modelo de racionalidade, só tanto progrediu materialmente porque o pensamento se desvinculou da fé, perdendo todavia o essencial, o espírito de Cristo, o qual a igreja oriental detém. Oposto às tendências positivistas que vigoravam no ocidente, o pensamento eslavófilo adquiriu um acentuado caráter teológico e anti-materialista. Separa-se, como por um abismo, do materialismo histórico importado do ocidente pelos socialistas. Contudo, sentiu-se uma necessidade, também dentro dessa corrente, de superar a estrutura dual e esboçar, por meio de seus próprios conceitos, uma aproximação com o ocidente. Ademais, não era a todos que contentava a subordinação da igreja à falência moral da autocracia, cuja futura queda já se podia antever. Solovióv se afastou dos eslavófilos, e foi por eles afastado, por um elemento de crítica social. Foi quando, insatisfeito com a intransigência da Rússia em relação à independência da Polônia e a intolerância para com seu catolicismo por parte dos ortodoxos, aproximou-se da igreja católica romana e nela comungou. Finalmente, reconheceu o espírito da igreja ocidental, e passou a defender em sua filosofia a superação do cisma – que *essa* missão deveria a Rússia protagonizar, que *essa* idéia deveria realizar: a *união*, a unidade mística de Deus com os cristãos, a *divino-humanidade* [богочеловечество], e das nações cristãs entre si, a *teocracia* [теократия]. Aquele sentimento, de que falava Tchaadáiev em sua *Carta*, de não-pertencimento à família da cristandade, e que ao mesmo tempo impedia a Rússia de chegar a uma verdade universal, apenas se sanaria pela união das igrejas. A idéia de que o movimento, rumo a uma humanidade mais perfeita em comunhão com Deus, deveria começar pela Rússia, já está presente em Dostoiévski: a tese (defendida por Ivan em *Os Irmãos Karamázov*) de que na Europa o materialismo foi mais forte e o Estado absorveu a igreja, mas na Rússia seria possível o Estado *ascender ao nível dela*. Solovióv escreve, em *Três discursos em memória de Dostoiévski* [Три речи в память Достоевского], no ano da morte deste em 1881:

“Se quisermos abarcar numa só palavra o ideal social a que chegou Dostoiévski, então essa palavra será não povo, mas *Igreja*. Acreditamos na Igreja como o corpo místico de Cristo; conhecemos a Igreja também como reunião de crentes de uma ou outra profissão de fé. Mas o que é a Igreja como ideal social? Dostoiévski... ao pregar a Igreja como ideal social, manifestou uma condição plenamente clara e determinada, tão clara e determinada quanto aquela anunciada pelo socialismo europeu (embora diretamente oposta a ela). (Por isso, em seu último diário, Dostoiévski chamou a fé do povo na Igreja de ‘nosso socialismo

⁸⁴ SOLOVIÓV, Vladimir. *La Idea Rusa*. In: *Rusia y Occidente* (Antologia de textos). Olga Novikova (org.). Madrid: Ed. Tecnos, 1997. Pág. 182. Nossa tradução da língua espanhola, grifos do autor.

russo’). Os socialistas europeus exigem o rebaixamento de todos ao nível puramente material de operários bem alimentados e autossuficientes, o rebaixamento do governo e da sociedade ao grau simples da associação econômica. O ‘socialismo russo’ de que fala Dostoiévski, ao contrário, *eleva* todos ao nível moral da Igreja como irmandade espiritual e, embora conserve a desigualdade externa das posições sociais, exige a espiritualização de todo o regime governamental e social por meio da personificação nele da verdade e da vida de Cristo”.⁸⁵

Por utópico que seja, o pensamento teocrático de Solovióv soa plausível, em vista da tradição que o baseia. Previsse ele o que estava por vir. A unidade entre povo e igreja se rompeu, se é que existiu algum dia. Agora, que efetivamente o povo se levanta contra o tsar e a igreja e reclama, sim, por pão e igualdade material, a cisão se evidencia. Mas já estava antes presente, por exemplo, nos cismáticos e suas rebeliões. A popularidade das seitas, que atingiu seu ápice nos anos revolucionários, revela como a igreja perdeu a sua autoridade não só para o movimento operário, as armas do materialismo ocidental; afinal, a Revolução teve muito de “socialismo russo”, foi uma via de elevação, apenas que sobre os escombros da igreja, e em direção de um *outro* Cristo. Já no fim de sua vida Solovióv o percebeu e, por força de reconhecer no seu ideal social uma crise irreversível, inverteu sua teocracia em forma de uma visão apocalíptica de mundo. De seu último escrito, *Três conversas sobre a guerra, o progresso e o fim da história mundial* [Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории] (1900), destacamos o capítulo final, *Um breve conto sobre o Anticristo*.

O conto parodia a narrativa padrão do Anticristo enquanto um falso Messias, que governará o mundo com muitas qualidades aparentes, sem poder enganar os verdadeiros filhos, “os chamados, os escolhidos, os fiéis”⁸⁶, como aparece no Apocalipse de João. O Anticristo de Solovióv ascenderá como uma figura político, num futuro próximo após a última guerra mundial. A Europa unirá esforços para expulsar uma nova horda de povos asiáticos, pã-mongol – tema já trabalhado por Solovióv em seu poema *Pan-mongolismo* [Панмонголизм] (1894): a Rússia, que serviu como um escudo para a Europa contra as invasões tártaras, não poderia vencer, pela segunda vez, a ira divina levantando-se como uma onda de olhos puxados a oriente. Já em *Um breve conto* é o Anticristo que surge no poder centralizador que, vencendo o inimigo, se torna o presidente da “União Européia” e, logo, imperador do mundo. Além do carisma diplomático de nossa personagem, sendo “homem de moralidade irreprochável e genialidade extraordinária”, provou-se também um “grande espiritualista, asceta, altruísta, filantropo caridoso... E não apenas filantropo,

⁸⁵ SOLOVIÓV, Vladimir. In: GOMIDE, Bruno Barretto (Org.). *Antologia do Pensamento Crítico Russo*. Op. Cit. Pág. 522.

⁸⁶ (Apocalipse 17:14). Tradução de Paulo Nogueira em *A Bíblia: Novo Testamento*. São Paulo: Paulinas, 2015. Pág. 630.

mas também zoófilo”, acrescenta, “vivendo ele mesmo como vegetariano, estabeleceu a mais sólida igualdade entre todos os homens”⁸⁷. Não obstante, põe todas essas virtudes a perder por causa de um defeito: uma profunda vaidade, sendo ele alguém “tão ricamente abençoado com as dádivas de Deus, [ao ponto] de o tomar como sinal de especial amor divino para consigo, tanto que achou ser seu o lugar logo depois de Deus, tomando-se por ímpar e filho d’Ele. Numa palavra, tomou-se por aquilo que em verdade é o Cristo”⁸⁸.

Novamente, temos a narrativa tradicional do Anticristo, o falso-Cristo e pseudo-tsar que engana o mundo com qualidades aparentes; por outro lado, é inegável que nessa descrição Solovióv delineia e faz encarnar no protagonista certo tipo de espiritualidade, nova, “sedutora” e muito palpável no contexto da Rússia. É ela que emerge, no limiar do fim da história, no lugar da igreja em seu papel redentor, mas para “enganar os povos”, supõe Solovióv. Mais um pormenor: o Anticristo, ele diz, é um intelectual nato. Quando o abismo se abriu para ele, deu-lhe poder ilimitado para ser o Cristo da união entre o bem e o mal⁸⁹, o líder dos indecisos e fracos; alavancou sua fama a inspirada obra filosófica, “Caminho aberto para a paz e a prosperidade do mundo”. Sem citar o nome do Messias uma única vez, a obra sacode o velho dogmatismo, oferece uma espiritualidade “aberta”, ao agrado de todos, que não precisam sacrificar suas vaidades para aderir a ela:

“[A obra] penetrará em algo global, onde se encontram reconciliados todos os pontos divergentes. Assim, uma nobre veneração pelas antigas tradições e seus símbolos se unirá a um radicalismo amplo e brioso em relação às exigências políticas e sociais; uma ilimitada liberdade de pensamento com a mais profunda compreensão por tudo o que seja místico; um incondicional individualismo, com um zelo ardente pelo bem da sociedade”.⁹⁰

Sintomático que Solovióv projete seu temor sobre uma obra filosófica “rival” – sem exagero, visto que o Anticristo representa, de certa forma, o desfecho inverso de sua divino-humanidade. Essa fusão de uma espiritualidade universalista, libertária, pacifista (e além de tudo vegetariana), e sua representação em torno de uma grande personalidade intelectual, que conquistará milhões com sua obra genial, sugere a influência de Tolstói e seu *tolstoísmo* no meio das seitas religiosas na Rússia daquele tempo. Contra esse “novo” cristianismo Solovióv defende Dostoiévski de Konstantin Leóntev, que em *Nossos novos cristãos* criticou o misticismo de seus romances. Diz Solovióv: “o que o autor ataca aqui é a aspiração, extremamente disseminada em nossos dias, a substituir a plenitude viva do

⁸⁷ SOLOVIÓV, Vladimir; *Breve Conto sobre o Anticristo, Um*. São Paulo: Editora Antroposófica, 2003. Págs. 20-22, 30.

⁸⁸ Idem. Pág. 20

⁸⁹ Idem. Pág. 22.

⁹⁰ Idem. Pág. 25

cristianismo por lugares-comuns da moral abstrata, disfarçada sob o nome cristão, mas sem a essência cristã”, e acrescenta: “Infelizmente, ao denunciar os enganos do pseudo-cristianismo, o autor da brochura relacionou-os aos nomes de dois escritores russos, dos quais pelo menos um [i.e., Dostoiévski] está definitivamente livre de enganos desse tipo [sendo o *outro*, precisamente, Liév Tolstói]”⁹¹. Já em *Um breve conto...* o lugar das seitas se distingue claramente na narrativa: Cristo e Anticristo se separam por um *cisma*, porém não aquele, que separou as igrejas ocidental e oriental. “A Igreja Ortodoxa Russa”, diz ele, “perdeu milhões de seus membros apenas aparentes...

... mas em compensação teve a alegria de ver a melhor parte dos ortodoxos, e até mesmo muitos sectários de correntes religiosas unir-se a ela. A Igreja Ortodoxa demonstrou essa força especialmente na luta interna contra as seitas extremistas que se entregavam a cultos demoníacos e satânicos, sempre mais crescentes no povo e na sociedade”⁹².

Essa *união* solovioviana, prefigurada numa unidade ideal das igrejas, não inclui aqueles que se recusam a unir-se a elas. Por isso mesmo, não pode abranger de fato a totalidade dos cristãos, se exclui os que estão à margem. Não supera o cisma, mas antes o reafirma com mais violência, com mais repressão, no combate aos sectários. Solovióv prefere implodir seu conceito de união a reconhecê-las. Solovióv não abandona o lugar institucional da Igreja, apenas faz se voltar contra ela, sob a forma de seu antípoda (o Anticristo), o Estado. O mesmo destino têm as duas outras “santas igrejas” – desta vez ele acrescenta, ao lado da ortodoxa e da católica, uma terceira: a igreja protestante; e nomeia, inclusive, as vossas santidades – no fim, só restam o *stariets* João e, com ele, um pequeno número de ortodoxos; o Papa Pedro II e, com ele, um pequeno número de católicos; o professor Pauli e, com ele, um pequeno número de protestantes. Mas toda a massa de fiéis reconheceu como verdadeiro o falso-Cristo. E assim sucede no Apocalipse segundo Solovióv, que no último instante, quando os últimos cristãos verdadeiros (“os chamados, os escolhidos, os fiéis”) das três santas igrejas, prestes a morrer com os seus santos líderes em nome de Cristo, se refugiam no deserto, a terra se abre e engole para o inferno toda a massa de sectários. A separação das igrejas ocidental e oriental, e Solovióv inclui igualmente a reforma de Lutero, estes grandes episódios cismáticos na história do cristianismo são reconciliados no final: Deus intercede por eles com a mesma compaixão. Mas *este* outro cisma, pensa Solovióv, é o que leva à perdição: o sectarismo. Quem sabe, se as seitas se “unissem a ela”. Pois, se não pedem a bênção ao padre e cantam e dançam para um *novo* Cristo, por suposto que extremistas, satanistas elas são, verdadeiras pragas

⁹¹ SOLOVIÓV, Vladimir. In: *Antologia do Pensamento...* Op. Cit. Pág. 543.

⁹² SOLOVIÓV, Vladimir. *Breve conto...* Op. Cit. Pág. 34.

no seio da sociedade... Compreende-se que Solovióv manifeste essa última preocupação, antes de morrer naquela virada do século. Pressentiria ele o Apocalipse, que na Rússia estava por vir, de um Cristo nem verdadeiro nem falso, mas com poder de tomar os meios de produção?

E) Em busca de uma “filosofia das seitas”. O tolstoísmo: pacifismo e inconformismo em um mesmo balaio.

As seitas russas foram de modo geral um fenômeno camponês. Seu pensamento não chegou a tomar forma de premissas filosóficas. Os que a descreveram, de um ponto de vista exterior, nem sempre usaram de uma justa observação. Mas pressupõe-se que elas também tinham sua “filosofia”. Esta só poderia ser intuída a partir de um escritor que ele mesmo tenha estado próximo a esses camponeses, aprendido seu modo de vida e se envolvido com sua fé. A imensa popularidade de Liév Tolstói junto aos sectários de toda a Rússia, e outros que não tinham uma religião mas se denominavam “tolstoístas”, fez dele uma espécie de porta-voz dessa *outra* religiosidade, que fora perseguida pelas autoridades ao longo de séculos e se encontra ainda marginalizada nos rincões do campo, sobre a qual não se haviam debruçado os intelectuais, mas para a qual Tolstói emprestou o seu talento de escritor, além de ferramentas ideológicas poderosas para a crítica social implícita em seu movimento de dissidência. Justamente nesse ponto Tolstói foi um anti-Solovióv.

Todos conhecem Liév Tolstói, o escritor de *Guerra e Paz* e *Anna Kariénina*. A fase religiosa de sua obra não é a mais estudada nas disciplinas de crítica literária, mas é lida no mundo todo por adeptos do pacifismo, muitos dos quais pertencentes aos mais diversos grupos religiosos⁹³. Não quis ser líder de nenhum grupo ou seita em específico, senão um literato que viveu uma “conversão”, depois da qual renegou a vida de estrela, já tão aclamada pela sua obra, para se tornar um outro tipo de celebridade, um pregador de sua própria “doutrina”, sua obra espiritual. Esta se encontra em uma série de escritos posteriores a 1880, sendo que o mais famoso deles, *O Reino de Deus está dentro de vós*, na Rússia só podia circular em edições clandestinas. Sabe-se da breve correspondência com Gandhi, ainda estudante de direito em Londres, que mais tarde se tornaria líder de uma revolução pacifista na Índia. Corresponde-se também com pacifistas americanos e

⁹³ O irmão por quem pela primeira vez ouvi falar deste livro o conheceu, por sua vez, na Inglaterra com o *Catholic Worker Movement*.

entra em contato com doutrinas que considera semelhantes à sua – o *Catecismo da Não-resistência*, de Adin Ballou, a *Sociedade da Não-resistência*, de Lloyd Garrison, e outros pensadores e pregadores ligados aos *quakers*, como Henry David Thoreau; interessa-se também por Kheltchinski, religioso tcheco do século XV criador da assim chamada “rede da fé”; – e em tudo Tolstói percebe uma linha que liga essas crenças, como a sua própria, a vertentes de um cristianismo antigo e original, que os impérios de Roma e Constantino não puderam suprimir por completo, e que em todo o mundo continuou a ser perseguido pelas conclusões incômodas de sua fé:

“Kheltchinski ensina a doutrina que foi e é pregada até hoje pelos ‘não-resistentes’, pelos meninotas, pelos quakers e, no tempo antigo, pelos bogomilos, pelos paulicianos e por tantos outros. Ele ensina que o cristianismo, que exige de seus adeptos a resignação, a submissão, a doçura, que se ofereça a face direita àquele que bateu na face esquerda e o amor aos inimigos, não pode se conciliar com a violência, a condição essencial do poder. O cristão, segundo Kheltchinski, não só não pode ser comandante ou soldado, como não pode sequer fazer parte de qualquer administração; não pode ser comerciante nem proprietário de terras: não pode ser senão um artesão ou agricultor”.⁹⁴

A mensagem de Tolstói consiste no *pacifismo*, ou como ele expressa em *O Reino de Deus está dentro de Vós* [Царство Божие внутри вас] (1894): “a não resistência ao mal com a violência”. O pacifismo tolstoísta se configura como uma doutrina de caráter prático e sugere uma forma de resistência civil-religiosa. Espelha-se nos não-resistentes americanos, que se recusaram ao recrutamento para o exército nas guerras contra o México e da secessão. No transporte de uma lei teológica para uma análise sociológica e a práxis daí decorrente, nisso reside o caráter libertário de seu livro. Vejamos o que pensa Tolstói sobre o significado do serviço militar obrigatório:

“O pagamento de impostos, o cumprimento dos deveres sociais, a subordinação às punições, tudo isso o que parece voluntário sempre traz, no fundo, o temor de uma violência. A base do poder é a violência física... O poder se encontra sempre nas mãos dos que comandam o exército, e sempre todos os chefes do poder – dos césores romanos aos imperadores russos e alemães – preocupam-se com o exército acima de qualquer coisa, e somente a ele adulam, sabendo que, se ele está do seu lado, seu poder está assegurado...

Acredita-se... que os governantes aumentam seus exércitos unicamente para a defesa externa do país, enquanto na verdade seus exércitos lhes são necessários para sua própria defesa contra os súbitos oprimidos e reduzidos à escravidão... Nos últimos tempos, à medida em que os trabalhadores mais se unem, vozes cada vez mais freqüentes pedem o aumento do exército, embora nenhuma agressão externa ameace a República...

Se o trabalhador não tem terra, se ele é privado do direito mais natural, o de extrair do solo seu sustento e de sua família, não é porque o povo assim queira, mas porque determinada classe, os proprietários fundiários, tem o direito de contratar ou não o trabalhador. E esta ordem de coisas contra a natureza é mantida pelo exército. Se as imensas riquezas acumuladas pelo trabalho são consideradas pertencentes não a todos, mas a alguns; se o pagamento dos impostos e seu uso são abandonados ao capricho de alguns indivíduos;

⁹⁴ TOLSTOI, Liév. *O Reino de Deus está em Vós*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017. Pág. 29. Tradução de Celina Portocarrero.

se as greves dos operários são reprimidas, e as dos capitalistas protegidas... se certos homens têm o privilégio de fazer leis às quais todos os outros devem se submeter, e de assim dispor dos bens e da vida de cada um; tudo isto acontece não porque o povo queira ou porque deve acontecer naturalmente, mas porque os governos e as classes dirigentes assim querem para seu proveito e o impõem por meio de uma violência material.

Com o serviço militar obrigatório, cada cidadão se torna um sustentáculo da ordem atual das coisas e participa de todos os atos do Estado, sem lhe reconhecer a legitimidade. Os sacrifícios pedidos pelo governo não têm, em teoria, nenhuma razão de ser, mas também na prática, isto é, na presença das penosas condições em que o homem se encontre por culpa do Estado, cada um vê necessariamente que satisfazer às exigências do governo e submeter-se ao recrutamento militar é, às vezes, mais desvantajoso do que a rebelião.”⁹⁵

Parece ser uma conclusão inevitável, se bem que algo paradoxal, do pensamento tolstoísta, que o ideal do mandamento em sua pureza, ao se projetar como práxis, adquira caráter de protesto, porquanto seja impossível obedecer à lei do amor universal enquanto se cumpre as exigências criminosas do conjunto social. Recusando-se a conciliar com o Estado, monopolizador da violência, e com a Igreja, sua legitimadora moral, o pacifismo tolstoísta, posto em prática, exige que se prove obediência a Deus com a desobediência civil. *Civil Disobedience* (1849), de Thoreau, era o seu livro de cabeceira: a “conversão” de Tolstói foi alguma iluminação política. Seu “anarquismo” sorve de raízes profundas, como observou Piótr Kropotkin, que “Liév Tolstói, sem se nomear anarquista, fez como seus predecessores de movimentos religiosos populares nos séculos XV e XVI... assumiu uma posição anarquista em relação ao Estado e aos direitos de propriedade, deduzindo-a a partir dos ensinamentos de Cristo em seu espírito geral e dos ditames necessários da razão...

Encontramos o mesmo ponto de vista sobre o Estado... sobretudo em vários movimentos do cristianismo primitivo, começando pelo século IX na Armênia, nas pregações dos primeiros hussitas, particularmente Chojecki, e dos primeiros anabatistas, especialmente Hanz Denk”.⁹⁶

Por outro lado, mais do que uma leitura analítica dos pacifistas americanos, mais do que a racionalização de um dogma universal, o “espírito geral” que inspira Tolstói é sobretudo fruto de sua época. Não se dissocia da luta corporal travada naquele momento da Rússia pré-revolucionária e, por conseguinte, revela demandas coletivas que se faziam perceber em meio à efervescência do ambiente sectário, com o qual Tolstói se envolveu. “Centenas de milhares de homens, os *quakers*, os menonitas, os nossos *dukhobortsy*, os nossos *molokans*, e uma quantidade de pessoas que não pertencem a uma seita definida,

⁹⁵ Idem. Págs. 168-174.

⁹⁶ KROPOTKIN, Piótr. Trata-se do verbete ‘Anarchism’ da *Encyclopaedia Britannica*, Londres: 1910. Disponível em: <http://dwardmac.pitzer.edu/Anarchist_Archives/kropotkin/britanniaanarchy.html>, acesso em: 2017. Nossa tradução da língua inglesa.

consideram a violência, e portanto o serviço militar, inconciliável com o cristianismo”, afirma ele no mesmo livro.

“Eis por que a cada ano, entre nós, na Rússia, alguns recrutados recusam o serviço militar, fundamentando-se em sua convicção religiosa. E o que faz o governo?... Eis um extrato de jornal, que quase ninguém conhece na Rússia, de Nikolai Nikolaievitch Muraviev-Karski, suprimido pela censura:

« 2 de outubro de 1818. Tiflis. Hoje pela manhã, o comandante disse-me que foram mandados recentemente para a Geórgia cinco camponeses da comarca de Tambov. Esses homens foram recrutados pelo exército, mas se recusam a se submeter ao serviço militar. Foram já muitas vezes punidos com o chicote e com o bastão; mas abandonaram sem resistência seus corpos às mais cruéis torturas e à morte, para não serem soldados. ‘Deixai-nos ir, dizem, não nos façais mal e não o faremos a ninguém. Todos os homens são iguais e o tsar é um homem como nós. Por que lhe pagaremos impostos? Por que iremos expor nossas vidas na guerra para matar homens que não nos fizeram mal algum? Podereis cortar-nos em pedaços, mas não mudareis nossas idéias. Não vestiremos a farda e não comeremos na gamela. Aquele que tiver piedade de nós dará esmola; nada temos que pertença ao tsar e dele nada queremos ter!’ Eis o que dizem esses mujiques. Garantem que na Rússia muitos pensam da mesma forma. Foram conduzidos quatro vezes à frente do conselho de ministros, e foi finalmente decidido submeter a questão ao soberano, que determinou, como medida de punição, mandá-los para a Geórgia, ordenando ao general-comandante que lhe fizesse um relatório mensal sobre os progressos da conversão deles a idéias mais sadias. »

Se conseguiu submetê-los? Não se sabe; e é também desconhecido o próprio fato, a respeito do qual foi mantido o mais profundo segredo. Assim agia o governo há 75 anos; assim continuou a agir na maior parte dos casos, sempre com muito cuidado, ocultos do povo... No que concerne a um destes refratários, sei que em 1884, em Moscou, dois meses após sua recusa, o caso se havia transformado em um volumoso dossiê, conservado no mais profundo segredo nos arquivos do ministério. Começa-se geralmente por mandar o recalcitrante aos padres que, para sua vergonha, procuram sempre induzi-lo à submissão... depois entregam-no aos guardas... e enfim são os doutores, os médicos, que dele se ocupam e o mantêm em observação num manicômio. Em todo este ir e vir, o infeliz, privado de liberdade, sofre todo o tipo de humilhação e sofrimento, como um delinquente condenado. Quando os médicos o deixam sair do manicômio, começa uma longa série de manobras ocultas e pérfidas que visam impedi-lo de partir, a fim de que não leve o mau exemplo aos que como ele pensam. Evita-se também deixá-lo entre os soldados, porque estes poderiam aprender com ele que sua convocação para o exército está longe de ser o cumprimento das leis de Deus, como são levados a crer. O mais cômodo, para o governo, seria simplesmente cortar a cabeça do refratário, surrá-lo até a morte ou suprimi-lo de qualquer outro modo, como outrora se fazia. Desgraçadamente, é impossível condenar à morte abertamente um homem pelo motivo de ser ele fiel à doutrina que nós próprios professamos”.⁹⁷

De sua experiência na guerra da Criméia em 1854, Tolstói legou os seus *Relatos de Sebastopol*, uma década antes da obra prima *Guerra e Paz*. Na passagem desses dez anos percebe-se seu aprofundamento na crítica ao militarismo. A conversão religiosa, no entanto, ofereceu a motivação final, que fez se transferir sua atenção, definitivamente, dos comandantes e suas heróicas estratégias, para o povo russo e sua vida, simples e pacífica, esfacelada pela guerra. Ao mesmo tempo, Tolstói mesmo abandonou os altos círculos da sociedade para viver junto a esses aldeãos em sua propriedade rural em Iásnaia Poliana. Lá, dirigiu uma escola para crianças camponesas, ele próprio passou a se vestir como um

⁹⁷ TOLSTOI, Liév. *O Reino de Deus...* Op. Cit. Págs. 34-36.

camponês, adotou o vegetarianismo, dedicou-se à agricultura e aos trabalhos manuais do campo. E travou contato com diversas seitas religiosas que se propagavam naquele meio, em especial os *dukhoborts*.

Em russo a palavra *dukhoborts* se origina a partir de *dukh*, “espírito”, e *bórets*, “lutador”. Mas, se “lutadores do espírito” foi provavelmente um termo depreciativo, como “flagelantes”, ao contrário destes, os *dukhoborts* o adotaram para si. Quem sabe assim se consideravam: combatentes, lutadores. E, todavia, pacifistas. Seus primeiros professores foram Siluan Koliésnikov, de Nikolskoie, e Kapustin, de Tambov, nos anos por volta de 1750. Em 1826, eram em número de 27.000, e em 1841, 29.000⁹⁸. Há muito em comum entre a “filosofia” dos *dukhoborts* e as premissas do tolstoísmo. *Brockhaus & Efron* se refere a ela como uma “idéia *quaker*” [квакерская идея] de que “o próprio Deus habita a alma do homem”. Pode-se O conhecer por uma trilha individual na interioridade, através de um “eu” verdadeiro, divino, dispensando qualquer mediação, em particular da igreja. Na Rússia foram por isso classificados como uma seita racionalista. No entanto, há nos *dukhoborts* a mesma mistura de panteísmo e messianismo que víamos nos *khlisti*: “Deus se manifesta sensivelmente na natureza e, espiritualmente, na alma humana... A alma da pessoa piedosa após a morte migra para o corpo de um merecedor vivo ou recém-nascido; mas a alma do ímpio – para corpos de animais. Jesus Cristo foi um homem simples, em quem se expressava, com especial poder, a inteligência divina. E sua alma está sujeita, como qualquer alma, a migrar: ele habitou em Koliésnikov, em Kapustin”⁹⁹. Por último, há em sua crença o mesmo elemento pacifista-anarquista que observávamos na doutrina de Tolstói:

“Todos os seres humanos são por natureza iguais uns aos outros; aparentes diferenças, sejam elas quais forem, não têm significado algum. Os filhos de Deus cumprem aquilo em que acreditam, sem imposições. As autoridades existem não para eles, senão para dominar os maus. Inadmissível prestar juramento. Não se deve portar armas nem combater contra o inimigo”¹⁰⁰.

Foi assim, cumprindo aquilo em que acreditavam, que os *dukhoborts* do Cáucaso organizaram protestos, em 1887 por se negarem ao recrutamento militar, e em 1894 por recusarem o juramento de fidelidade exigido por Nicolau II; e multidões de camponeses se juntaram a eles para em grandes fogueiras destruir as armas que possuísem. Sobre o incidente comenta Rubens Figueiredo, no prefácio à sua tradução do romance de Tolstói,

⁹⁸ BROCKHAUS & EFRON. Op. Cit., “Духоборцы”.

⁹⁹ Idem.

¹⁰⁰ Idem.

Ressurreição, que “as autoridades enviaram soldados cossacos para sufocar isso o que foi entendido como uma rebelião. Os cossacos cercaram as comunidades dos *dukhobors* e os espancaram durante horas com seus chicotes. As terras dos *dukhobors* foram confiscadas, suas casas, saqueadas, cerca de 7 mil foram banidos para aldeias remotas nas montanhas e seus líderes foram presos...

Tolstói já conhecia os *dukhobors* e mantinha contato com eles. Ao saber de tais fatos, tomou providências para que fosse divulgada no *Times* de Londres uma denúncia... e pouco depois, ao saber que quatrocentos *dukhobors* morreram de fome e frio nas montanhas para onde tinham sido banidos, mobilizou seus principais seguidores para redigir e divulgar um manifesto, encaminhado às principais figuras do governo. Em resposta, a polícia invadiu a casa e confiscou todos os documentos dos discípulos de Tolstói: Biriukóv foi banido para uma aldeia distante e Tchertkov, forçado a sair do país, exilou-se em Londres. Além disso, o ministro Pobedonóstsev..., principal conselheiro do tsar e procurador geral do Santo Sínodo, recomendou ao tsar que ordenasse a prisão de Tolstói num convento isolado. O tsar Nicolau II, porém, ciente da popularidade do escritor na Rússia e no exterior, não se atrevia a tocar em Tolstói, cujos movimentos, em sua fazenda e dentro de casa, eram vigiados por espões. Daí em diante, Tolstói tornou mais acerba sua campanha em defesa dos *dukhobors* e também de outros grupos perseguidos por Pobedonóstsev”¹⁰¹.

Nesse contexto veio à luz *Ressurreição*, romance que Tolstói publicou, em 1900, com o fim de arrecadar fundos para os *dukhobortsí*. Ele e seus seguidores, em particular Tchertkov, que na sua passagem pela Inglaterra conseguiu apoio dos *quakers* para a causa dos *dukhobortsí*, movimentaram a campanha de sua emigração em massa para o Canadá. A não-resistência desses “lutadores do espírito”, porque resistente, porque lutadora, teve de se deparar com a violência que o Estado deitou sobre eles em forma de repressão. De uma forma ou outra, entre a obediência ao mandamento e a insubmissão aos desmandos do aparelho repressor, a não-violência se tencionou com a violência. Daí que o pacifismo sob o chicote se mostrou, por vezes, instável ou provisório. A evacuação, como plano de arrancar os homens aos domínios do Estado, devolvendo-os, mesmo que para uma nação supostamente mais democrática, não desfez essa tensão: no Canadá, por dificuldade de se adaptarem às leis locais, os *dukhobortsí* fizeram protestos que levaram centenas de seus lutadores a processos judiciais e prisões. E, quando Piótr Veriguin, líder da comunidade (que na Rússia passara anos preso e exilado), foi morto em 1924 num ataque a bomba, o governo canadense culpou pelo crime a fração mais radical da seita, *svobodni*, em inglês “sons of freedom”. E porquanto houvesse suspeita de que o governo tivesse participação no atentado, as relações dos *dukhobortsí* com as autoridades se complicavam ainda mais.

¹⁰¹ FIGUEIREDO, Rubens. In: TOLSTÓI, Liév. *Ressurreição*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. Págs. 8-9. Obs.: Neste trabalho optamos por respeitar as diferenças de transliteração dos nomes russos, transpondo-os tal como se encontram nas edições citadas.

Não se deve subestimar a influência de Tolstói em meio aos sectários, não só dos *dukhobortsy*, na Rússia daqueles dias: “Tolstói estava em contato íntimo com várias outras seitas. Havia discussões prolongadas entre os seguidores de Tolstói e as principais seitas religiosas sobre a organização de um movimento unido sob a liderança do escritor”¹⁰², diz Orlando Figes. Naquele tempo de insurgências, as seitas procuraram resistir em frentes organizadas, dentre as quais o tolstoísmo foi, num primeiro momento, a mais popular – antes que se sobrepusesse, nos anos seguintes, o movimento revolucionário. O centro da discórdia entre tolstoístas e revolucionários, pode-se imaginar, foi a aceitação ou não da violência, ou como Tolstói expressa em *Sobre a Revolução* (artigo que serviu de prefácio para o livro de Vladímir Tchertkov, *A Revolução Violenta ou A Libertação Cristã*), que “nos espera uma liberdade cada vez maior, mas não pela introdução de novas formas de violência, como fazem os revolucionários, que tratam de aniquilar a violência existente empregando uma nova violência, e sim, pelo contrário, propagando entre os homens a consciência do ilegítimo da violência, e a possibilidade de se a substituir pela convicção racional”¹⁰³. Tais diferenças, veremos, se ampliaram conforme as revoluções convocavam as massas camponesas a se levantar, sob a liderança de Lênin, em nome de Deus, contra o tsar e a igreja.

F) *Difusão do khlisticismo e neo-khlisticismo no século XIX. Proeminência das seitas milenaristas na Rússia pré-revolucionária:*

Versátil em adaptações sincréticas, o “khlisticismo” gerava sempre novas versões de si mesmo, grupos bem diversos que, reunidos sob o dogma básico *khlist*, são listados como suas ramificações. Já isso o que no século XIX se chamou neo-khlisticismo [новое хлыстовство] originou-se do encontro com doutrinas protestantes que chegavam à Rússia: metodistas, mormons, stundistas. Quem sabe, identificaram no protestantismo sua origem cismática, que haveria de renovar a oposição contra a ortodoxia. Por outro lado, pode-se descrever o movimento como uma fragmentação, a partir de cismas internos que ocorriam

¹⁰² FIGES, Orlando. Op. Cit. Pág. 426. Em nota, o autor cita um levantamento bibliográfico sobre o tema: “A. Etkind, *Khlyst: Skty, literatura i revoliutsiia* (Moscou, 1998). Sobre as correspondências de Tolstói com outras seitas, ver A. Donskov (org.), *L. N. Tolstói i T. M. Bondarev: perepiska* (Munique, 1996); V. Bontch-Bruevitch, *Materialy k istorii i izucheniu russkogo sektanstva i raskola*, vyp 1 (São Petersburgo, 1908). Há uma avaliação crítica do tolstoísmo como seita em T. V. Butkevich e V. M. Skvorstov, ‘Tolstovstvo kak sekta’, *Missionerskoie obozrenie* (1897), n.1, págs. 807-31”.

¹⁰³ TOLSTÓI, Liév. *Insubmissão e outros escritos*, A. Cotia: Ateliê Editorial, 2010. Pág. 76. Tradução de Plínio Augusto Coelho.

nos diversos grupos *khlist*. O fato é que estas divisões e agrupamentos revelam muito das tensões que se faziam sentir naquele tempo de cada vez mais conflitos políticos.

Mais emblemático foi o caso dos *tchemreki*, grupo de flagelantes na província de Stavropol às margens do rio Tchemrek, que em 1909 depôs seu líder, Aleksei Schetinin, cuja legitimidade se viu manchada por episódios de embriaguez e devassidão. No lugar, elegeram um novo, Pavel Legkobitov, o qual batizou a seita com o novo nome: “Começo do Século” [Начало века]. Legkobitov era amigo do historiador e militante bolchevique Vladimir Bontch-Bruiévitch. Bontch-Bruiévitch ajudou na emigração dos *dukhobortsi* e viajou com eles de navio ao Canadá, para estudar a sua religião. Mas seu interesse pelas seitas ia além da antropologia: foi Bontch-Bruiévitch quem fez a ponte entre o Partido de Lênin e os grupos sectários religiosos que, sob sua influência, aderiram ao movimento revolucionário pela derrubada de Nicolau II. Nesse sentido, a “derrubada” de Schetinin e ascensão de Legkobitov ilustra como esse mesmo movimento acontecia igualmente no interior dos grupos religiosos em suas diversas crises de liderança.

Os diferentes ramos começaram a se formar nos princípios do século XIX, sob o reino de Alexandre I que, marcado pela tolerância religiosa, favoreceu a difusão da seita. Nessa época emergiu um novo Cristo, Avvakum Kopilov, que fundou na província de Tambov uma variante de khlisticismo chamada *postniki* [постники], os “jejuadores”. Kopilov deixou dois sucessores, Filip e Perfil Katassonov. Este último, em 1830, fundou mais outra variante *khlist*, a “Antiga Israel” [Старый Израиль]: ele somente cancelava alguns dos tabus alimentares instituídos por Kopilov, permanecendo proibidos a carne, o vinho e o tabaco. Katassonov foi exilado de Tambov para o sul da Rússia; em meados de 1840, começaram a aparecer focos de sua escola espiritual por toda a região do Cáucaso. No ano de sua morte em 1880, segundo estimou Vladimir Bontch-Bruiévitch, Katassonov juntou cerca de 500.000 seguidores. Depois dele o grupo se dividiu mais uma vez: alguns discípulos afirmavam que Katassonov seria a última encarnação de Cristo, outros deram início a mais um segmento, a “Nova Israel” [Новый Израиль]. Surgiram ainda diversos ramos, como os *palestrantes* [беседники], os *paniachkovtsi* [паниашковцы], os *telechi* [телеши], os *malióvantsi* [малёванцы], etc. Os “navios” *khlist*, totalmente independentes uns dos outros, cada qual possuía seus Cristos, apóstolos, Mães de Deus, profetizas; esse quadro facilitou a fragmentação. Além disso, no século XIX o governo passou a adotar o exílio como principal forma de punição; aproveitou para colonizar certas áreas alocando compulsoriamente as famílias sectárias, com o que disseminou a doutrina pelo território

da Rússia. Assim, nos fins do século XIX, segundo *Brockhaus & Efron*, encontravam-se focos *khlisti* em Moscou, Riazan, Tula, Kaluga, Iaroslavl, Vladimir, Oril, Tambov, Pienza, Kazan, Sinbirski, Samara, Saratov, Astrakhan, Viatka, Orenburg, Voroniej, Bessarábia, Nijni Novgorod, Ekaterinoslav, Stavropol, Taurida, Kherson, Kíev, Podolski, Poltava, Kharkov, nas áreas do Don, do Terek e do Cáucaso.

Segundo senso apresentado pelo ministro do interior, conde L. Perovski, os *velhos crentes* em 1850 eram 9 milhões de russos, em 1878 eram 12 milhões, e 35 milhões em 1917, pouco antes da revolução. O sociólogo Vatro Murvar estima que os velhos crentes, somados aos adeptos de outras seitas, resultariam em 1/4 da população russa na virada do século XIX para o XX¹⁰⁴. A propagação de grupos sectários nessa época corresponde à crescente evasão da igreja oficial, que entrava em colapso junto à monarquia, enquanto as seitas, no pólo oposto, ofereciam chaves à interpretação da crise política por uma camada da população. Elas desenvolviam uma idéia messiânica herdada da ortodoxia, para a qual conferiam um fator radical de inversão e uma pintura milenarista, ou seja: projetavam na revolução social a expectativa de uma salvação iminente da humanidade. A este respeito, sobre os *khlisti*, lemos em *Brockhaus & Efron*:

“Segundo a crença dos flagelantes, está para vir o Juízo Final. À frente de todos virá Ivan Suslov. Quando ele aparecer, será ouvida a ‘trombeta de Deus, o Senhor do Exércitos, Daniil Filíppovitch’. O céu desmoronará e sobre nós surgirá um novo céu. Os homens ressuscitarão de leste a oeste. Os flagelantes voarão através das nuvens para a ressurreição. Consideram Moscou como o primeiro ponto de coleta. Quando em Moscou soarem os sinos do Rei, ao chamado desta voz todos os povos da terra se dirigirão a São Petersburgo, onde ocorrerá o terrível Julgamento. Surgirá um novo céu, e nesse céu a cidade ilustre de Sião. Os justos (i.e., os sectários), vestidos em túnicas douradas, passearão em seus jardins magníficos e palácios de cristal. E virá o tormento eterno para os pecadores (i.e., os não sectários)”¹⁰⁵.

Que a Santa Rússia devesse se aprontar, como a noiva para o noivo em Apocalipse 21, para receber o Cristo, eis uma promessa antiga, uma mitologia que passou da igreja oriental para os grupos dissidentes e habita o imaginário popular. Foi meio a esse povo, de muitos Cristos e Mães de Deus, que aconteceu a maior revolução da era moderna. E assim, preparados para um futuro redentor, os russos conferiram à sua revolução uma feição escatológica. Seria um engano tomar essa feição como um único bloco religioso: à parte da igreja oficial em sua simbiose com o Estado, muitos sectários sentiram no rumor revolucionário a oportunidade de uma liberdade futura, e não é de estranhar que, em face da crise institucional, alguns considerassem a dissolução da ordem vigente como um fator

¹⁰⁴ AGURSKI, Mikhail. Op. Cit. Pág. 492.

¹⁰⁵ BROCKHAUS & EFRON. Op. Cit., “Хлысты”. Parênteses do original.

indispensável de redenção. Essa inversão, de que os hoje perseguidos amanhã reinarão e os que reinavam serão julgados, está na base ideal do cristianismo, ele mesmo uma crença originalmente minoritária e oprimida. Já a projeção desse ideal num novo céu sobre São Petersburgo, sede do governo imperial (que em poucos anos viraria de ponta cabeça), só mostra como o tremor revolucionário era sentido pelas seitas. Como uma cultura forjada em oposição ao ocidente, em particular à igreja ocidental, a Rússia só poderia fazer de si mesma uma leitura messiânica: nela vivia a igreja verdadeira, destino da segunda vinda de Cristo. Por extensão, também o Estado não seria representado pelo imaginário como puro poder material. Mas, se os ocidentalistas e parte da intelectualidade projetaram na racionalidade européia sua oposição à autocracia, já o mundo camponês representou essa oposição como uma batalha espiritual, partindo da mesma premissa messiânica, mas com os valores invertidos: Estado e igreja se tornam os “pilares do Anticristo”. Corretamente Orlando Figes observou que “a dissidência religiosa e os protestos sociais destinavam-se a se interligar num país como a Rússia, onde a crença popular na condição divina do tsar tinha um papel tão poderoso e opressor...”

Na Rússia, onde fé, ritual e consciência nacional se ligavam tão intimamente, o cisma assumiu proporções escatológicas. Segundo os Velhos Crentes, as reformas [de Nikon] eram obra do Anticristo e um sinal de que o fim do mundo estava próximo. Durante as últimas décadas do século XVII, dezenas de comunidades de Velhos Crentes se ergueram em revolta: quando as forças do Estado se aproximavam, eles se fechavam nas igrejas de madeira e morriam incendiados em vez de se conspurcar antes do Juízo Final entrando em contato com o Anticristo. Muitos outros seguiram o exemplo dos eremitas e fugiram para os lagos e florestas remotos do norte, para as fronteiras do Volga, para a região dos cossacos do Don, no sul, ou para as florestas da Sibéria. Em lugares como a costa do mar Branco, criaram comunidades utópicas próprias onde esperavam viver num reino verdadeiramente cristão de virtude e piedade intocado pelo mal da Igreja e do Estado russos. Em outras regiões, como em Moscou nos séculos XVIII e XIX, eles tenderam a permanecer em bairros específicos, como o Zamoskvoreche”.¹⁰⁶

Enquanto nos círculos intelectuais se desenvolviam as figuras do pensamento que levariam à tentativa revolucionária de 1825, há muito na Rússia já existia um movimento de oposição político-religiosa, profundamente anti-estatal, que teve parte numa série de revoltas antes da intentona dezembrista. Esses dois mundos se encontram nas revoluções de 1905 e 1917: o socialismo ajudou a massificar a organização revolucionária, os pilares do Anticristo começaram a ruir e o milenarismo sectário emergiu com força total. Mas há um contraste entre a leitura espiritual da revolução e as reais causas materiais da mesma, sinal de um processo de industrialização abrupto e tardio, que trouxe à tona o operariado nas cidades, enquanto no campo predominava uma realidade oposta, uma face da Rússia

¹⁰⁶ FIGES, Orlando. Op. Cit. Págs. 378-380.

arcaica, imbuída de uma visão mágica de mundo. Isso não impediu, mas antes propiciou o sucesso da Revolução Russa. Segundo Mikhail Agúrski em *L' Aspect Millénariste de La Révolution Bolchevique*, os sentimentos antagonistas que fermentavam no meio camponês também procuravam por formas de organização e a primeira delas foi a religiosa. Agúrski comenta um incidente ocorrido em Pávlovka no ano de 1901:

“Nos anos de 1890 apareceu na Ucrânia uma nova seita fundada por um camponês, Kondrati Malióvanni. Segundo as conclusões do psiquiatra A. Sikorski, com as quais Vladimir Bekhteriev concordava inteiramente, Malióvanni era um homem psicologicamente doente, vítima de alucinações. Nem por isso deixou de ter uma multidão de discípulos (supõe-se que o número dos malióvantsi chegou a 80.000), que todos os especialistas em seitas enquadram entre os diversos tipos de *khlist*. A seita dos malióvantsi espalhou-se rapidamente e teve por efeito trazer à tona um vasto grupo de milenaristas sectários em Pávlovka... A seita tinha 50 famílias e dois líderes espirituais, Pavlenko e Todossienko. Pavlenko pretendia destruir os santuários locais e massacrar os sacerdotes, exterminar os ateus e estabelecer o reino de Deus na aldeia de Pávlovka, sendo ele o próprio Deus a ocupar o trono, assim dizendo: ‘Chegaram as horas finais, seguem-me todos os que desejam receber o Espírito Santo’. Em um de seus discursos, disse abertamente: ‘Hoje vamos fazer uma bela colheita. Nós atravessaremos a aldeia, e nem um cão latirá. Antes do amanhecer, teremos enfiado os colares dos padres pelas suas gargantas e os tirado pelo rabo, esticado como um fio e espalhado seus ossos’. Todossienko declarou-se o profeta Moisés e alegou ser um enviado do tsar Nicolau II para esclarecer o povo e o preparar para as novas leis: ‘Nosso tsar, disse ele, está colocado acima do Sínodo e sacudirá o seu jugo. Ele está pronto para a obra e logo aparecerá em um novo hábito; a dinastia Romanov entrará em colapso em breve, os novos tempos virão, novas leis, e nossa fé será a mais importante’. Sob influência dessa propaganda, em 16 de setembro de 1901, cerca de 300 membros da seita de Pávlovka arrombaram a porta de uma das igrejas locais, profanando ícones, quebrando o altar e jogando por terra a antimensão. Houve briga entre os agricultores e outros membros da seita, um deles foi morto e outros 68 presos e julgados”.¹⁰⁷

Percebe-se como no curso dos acontecimentos seguintes o anti-clericalismo das seitas terá sua livre vazão. É a hipótese de Agúrski, ao especular sobre o quanto estariam revestidas por essa roupagem milenarista as revoltas camponesas de 1905 e o quanto terá ela impulsionado a onda iconoclasta de 1917. Por um lado, o movimento de dissidência já era antigo nesses grupos historicamente oprimidos; por outro, foi sob pressão de uma violenta crise social que eles estouraram. “É interessante notar”, observa Agúrski, “como aqueles que, até 1897, se denominavam tolstoístas, viriam em grande parte a engrossar as fileiras do grupo malióvantsi”¹⁰⁸.

¹⁰⁷ AGURSKY, Mikhail. Op. Cit. Págs. 494-495.

¹⁰⁸ Idem ibidem.

G) “Sob a cusparada do Deus Vermelho” (Celebidades religiosas à direita, massas sectárias à esquerda):

Com a direita estava, é claro, o alto clero ortodoxo, que usou do púlpito para sua propaganda pró-tsarista. Muitos desses padres tomaram parte em organizações contra-revolucionárias, como as “centúrias negras” [черносотенцы], apoiadas pelo regime e a polícia do império. Durante a década de 1900 e os anos precedentes à revolução, esses grupos promoveram atos e difundiram idéias de ódio político e religioso, em especial contra os judeus, que resultaram em *pogroms* e assassinatos. Ganhou notoriedade nessa época Serguei Trufanov, o hieromonge Iliodor de Tsaritsin, que atuou nos escalões de poder e se organizou com as *centúrias*. Tornou-se líder de uma multidão de seguidores e usou de sua influência para divulgar massivamente seu pensamento de extrema direita. Mas quando em 1912 Iliodor abjurou da ortodoxia, endereçou ao Sínodo uma carta: “O Anticristo sois vós! Vós sois os adversários do verdadeiro Deus! Animais, até quando vivereis às custas do povo, dissimulando os sacrilégios que fazeis sob o nome de Deus? Eu renuncio ao vosso Deus! Eu renuncio à vossa fé! Eu renuncio à vossa igreja!”¹⁰⁹. Em consequência, houve uma abjuração em massa, 3 mil de seus seguidores renunciaram à comunhão ortodoxa. Iliodor tentou se retratar com a comunidade judaica: “Me perdoem! Eu nunca quis o vosso sangue, mas levantei o povo contra vós. As cinzas das crianças massacradas nos *pogroms* tortura minha consciência”. Dois anos mais tarde, implicado em uma tentativa de assassinato contra Grigori Raspútin, Iliodor fugirá do país. “Àquela época teriam suspeitado que Iliodor estivesse próximo aos *khlisti*”, conta Agúrski: “Por exemplo, o pesquisador de seitas Stepan Konduruskin... observou no ‘iliodorismo’ uma ascese com componentes ‘khlísticos’, um grande derramamento de alegria espiritual pela comunhão com Deus e, no domínio social, certo democratismo associado à fé em uma autocracia ideal que não mais oprimiria o povo’. Mas Konduruskin não sabia que Iliodor estava desde longo tempo sob a influência da ‘louca por Cristo’ Marfa Medvenskaia de Tsarítsin, que pregava uma forma extrema de milenarismo russo”.¹¹⁰

Esses *loucos por Cristo*, chamados na Rússia de *iurodivi* [юродивый], eram uma categoria especial de religiosos. Vivam como mendigos, às vezes apareciam semi-nus ou falavam em enigmas, ou seja: adotavam um comportamento deliberadamente extravagante aos olhos da sociedade, que os considerava profetas, “santos loucos”. A tradição desses

¹⁰⁹ Idem. Pág. 496.

¹¹⁰ Idem. Págs. 496-497.

iurodivi era antiga na igreja ortodoxa, sendo o mais famoso deles São Basílio, o Bem-aventurado, que viveu sob o reinado de Ivan, o Terrível, no século XVI. Em sua memória foi construída a Catedral de São Basílio, em Moscou. Mas também houve santos loucos flagelantes. Lê-se em *Brockhaus & Efron*:

“No ano de 1740 em Moscou surgiu um novo Cristo, o camponês Andrei Petrov. A sua casa, próxima à torre Sukhariev, era local de reuniões repletas de flagelantes. Andrei Petrov assumiu a máscara da loucura, tornou-se mudo, e passou a enxergar o futuro. Logo Petrov fez fama de vidente em Moscou, como um ‘santo louco’ [блаженном юроде], ‘sem palavras para prever o futuro’. Em sua casa reunia-se não apenas gente simples, mas também nobre, para ver o bem-aventurado e receber sua previsão. Visitaram-no o próprio conde Cheremetiev, a princesa Tcherkaskaia, etc. Sob influência de Petrov o khlisticismo se espalhou para vários mosteiros e entre o clero secular”.¹¹¹

Como todas as seitas russas, os flagelantes foram um movimento periférico, de origem camponesa; mais do que as outras, contudo, eles conseguiram se deslocar para o centro e penetrar, até certa medida, na alta sociedade. O fascínio pelo espiritual não era um traço exclusivo das camadas populares; a elite tinha seus misticismos de estimação, por exemplo, a Teosofia de Helena Blavatski. Mas o encontro com as seitas camponesas, particularmente no começo do século XX, quando elas começaram a ser mais notadas e estudadas, produziu grande curiosidade. Embora a nobreza vivesse apartada do povo, todavia o idealizava, e apesar do temor que as seitas infundiam, elas representavam, de um modo ou de outro, certo ideal da fé popular russa, autêntico e exuberante. A figura mística que na história russa chegou mais longe na escalada pelas hierarquias, e também a que mais mexeu com as emoções das elites, sem dúvida foi o monge Grigori Raspútín, guia espiritual da família imperial. Celebridade daqueles fins da dinastia Romanov, tanto amado quanto odiado, tornou-se exemplo contundente dos sentimentos ambíguos com que a sociedade recebeu essas manifestações religiosas.

Nicolau II e a tsarina Aleksandra Fiodorovna recorreram a Raspútín, por sua fama de curandeiro, na esperança de tratar a hemofilia do tsariévitch Alexei, filho caçula do casal. O tsar e a tsarina se tornaram crédulos em seu poder místico pelos benefícios que Raspútín ofereceu à saúde da criança. Aclamado por eles como um “homem de Deus” [божый человек], um monge camponês, saído da mais profunda Sibéria, foi admitido na cômte do imperador, tornou-se confidente da imperatriz Aleksandra, e em 1914 o tsar o promoveu “conselheiro sobre todos os assuntos”. Com efeito, consultavam-no não só a respeito dos assuntos religiosos, como também dos estratégicos e políticos. Raspútín era uma figura rústica, mas possuía carisma: atuava na sociedade de maneira performática,

¹¹¹ BROCKHAUS & EFRON. Op. Cit., “Хлысты”.

fazia gestos extravagantes, dizia frases misteriosas; escandalizou, mas também encantou a nobreza da época. Dirigia-se às damas sem as medidas necessárias, fazendo-as corar e inflamando o ódio de seus rivais. Logo se tornou conhecido seu comportamento sexual licencioso, enquanto nos anos da I Guerra circulavam por São Petersburgo folhetos com ilustrações picantes envolvendo Rasputin e figuras da aristocracia. A família imperial, e em particular Aleksandra Fiodorovna, em tudo protegia seu “homem de Deus”; conta Simon Sebag Montefiore em *Os Romanov 1613-1918* que “quando Stolipin [ministro de Nicolau II e inimigo de Rasputin] apresentou os relatórios das orgias de Raspútín com prostitutas em casas de banho, Nicolau respondeu: ‘Eu sei disso. Ele prega as Sagradas Escrituras nesses lugares’”¹¹². Em tempos de crise política, enquanto a casa dos Romanov mal se sustentava, a influência de Raspútín sobre essa casa, a fé irredutível dos próprios governantes nesse louco iluminado, foi encarada como um perigo de Estado. A campanha de ódio contra Raspútín teve um forte viés religioso, e sua reputação de curandeiro não demorou a se tornar a de um bruxo que estaria enfeitiçando o tsar, enquanto a imprensa, proibida de o citar pelo nome, se referia a Raspútín como “Forças Sombrias”¹¹³.

Em 1907 deu-se a primeira investigação sobre as pretensas ligações de Raspútín com os flagelantes. Montefiore frisa como tais suspeitas se baseavam na promiscuidade do acusado: “A libertinagem era componente essencial de sua santidade, pois acreditava que somente pondo à prova sua contenção por meio de tentações sexuais e por episódios exuberantes de luxúria é que podia experimentar o júbilo do perdão e da intimidade com Deus”¹¹⁴. É verdade que suas relações com mulheres foram um componente central no processo de Tobolski movido contra Raspútín; no entanto, ao tomar a seita pela medida de sua difamação pelos seus perseguidores, Montefiore fez dela um conceito grosseiro e errado, caracterizando-a como um grupo o qual “pretendia estabelecer a união com Deus mediante um frenesi de danças, cantos e fornicação”¹¹⁵. Não chega sequer a considerar o fato de que a grande maioria dos boatos foi inventada. Mais do que as suspeitas em si, de poucas evidências, é interessante que a associação a um grupo como os flagelantes tenha sido usada para incriminar, para demonizar, infundir temor por esse “homem de Deus”;

¹¹² MONTEFIORE, Simon Sebag; *Os Romanov 1613-1918*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Pág. 681.

¹¹³ Idem, pág. 687.

¹¹⁴ Idem, pág. 667.

¹¹⁵ Idem ibidem. Obs. Citamos esta referência para mostrar como, mesmo num best-seller, publicado no Brasil por uma editora renomada, no que tange ao ponto delicado, ou seja, à caracterização de um grupo religioso minoritário e sua perseguição sangrenta, a manutenção de uma postura a-crítica e historiográficamente duvidosa é moeda comum.

que tenha sido *isso* a causar temor: uma expressão religiosa tão excêntrica ter chegado ao topo de pirâmide social, ao centro do poder político. Pois aquele “homem de Deus” era o *contrário* da fé ideal: um flagelante, bruxo que ascendeu até a casa do imperador, que o enfeitiçou, sendo ele mesmo quem rumou o conjunto social para a destruição. Trata-se do mesmo temor pelo tipo do *impostor*; tanto é que muitos, e alguns que conspiraram contra o protegido do tsar, apostavam em seu assassinato como uma maneira de salvar o sistema do colapso. Raspútín foi morto num atentado a tiros em 30 de dezembro de 1916, pouco antes de, em fevereiro de 1917, a revolução obrigar Nicolau II à renúncia, pondo fim ao império russo. Nas memórias de Féliks Iussúpov, seu assassino, fica claro como se confundem o temor pelo herético e pela revolução, quando ele diz: “Os bolcheviques enganaram todo o povo russo, que se tornou cego de embriaguez, sob o êxtase khlístico da revolução”¹¹⁶. De igual modo, mas com um juízo de valor oposto, Mikhail Bulgákov caracterizou os anos pré-revolucionários como uma “khlistocracia” [хлыстоκρατία], ao constatar que “a Rússia está sendo governada por inspiração do flagelo [вдохновениями хлыста]”¹¹⁷. Aleksandr Etkind diz a respeito que “este flagelante encarnou para Bulgákov o ideal do renascimento religioso da Rússia.

O filósofo [Bulgákov] liga o fenômeno de Raspútín diretamente com as profecias teocráticas de Solovióv. ‘A própria idéia de um santo ancião, condutor do monarca, só poderia ter surgido na Rússia’, escreveu Bulgákov. ‘O tsar procurou o profeta de inspiração teocrática...’. Ele chamou a união de Nicolau II com Raspútín de majestosa, significativa, profética: ‘O tsar procurou o profeta... e dele é a culpa se, em lugar do profeta, encontrou um flagelante’¹¹⁸.

* * *

As “forças sombrias”, que haveriam de derrubar o tsar, foram representadas por um momento em Raspútín, morto como bode expiatório. Daí a idéia de Bulgákov, para quem o assassinato de Raspútín desencadeou a revolução num plano místico, porque “seu sangue, derramando-se na terra russa, faz nascer nela uma hidra, com muitas cabeças, de flagelantes sócio-políticos”¹¹⁹. No entanto, é evidente que as forças revolucionárias não vinham de nenhum impostor ou Anticristo individual; apenas que as *massas* sectárias, as multidões anônimas de trabalhadores rurais que foram os praticantes das seitas em sua essência, não tiveram a sua face registrada nos livros de história como as celebridades religiosas de então. Mas as massas é que são o verdadeiro agente da história. Enquanto o

¹¹⁶ IUSSÚPOV, Féliks *apud* ETKIND, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 616.

¹¹⁷ BULGÁKOV, Mikhail *apud* ETKIND, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 615.

¹¹⁸ ETKIND, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 615.

¹¹⁹ Idem *ibidem*.

operariado se organizava nas fábricas, o campesinato igualmente procurava se organizar. Com o enfraquecimento da igreja representante do império, a ebulição das seitas nesse período significa que a organização religiosa foi uma das formas correntes de oposição. A proximidade da revolução levou os movimentos sociais a penetrar na esfera religiosa. Aos revolucionários socialistas, em particular Bontch-Bruievitch, chamara atenção esse caráter belicoso dos sectários. Lênin propagou que “muitos dos lutadores da revolução haviam passado pelas seitas antes de descobrir o socialismo”¹²⁰. Em 1902 Dmitri Khilkov, que havia trabalhado com seu mestre Tolstoi na ajuda com a emigração dos *dukhoborts* para o Canadá, renunciava ao tolstoísmo, criticando sua postura pacifista e sustentando que, na realidade, “a grande maioria das seitas admite a violência”¹²¹. Bontch-Bruievitch no mesmo período escreveu, em *O Movimento Operário da Rússia* (1900), que “o foco ideológico do povo russo atualmente é composto por dois grandes movimentos: o dos trabalhadores e o das seitas... Em certos pontos podemos constatar uma inegável ligação entre ambos, uma mútua compreensão e, muitas vezes, uma unidade ideal”¹²². Panfletos mostravam as seitas enquanto grupos injustiçados e perseguidos historicamente, figurando-os em uma só luta com os operários contra a ortodoxia e a autocracia. Os revolucionários apoiaram-se na obra de F. Engels, *A Guerra Camponesa Alemã*, que aponta o papel das heresias milenaristas medievais na oposição ao sistema feudal nas revoltas de 1525 na Alemanha; Engels via nelas uma forma de comunismo rudimentar, que remontaria um cristianismo arcaico existente nos primeiros séculos.

Nessa época ganhou destaque o poeta *khlist* Nikolai Kliúiev que, convertendo-se ao bolchevismo, teve impressos alguns dos seus hinos de louvor à revolução. Segue um trecho de seu poema *Da “Gazeta Vermelha”* [Из <<Красной Газеты>>] (1918):

(...)
Жильцы гробов, проснитесь! Близок Страшный суд
И Ангел-истребитель стоит у порога!
Ваши черные белогвардейцы умрут
За оплевание Красного бога,

За то, что гвоздинные раны России
Они посыпают толченым стеклом.
Шипят по соборам кутейные змии,
Молясь шепотком за романовский дом,

За то, чтобы снова чумазый Распутин
Плясал на иконах и в чашу плевал...
С кофейником стол, как перина, уютен
Для граждан, продавших свободу за кал.

(...)
Aproxima-se o terrível tribunal. Vinde vê-lo!
O Anjo-exterminador está à porta!
Sob a cusparada do Deus Vermelho
Jazerá a guarda branca morta.

A Rússia sob os cravos seus padece
E de vidro esmigalhado a polvilhais.
Pela casa dos Románovi em prece
Silvam crótalos no altar das catedrais.

Eis que o imundo Raspútín exumam:
Sapateia sobre os ícones, escarra no graal...
Está à mesa do café, colchão de plumas;
Nosso povo em sua fossa habitual.

¹²⁰ AGÚRSKI, Mikhail. Op. Cit. pág. 499.

¹²¹ Idem. Pág. 498.

¹²² Idem ibidem.

О племя мокриц и болотных улиток!
 О падаль червивая в божьем саду!
 Грозой полыхает стоярусный свиток,
 Пророча вам язвы и злую беду.

Хлыщи в котелках и мамыши в батистах,
 С битюжьей осанкой купеческий род,
 Не вам моя лира — в напевах тернистых
 Пусть славится гибель и друг-пулемет!

Хвала пулемету, несытому кровью
 Битюжьей породы, батистовых туш!..
 Трубят серафимы над буйною новью,
 Где зреет посев струннопламенных душ.(...) ¹²³

Raça de lesmas, rastejantes tatuzinhos!
 Bernes carcomendo a Santa Rússia!
 Do andar centésimo celeste um pergaminho
 Desenrola para vós chagas e úlceras.

Grão-senhores, bonifrates em chapéus-coco,
 Grã-senhoras, em seda e jóias de ouro.
 Com vós não minha lira, e sim a voz rouca
 Da cantante em glória grã-metralhadora!

Louvo a metralhadora, sua sede sem fim
 Do vosso sangue revestido em pura seda!..
 Quando à hora da seara anunciarem serafins
 O arrebatar das almas em ardentes labaredas.
 (...)

O ódio a Raspútin assume outra figura, torna-se ódio de classe. Raspútin é odioso porque está com *aqueles*, com os que rezam pela manutenção do poder imperial, com a classe afortunada que pisa no povo e zomba de Deus, com a direita. À esquerda, o Anjo-exterminador, como a figura do Apocalipse, que castiga e suprime o mal para que o reino de Deus possa descer à terra. O tribunal do Apocalipse oferece uma face espiritual para a representação do terror revolucionário. Esse anjo exterminador possui um rosto coletivo, é o Exército Vermelho por quem a Rússia espera ser redimida. Kliúiev em seu louvor à metralhadora assimila o fator da violência e o justifica em seu espectro religioso. Conta Agurski que “Bontch-Bruiévitch estudou de perto os flagelantes. De acordo com ele, ‘é a seita mais organizada, a mais clandestina e mais forte.

Os *khlisti* pertencem a seitas orientais primitivas cujas concepções de mundo contêm vestígios do antigo gnosticismo. Seu ensinamento foi em grande parte inspirado pelo comunismo cristão’. Bontch-Bruiévitch convida o partido a prestar especial atenção aos *khlisti*: ‘Do ponto de vista político, diz, eles são inimigos ferozes de tudo o que é emanção das autoridades’”. ¹²⁴

¹²³ KLIUIEV, Nikolai *apud* AGÚSRKI, Mikhail. Op. Cit. Obs.: nossa tradução da língua russa.

¹²⁴ AGÚRSKY, Mikhail. Op. Cit. Pág. 501.

H) Andrei Biéli e a Paloma de Prata: de anarquista a anarco-Cristo.

Voltemos agora àquela cena de *Um Espírito Cativo*, em que a pequena Ália, com Tsvetáieva ao lado, reza “por mamãe, por papai, pela nana... e pelo poeta Andrei Biéli”. Tsvetáieva se pergunta: “Por que rezava por ele Ália, que então tinha três anos de idade? Biéli não costumava nos visitar. Mas seu livro, ‘A Paloma de Prata’, era com frequência mencionado. A paloma de prata de Andrei Biéli. Um certo Andrei que tinha uma paloma de prata”¹²⁵. Se Ariadna nasceu em 1913, essa cena aconteceu em 1916, mesmo ano em que Tsvetáieva escreveu *Para Akhmátova. A Paloma de Prata* [Серебряный Голубь], por sua vez, foi o livro em que Biéli escreveu sobre os flagelantes. Marina Tsvetáieva o teve como livro de cabeceira. Cativou-a, sem dúvida, pelos méritos do Biéli narrador, e também porque a obra toca num ponto sensível de Marina Tsvetáieva: suas memórias de infância, do tempo em que a família a levava para as férias na *datcha* de sua meia-irmã em Tarussa, cidade que – ela mesma define – era “um ninho de flagelantes”. Anos mais tarde, em 1922, ao se encontrar com Andrei Biéli, como ele lhe perguntasse: “E você... é de Vladimir?... De quais densas florestas?”, Tsvetáieva respondeu:

“- Bem, de quais florestas! Da cidade de Tarussa, na província de Kaluga, onde em cada tumba há uma paloma de prata. Tarussa é um ninho de flagelantes.

- Tarussa?”, retrucou Biéli, “Minha velha conhecida!... Pois de Tarussa veio a idéia para *A Paloma de Prata*. Dos contos de Serioja Solovióv – sobre essas tumbas”.¹²⁶

Tsvetáieva, moscovita de nascimento, apresenta-se para Biéli como se fosse de Tarussa, sabendo ser este um ponto igualmente sensível para ele. A poeta teve com essa seita uma vivência, ainda que distante em sua memória infantil, de qualquer forma, real. Tão profundo quanto o símbolo da paloma gravado numa tumba; as monjas flagelantes, com seus véus e hábitos, e o próprio Cristo, que ela via perambular pelo bosque com sua Viagem Mãe; o Diabo, que pressentia embaixo da cama na casa em Tarussa; essa cidade gravou em sua imaginação de criança certas impressões que, mais tarde, em sua poesia se revelariam num simbolismo religioso único, de um tipo invertido, onde a santidade toca a heresia e, a heresia, a santidade. Para o mostrar, incidiremos em maior detalhe na prosa auto-biográfica de Tsvetáieva, *As Flagelantes* e *O Diabo*, onde a poeta fala de seus dias em Tarussa. Guardaremos este exame para o Capítulo V de nossa Dissertação. Enquanto isso, falemos um pouco desta paloma: Andrei Biéli.

¹²⁵ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 4. Op. Cit. Pág. 221.

¹²⁶ Idem. Págs. 242-243.

* * *

Biéli escreveu *A Paloma de Prata* em 1910. Ele criou uma narrativa ficcional, a história de um jovem fidalgo que, de passagem por uma aldeia no interior da Rússia, se interessa por uma garota camponesa e, na verdade, é atraído por ela para o interior de uma comunidade *khlist*, a “fraternidade da Paloma”. Deslumbrado pelo universo mágico da seita e sua bela mensageira, o jovem não sabe, contudo, que será “sacrificado” pelos aldeãos. Com as devidas permissões da ficção, os conceitos de Biéli sobre os *khlisti* e as descrições dos rituais, com uma profusão de detalhes e simbolismos, são bem estudados e têm fundamento teológico, pelo visto, nos trabalhos de Serguei Solovióv. Serguei era sobrinho de Vladimir Solovióv, primo de Aleksandr Blok e amigo pessoal de Biéli; ele se interessou pelas seitas e a religiosidade camponesa em sua obra como historiador. De outro lado, Biéli faz também uma aguda leitura sociológica: em *A Paloma de Prata* vê-se uma pintura perspicaz desse contraste entre a Rússia camponesa, arcaica e religiosa, e a Rússia moderna, que se deparavam uma com a outra sob o prenúncio da revolução. O rugido de um automóvel, levantando poeira vermelha no horizonte, lá onde nunca uma máquina desse tipo havia alcançado, para os camponeses se configura como uma “Besta vermelha” que se aproxima com o fim dos tempos. Os sectários, gente rústica e simples, ingênuos na compostura, têm um lado, todavia, clandestino: eles escondem os perigos e professam os encantos de uma nova fé, esperam pelo “Deus Vermelho” para iniciar o seu vôo. Assim se dá a conversa entre dois membros da seita em *A Paloma de Prata*:

“- Afinal, em nossa comunidade cantamos doces canções; e os ofícios são mais doces que as canções; há beijos, formosas orações; nossas mulheres têm doces os seios; os hábitos para os ofícios são brancos como a neve; falamos entre nós de portas de diamantes e do país da ‘liberdade’.

- Afinal, nos chamam as palomas; e voamos por toda a região, amigo; agora entre nós vive o mais importante: o homem forte, a paloma de asas cinzentas; por isso a santa revolução começou na Rússia, por isso os operários, os livres, rebelam-se sob o formoso céu azul.

- Afinal, os operários são livres, não é mais que a verdade. E as livres palomas propagarão pela Rússia o Espírito Santo; quando fizerem seu sinal sobre a terra, alçarão vôo as palomas atrás deles”.¹²⁷

Biéli faz uma leitura ambígua da chegada dessas notícias ao campo. Surge certo seminarista, que ingressou para a seita e em sua séde instalou uma máquina de imprimir panfletos. “Esses panfletos incitavam o povo a uma revolta contra os padres, e portanto contra as autoridades... eram mandados a lugares distantes (ainda que tivessem medo de

¹²⁷ BIÉLI, Andrei. *Сочинения. Том первый*. Москва: Художественная Литература, 1990. pág. 505. Obs. Nossas traduções de *Серебряный Голубь* foram elaboradas em consulta à tradução espanhola do mesmo livro por María García Barris, in: *La Paloma de Plata*. Pamplona: Laeloti, 2007.

os distribuir no próprio distrito), e nas folhas havia um cruz”¹²⁸. Entretanto, os líderes da seita em Ljov, um velho carpinteiro e uma aldeã de pouca instrução, eles mesmos nada compreendiam dos panfletos.

Biéli também descreve deslumbrantemente o “zelo” *khlist*, para cujo imaginário empresta toda a potência de sua linguagem simbolista:

“No centro havia uma mesa coberta, como o céu, com um veludo azul turquesa e um coração de veludo vermelho bordado no meio, atravessado por uma paloma de miçangas; no centro da mesa havia um cálice vazio, coberto por um lenço quadrado; sobre o cálice havia uma colher litúrgica e uma lança; frutas, flores, pães eucarísticos decoravam essa mesa, e ramos verdes de bétula decoravam as paredes cinzas; diante da mesa refundiam uns candelabros de estanho; sobre os candelabros de estanho brilhava, solidamente plantada, a pesada paloma de prata (quando o espírito vinha visitar os irmãos e irmãs, a paloma alçava vôo desde a rama e voava, arrulhava, batia as asas, agitava-se nas dependências do banho). No cômodo contíguo havia um atril, sem nenhum ornamento; sobre o atril havia um livro; vestido todo de branco, com os pés descalços e com uma vela de cera acesa sobre o livro, o carpinteiro – não, não rezava! – se lançava freneticamente ao solo: caía e se levantava, e voltava a cair e levantar-se... Nos traços doentes e tristes de seu rosto algo distinto tomou forma, havia-se colado ao interior e derretido os traços de antes na luz de outra coisa, um sol vivo, outra prece, outro Rosto, que não descera, todavia, a este mundo, mas cuja vinda era iminente: o Rosto do Espírito. O carpinteiro estendia seus braços frenéticos sobre a irmandade, sobre toda a Rússia, para que a alegria secreta da Rússia se cumprisse, para que a encarnação do espírito no corpo dos homens se realizasse... Próximo ao banho, junto das macieiras, uns pés pisoteiam o barro.. são os irmãos e irmãs que se dirigem prestes à oração; o martelo de madeira golpeia sinistramente a escuridão da noite, o vigilante noturno adivinha: o inimigo está perto... e se apressam, se apressam em oração. Em silêncio entram no vestíbulo do banho, primeiro um, depois outra: ali se desnudam e se envolvem em umas roupas brancas... Agora um, e agora outro, estão no banho, rezam ao redor da mesa na habitação vizinha, onde o carpinteiro está de pé atrás do atril... olhos cerrados, recita orações ... a princípio não se pode distinguir quem é quem, não se os reconhece porquanto as velas iluminam seus rostos, e as roupas brancas os transformaram. O banho iluminado está fechado com o ferrolho e a gente, em seu interior, como que completamente apartada do mundo: aqui há um mundo novo, tudo aqui é distinto, próprio, pertence à paloma; a paloma com as asas de prata brilhantes estendidas sobre os candelabros reluzentes... o carpinteiro estende suas mãos sobre os irmãos, as gentes se inclinam, caem ao solo... O carpinteiro proibiu os irmãos de olhar ao redor; eles não vêem nem o teto nem as paredes, como se não existisse o banho, e dão voltas de mãos dadas ao redor do carpinteiro, em forma de círculo; movem-se silenciosa, sombria e solenemente; ... não dançam, marcham em círculo, cantam essa tranqüila canção: ‘O ar azul é luminoso, claro e luminoso/ o espírito amado é luminoso neste céu azul’.. E os rostos? ... não são rostos, são sóis; uma hora antes tinham rostos feios, sujos, animalescos, e agora esses rostos derramam por toda a parte seu frescor puro como a neve, claro como o sol.. Entre eles o orador dá a volta silenciosamente.. sustém uma pequena copa de azeite, submerge o dedo no azeite e traça um sinal na frente de um deles. Agora todos estão sentados à mesa em um arco-íris de sete cores, no coração de uma terra branca e paradisíaca... um homem iluminado rompe os pães eucarísticos e os distribui, e bebe de uma copa... o vinho vermelho das bodas de Canaã; ... A pequena paloma de prata ganhou vida sobre sua rama, geme, arrulha, acaricia; alçou seu vôo da árvore até a mesa, aferra-se com as unhas sobre o veludo e bica uvas passas”.¹²⁹

¹²⁸ Idem. Pág. 420.

¹²⁹ Idem. Págs. 431-434.

* * *

Pode-se imaginar o interesse que uma obra assim tenha despertado na poeta. Ao mesmo tempo, em *Um Espírito Cativo* Tsvetáieva traça a genealogia de sua verdadeira admiração pela pessoa de Biéli. Desde seu primeiro encontro com ele, sendo Tsvetáieva ainda uma adolescente, mal foi notada pelo grande poeta, no auge de sua fama, mas se encantou com sua figura mágica e os versos poderosos. Depois, veio a *Paloma de Prata*. Entretanto, passados os anos, quando em 1922 ela teve a oportunidade de conviver com Biéli alguns dias, no ambiente dos cafés berlinenses onde se reuniam intelectuais russos emigrados, assustou-se com seu estado de espírito. Tsvetáieva se recorda do episódio em *Um Espírito Cativo* e o resume da seguinte maneira:

“Outra vez ficamos sentados até anoitecer. Outra vez ele perdeu seu último trem. Desta vez, pelo buraquinho da porta (entrava sempre, como um animal, com a cabeça, e não te olhava, e sim de esguelha, para o chão, ansioso, esquivo), pois bem, pelo buraquinho da porta eu vi seu rosto tímido e brilhante, com os cabelos despenteados e prateados. (E, de repente, uma iluminação: ele mesmo era uma paloma de prata, um flagelante, terrível, mas acima de tudo tímido, sobretudo uma paloma, uma paloma de prata”.¹³⁰

Tsvetáieva viu na pessoa de Biéli um espírito torturado, aprisionado longe de sua terra natal, uma mente genial que perdeu o norte que a orientava, porque só na sua “era de prata” ela pôde brilhar como o sol que foi o poeta no seu apogeu. Tsvetáieva percebe, sobretudo, um princípio de loucura, que no entanto prova a beatitude do poeta, o fato de não haver lugar no mundo para um espírito como o dele. Essa mistura de loucura com santidade é o que Tsvetáieva traduz, ao identificar na sua figura uma autêntica paloma de prata, um flagelante. A mesma associação que Tsvetáieva retoma no fim do relato, ao refletir sobre “o mito do Biéli dançarino, do qual Khodassiévitch falou profundamente como ninguém, mas a cuja interpretação acrescentarei só uma coisa:

o foxtrot de Biéli é o mais puro khlisticismo [чистейшее хлыстовство]: não tanto um anarquista [свистопляска], senão um (palavra minha) *anarco-cristo* [христопляска], ou seja, mais uma vez ‘A Paloma de Prata’, a quem ele chegou, com a idade de quarenta anos, fisicamente dançando”.¹³¹

Diz-se, sobre o “mito” do Biéli dançarino, que ele caiu em depressão profunda no outono de 1922: “sozinho e deslocado, [Biéli] costumava freqüentar os salões de baile, onde por horas e horas se entregava a bailar”¹³², esclarece Selma Ancira, em nota à sua tradução de *Пленный дух*. Nessa ocasião, Tsvetáieva já havia se mudado da Alemanha

¹³⁰ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 4. Op. Cit. Págs. 245-246.

¹³¹ Idem. Págs. 266-267.

¹³² ANCIRA, Selma; In: TSVETÁIEVA, Marina. *Un Espíritu Prisionero*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016. Pág. 165.

para a Tchecoslováquia, não presenciou pessoalmente esses bailes; mas ouviu falar deles por amigos em comum. O poeta Vladislav Khodassiévitch foi quem proferiu o discurso em homenagem a Biéli na cerimônia dedicada à sua memória na cidade de Paris, quando se soube de sua morte em 1934. Para Khodassiétich Tsvetáieva dedicou a escrita de *Um Espírito Cativo*.

Tsvetáieva emprega um jogo de palavras: *svistopliáska*, em russo, compõe-se de *svist* [assobio, apito, guizo] e *pliás* [dança]. Refere-se às danças pagãs que na Rússia se faziam acompanhar de guizos e apitos. Chamava-se *svistopliáska* uma festa popular na cidade de Viatka em fins do século XIX, tipo de cortejo carnavalesco em memória dos mortos na batalha de Khlinovski (isto é, Viatka como era denominada no século XVIII, atual cidade de Kirov). Logo a palavra se tornou também sinônimo de “pandemônio” ou “anarquia”^{133*}. Tsvetáieva, em um lampejo, implantou a palavra *Khrist* [Cristo], usando-a como prefixo em *khristopliáska* (que passamos para sufixo em nossa tradução: *anarco-cristo*). Deste modo, reverteu a injúria que a história depositou na seita, desde que seus inimigos trocaram *Khrist* por *khlist*. Toda essa inversão histórica a poeta condensa nessa troca de prefixos, restituindo o Cristo outrora roubado; reconhece a santidade da heresia e suas palomas (em particular, segundo sua leitura, Andrei Biéli).

Além de seu baile pelos salões de Berlin, o *foxtrot* de Biéli guarda referências de caráter textual que faltam ser esmiuçadas. A angústia de Biéli, em viver distante da sua terra natal e separado de sua amada, Ássia Turguénieva, converteu-se numa seca criativa. Recebendo de Tsvetáieva um exemplar de seu poema *Separação* [Разлука], Andrei Biéli lhe confessou:

“Estou escrevendo poesia. Depois de sua *Separação* de novo estou escrevendo poesia. Penso que não sou poeta. Pois posso passar anos sem escrever um verso... Mas agora, depois de sua *Separação*, começaram a brotar aos borbotões. Não os posso deter. Vou na escritura além de você. Será todo um livro: *Depois da Separação*. Da separação dela [de Ássia], e da separação sua”.¹³⁴

Na verdade, o livro que Biéli publicou com esse nome contém poemas escritos na Alemanha em 1922 e alguns escritos ainda na Rússia no ano anterior. Encerra-se com o ciclo *Pequeno barracão de feira no pequeno planeta “Terra”* (que para o português foi

¹³³ Ascepção sugerida pelo dicionário. N. Voinova, S. Starets, V. Verkhucha, etc. Ed. Língua Russa, Moscou: 1975. * Nota tradutória: mas a palavra *svistopliáska* não tem ligação filológica alguma com *anarkhist* [анархист]. Se quisesse, Tsvetáieva poderia ter criado uma palavra *anar-khrist*.

¹³⁴ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений в семи томах*. T. 4. Op. Cit. Págs. 253-254.

quase todo traduzido por Augusto de Campos e Boris Schnaiderman¹³⁵). O livro *Depois da Separação* leva apenas o subtítulo: *cançõeszinhas berlinescas*. Mas Biéli publicou no ano seguinte uma coletânea semelhante, excluindo certos poemas e incluindo outros, com o nome igualmente semelhante: *Depois da Estrela* [После Звезды]. Este, em lugar de um subtítulo, faz-se acompanhar por uma nota, onde se lê:

“Os poemas desse tempo se encerram neste livro... Nada saberia dizer a seu respeito: sei apenas que eles não são ‘Estrela’, e que eles vêm – depois de ‘Estrela’. Atrai-me agora um tema diferente: à música como ‘via de iniciação’ sucedeu, para mim, o foxtrot, o boston, o jimmy; uma boa jazz band preferirei ao sino do Parsifal. Gostaria futuramente de escrever versos sob medida para o foxtrot”.¹³⁶

Estrela era o nome do livro publicado por Biéli na União Soviética em 1918. Seu gesto de batizar a nova obra como o poema de Tsvetáieva guarda certo caráter ambíguo: *Depois da Separação*, em relação à “sua” [de Tsvetáieva] *Separação*, dá nome ao novo Biéli que, segundo ele mesmo, esse encontro fez nascer. Mas *Depois de Separação*, em relação à separação de Ássia Turguenieva, dá nome a tudo aquilo o que Biéli deixa para traz. Isso tudo, todo o rompimento do poeta com seu passado, se expressa igualmente no título “*Depois da Estrela*”. Difícil definir exatamente em quê consistiria essa “música de iniciação”; presume-se que Biéli se referisse a uma experiência espiritual fracassada, que poderia ser, por um lado, a perda da sagrada Rússia ou, por outro, a sua decepção com a antroposofia. Tsvetáieva toma nota de que Biéli se sente perseguido pelo “Demônio, o Doutor [Rudolf] Steiner”. Essa paranóia se revela quando em certa ocasião, andando de café em café, Biéli perdeu o seu manuscrito de *Depois da Separação*: “E não será uma maquinação do Doutor?”, ele pergunta, “Não terá de longe ordenado que meu manuscrito desaparecesse...? Para que nunca mais eu volte a escrever poesia... Você não conhece esse homem. Ele é um Demônio!”¹³⁷. Biéli em *Estrela* incluiu vários poemas “antroposóficos” (inclusive, alguns deles intitulados *À Antroposofia* ou *Aos antropósofos*); de outro lado, há também uma variedade de poemas *Para Ássia*. Antes de viajar a Berlin, Biéli esteve na Suíça, por um tempo frequentou a Sociedade Antroposófica e conviveu pessoalmente com Steiner, seu fundador. Não se sabe exatamente o que terá acontecido então, apenas que sua aventura resultou no rompimento com Ássia e, segundo testemunha Tsvetáieva, em seu total desnorreamento espiritual. É interessante, em posse destes elementos, reler em *Pequeno barracão de feira* versos como estes: “Maldito/– Maldito – maldito/ Aquele

¹³⁵ Cf. CAMPOS, Augusto & Haroldo de; SCHNAIDERMAN, Boris. *Poesia Russa Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

¹³⁶ BIÉLI, Andrei. *Стихотворения*. Москва «книга», 1988. Pág. 471.

¹³⁷ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 4. Op. Cit. Pág. 262.

demônio.../ Que me apartou para sempre/ De/ Ti...”¹³⁸. Com essa mesma palavra, *diávol* [дьявол], que Campos e Schnaiderman traduziram por *demônio* e que pode ser também *diabo*, Biéli em *Um Espírito Cativo* designa seu antigo professor espiritual e o culpa, da igual maneira, pela separação de Ássia e a ruína de sua alma. No mesmo passo, é nesses versos onde Biéli leva às últimas conseqüências, até a total fragmentação da linguagem, o ritmo do *foxtrot*, cujo trágico rodopio, em interjeições como “Bum, bum/ – Começou!” [Бум, бум/– Началось!]¹³⁹, parece impulsionado pela bateria da *jazz band*. Mas por trás da anarquia, por trás do pandemônio dessa dança, apesar de todo o desencantamento em que Biéli caiu, o que Tsvetáieva vê na sua pessoa é, acima de tudo, a “via de iniciação”. O êxtase religioso das danças rituais que, talvez, desencantou-se em *jazz*. Em todo caso, Tsvetáieva se lembra da candura que há nesse louco, do Cristo que há nesse anarquista, um Cristo ele mesmo dançante, *khristopliáska*, anarco-cristo.

¹³⁸ CAMPOS, Augusto & Haroldo de; SCHNAIDERMAN, Boris; *Poesia Russa Moderna*. Op. Cit. Pág. 87.

¹³⁹ BIÉLI, Andrei; *Стихотворения...* Op. Cit. Pág. 493.

CAPÍTULO III. – *UM FOXTROT COM OS FLAGELANTES: “SOBRE COMO OS SECTÁRIOS CHAMAM OS OPERÁRIOS PARA DANÇAR”.*

A) Sobre o Sagrado Coração de Aleksandr Blok.

A Rússia se modernizou de maneira abrupta e desigual; ao mesmo tempo em que nas cidades o movimento operário a conduzia, adiante de todas as nações, à vanguarda da revolução socialista (que deveria ser uma superação do modo capitalista de produção), a Rússia mal acabara de superar o sistema feudal¹⁴⁰ (visto que só em 1861 a servidão foi abolida no campo) e no geral continuava a ser um país agrário, de raízes profundamente fincadas nas tradições nacionais, com um folclore muito presente na vida do povo e uma aguda concepção religiosa de mundo. Isso não lhe obstava tomar a frente no movimento de transformação; pelo contrário, o atraso histórico e econômico da Rússia em relação à Europa proporcionou uma das condições para esse passo à frente: pois um país, que seja capaz de produzir um Cristo, está pronto a o realizar em uma revolução. Sem diminuir o peso da luta material, da crítica intelectual e a exímia capacidade de organização que foi preciso para a classe trabalhadora, ainda que por um breve tempo, tomar os céus em suas próprias mãos. Mas *esta*, que seguia para uma revolução operária assim, como se para a redenção divina, no fundo continuava a ser *aquela* Rússia, a Santa Rússia dos Cristos encarnados, pseudo-tsares e poetas-profetas.

Com a tardia, mas rápida industrialização do país, o espírito moderno penetrou na Rússia e, ao se deparar com essa atmosfera saturada de magia, como recém-saída de uma era mítica, enxergou essa contradição. Esses dois mundos se combinaram a princípio e se iluminaram um ao outro, produzindo um momento único da história mundial e que, além da própria revolução, pode ser descrito como todo o fenômeno da cultura russa naquele tempo, que vivenciava o seu maior ápice. Não somente na literatura, mas em toda a arte russa do período percebe-se uma profunda dialética entre o avanço da modernidade e a permanência dessa atmosfera religiosa. Se pudéssemos nos aprofundar, por exemplo, no terreno da música sinfônica: a famosa *Sagração da Primavera*, composta em 1913 por Ígor Stravinski, considerada um marco inaugural da nova música do século XX, traz uma

¹⁴⁰ O tópico sobre o lugar excepcional da revolução russa na teoria marxista, a discussão sobre como seria possível realizar uma revolução socialista pulando-se a etapa da revolução burguesa, foi extensa na obra de muitos pensadores daquele tempo, de Gueorgui Plekhanov a Vladimir Lênin e Leon Trótski. Para uma análise mais aprofundada sobre a particularidade da revolução russa no campo da teoria política, pode-se ler, por exemplo, TRÓTSKI, Leon: *Balanços e Perspectivas*, São Paulo: José Luís e Rosa Sunderman, 2010.

série de (como diz o subtítulo) “Quadros de uma Rússia pagã”. Em 1915 também Serguei Prokófiev compôs uma peça com o mesmo tema: a *Suíte dos Citas*: “Adoração de Veles e Ala”, “A dança dos espíritos”, “Marcha de Lolli e o cortejo do Sol” são os nomes de seus quadros, referindo-se a deuses do panteão eslavo e à tribo dos *citas*, que habitou do Cáspio ao mar Negro entre os séculos VII e II antes de Cristo. Cada vez mais interessado no folclore nacional (*Piétruchka*, 1910, *O Pássaro de fogo*, 1911), Stravinski resgatou o paganismo como expressão original da cultura eslava e representou a desconstrução que operava dos elementos musicais como a emergência de um impulso dionisíaco primitivo (a idéia de que, na música russa, o ritmo prevalece sobre a melodia). Mais que interesse arqueológico, era o impulso que dominava a época. O mesmo se pode dizer de Aleksandr Skriábin, este pela via da teosofia: fez uma nova escala mística, baseada em intervalos de quartas, sob medida para uma futura raça de homens, os “super-homens” relatados por Helena Blavatski em sua doutrina. Considera-se que Skriábin, em peças onde empregou a escala (*Poema do Êxtase*, 1908, *Prometeu ou Poema do fogo*, 1911), foi um precursor do atonalismo, embora por uma trilha oposta àquela que conduziria Arnold Schönberg à escala dodecafônica, ou seja, não pela racionalização matemática, mas por um projeto místico. Eis o paradoxo da cultura russa nessa época, que as aspirações mais radicais do espírito e as linguagens mais avançadas da arte se alimentem de um tão vívido sistema religioso, o qual na Rússia não foi desencantado como na Europa.

Uma grande parte dos poetas russos simpáticos à revolução procurou equilibrar as discontinuidades históricas com os conceitos eternos da religião. Andrei Biéli em seu poema de 1918, *Cristo Ressuscitou* [Христос Воскрес], com essa exclamação recepcionou a vitória bolchevique; Aleksander Blok no poema do mesmo ano, *Os Doze* [Двенадцать], comparou um grupo de soldados do Exército Vermelho com os doze apóstolos, a quem Cristo surge em sua marcha revolucionária. Ambos os poetas, expoentes do simbolismo russo, absorveram profundamente desse universo místico, em particular do pensamento de Vladimir Solovióv. Principalmente na leitura apocalíptica que Blok fez da revolução, quando ela apenas se aproximava como um pressentimento, nota-se essa influência.

Em *Amor de Outono* [Осенняя любовь] (1907), o poeta ele próprio é um Cristo em martírio pela Rússia:

(...)
 Когда над рябью рек свинцовой,
 В сырой и серой высоте,
 Пред ликом родины суровой
 Я закачаюсь на кресте,—

(...)
 À cinza e úmida altitude,
 Sobre o turvo rio de chumbo,
 Ante a feição da pátria rude
 Eu desmaio em minha cruz,

Тогда — просторно и далёко
Смотрю сквозь кровь предсмертных слёз
И вижу: по реке широкой
Ко мне плывёт в челне Христос.

В глазах — такие же надежды,
И то же рубище на Нём.
И жалко смотрит из одежды
Ладонь, пробитая гвоздём.

Христос! Родной простор печален!
Изнемогаю на кресте!
И чёлн твой — будет ли причален
К моей распятой высоте? ¹⁴¹

Quando vislumbro: numa nau
Cruzando ao longe a imensidão
Do rio de sangue e lágrimas de sal
Vem Cristo em minha direção.

Com a mesma esperança navega
E o andrajo, que outrora Ele vestia.
Sua palma, perfurada pelo prego,
Sob a manga esfarrapada me espia.

Cristo! Triste é meu país natal!
Crucificado, hei de morrer na praia.
Amarrarás a tua nau
Na alta cruz em que desmaio?

Essa mistura de temor pelo futuro e fé messiânica se repete em uma série de seus poemas. Adams Carroll em *Blok's Apocalypse: a Poet's Elusive Revolution* observou que Blok “freqüentemente retorna ao motivo do poeta como figura profética do Cristo”. Mas Blok, ao mesmo tempo em que amarga Seu sofrimento e experimenta a Sua paixão, sente Cristo encarnando-se no devir histórico e termina por extrair uma esperança positiva de que a revolução possa conduzir a um tipo de salvação espiritual. Diz Carroll:

“Em *A Voz do Coro* ([Голос из Хора], 1914) Blok adverte sobre ‘os dias tenebrosos que estão por vir’. A Rússia, embriagada e frívola Rússia, deve experimentar o pior antes que possa receber a redenção... A ‘última, a pior era’ é o fim da história com o juízo final da Rússia, antes que uma ‘Nova Petersburgo’ retorne transformada, no último dia, descendo do céu. Blok espera da revolução não somente uma mudança do poder político, e sim uma completa transformação do mundo e da alma humana... ele crê firmemente no potencial da Rússia para a absolvição” ¹⁴².

Em seu poema de 1918, *Os Citas* [Скифы], fica claro como Blok provocou uma inversão no apocalipse solovioviano. Ele incorpora o tema das hordas aisáticas, abordando o acontecimento da revolução como um triunfo do oriente sobre a civilização ocidental. Ele que, juntamente com Biéli e Ivanov Razúmnik, intitulou-se “poeta cita”, epigrafou seu poema com um dístico de Solovióv: “Pan-mongolismo! Que nome selvagem —/ Mas acaricia nossos ouvidos” ¹⁴³. Assim como no poema de Solovióv e no *Breve conto sobre o Anticristo*, o tema do “pan-mongolismo” aparece no poema de Blok em forma de uma nova invasão tártara, que precederia o fim dos tempos. Mas, em vez do Anticristo como governador do mundo, quem irá dominar, vencer os mongóis e conquistar a Europa é “a revolução das hordas selvagens”, ou seja, a tribo dos citas. Estes aparecem, em lugar da

¹⁴¹ BLOK, Aleksandr. *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах*. Т. 2. Стихотворения. Книга вторая (1904-1908). Москва “наука”, 1997. Págs. 179-180. Nossa tradução da língua russa.

¹⁴² CARROLL, Adams; *Blok's Apocalypse: a Poet's Elusive Revolution*. In: *The Birch*, a Journal of Eastern European and Eurasian Culture. Columbia: Columbia University, winter 2008. Pág. 24. Nossa tradução da língua inglesa.

¹⁴³ BLOK, Aleksandr. *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах*. Т. 5. Поэмы и стихотворения (1917-1921). Pág. 77. [Панмонголизм! Хотя имя дико,/ Но нам ласкает слух оно].

antiga Rus, como o escudo que “salva” o ocidente da destruição pelo oriente. No entanto, os sitas eram muito ao inverso da Rússia ortodoxa: um povo pagão, que fazia sacrifícios humanos e dançava em círculos no cortejo à primavera. A idealização dos sitas enquanto eslavos primitivos foi uma tese corrente no período, inspirando muitos artistas (a obra de Nikolai Riórikh, que trabalharia com Stravinski na *Sagração*, oferece um exemplo desse antigo oriente como expressão de uma Rússia original). “Sim, nós somos citas”, diz Blok no poema, “Sim, nós somos asiáticos/ de gananciosos olhos puxados”¹⁴⁴.

É evidente que Blok aceitou a revolução por razões totalmente distintas daquelas que a impulsionaram no plano material. A fissura que havia entre as motivações políticas e as religiosas se evidenciou a partir de 1917 e a crítica tratou de a ampliar. “A poesia de Blok não é a arte de proletariado”, Carroll diz, “e sim o alto discurso de um profeta. Sua voz messiânica coloriu a revolução de Blok com um tom diferente que a dos bolcheviques, discordância que levou à sua marginalização nos anos seguintes”¹⁴⁵. A genuína poesia da revolução e esta outra, dos que a “aceitaram”, mas não se adaptaram a ela, são afastadas com a polarização das artes revolucionárias, entre as vanguardas e os “companheiros de viagem”. Dos poemas de Blok, o que mais polêmica causou foi *Os Doze*. Mais do que a dificuldade de decidir se a obra seria considerada um poema revolucionário ou não, um exemplar da poesia moderna ou não, o caráter indecível do valor religioso atribuído por Blok à imagem final do Cristo foi o que incomodou neste poema. Trótski avaliou que “o espírito da revolução... para Blok é o espírito indomável de Cristo, [mas] Cristo não vem de jeito nenhum da revolução, apenas do passado de Blok”¹⁴⁶. Deste modo, considera que ele somente “abençoou [a revolução] com as bênçãos que tinha à disposição: os versos e Cristo”. Por outro lado, Trótski não deixa de notar que “na ambigüidade das concepções desses companheiros de viagem, que os torna inquietos e instáveis, reside um constante perigo para a arte e a sociedade. Blok mais profundamente do que os outros ressentiu-se desse dualismo moral e artístico [entre as literaturas revolucionária e contra-revolucionária]”¹⁴⁷. Se essa dualidade foi difícil de resolver, se a poesia de Blok pareceu ambígua (além de inquieta, instável, perigosa), é interessante notar que especialmente os símbolos religiosos atuam como chaves dessa ambigüidade. Assim ocorre no poema *Os Doze*, em passagens onde a ironia parece inverter a imagem de santidade e, com ela, o valor redentor

¹⁴⁴ Idem. [Да, скифы - мы! Да, азиаты - мы/ С раскосыми и жадными очами!]

¹⁴⁵ CARROLL, Adams. Op. Cit. pág. 23.

¹⁴⁶ TRÓTSKI, Leon. In: *Escritos de Outubro*. Bruno Barretto Gomide (Org.), tradução: Rafael Frate. São Paulo: Boitempo, 2017. Págs. 48-49.

¹⁴⁷ TRÓTSKI, Leon. *Literatura e Revolução*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. pág. 64. Tradução de Luiz A. Moniz Bandeira.

da revolução. Blok estabelece uma série de contrastes – entre a onipotência do exército revolucionário e a prepotência de um bando de salteadores; entre os ideais sublimes das palavras de ordem e a baixeza do soldado que mata a sua garota por ciúme –, e arremata com um Cristo, que não sabemos se guia seus apóstolos ou se será fuzilado por eles. Na tradução de Augusto de Campos, dizem os versos finais do poema:

“Trac-tac-tac!
Trac-tac-tac...

... E eles vão num passo onipotente...

Atrás – o cão esfomeado.
À frente – pendão sangrento,
Às avalanches insensível,
Às balas duras invisível,
Em meio às ondas furiosas
Da neve, coroados de rosas
Branças, irrompe imprevisto –
À frente – Jesus Cristo.”¹⁴⁸

Este Cristo não pode ser uma bênção, nem deixar de o ser. E, só enquanto Cristo ambíguo, um ponto de interrogação no final do poema, é ele capaz devolver ao conjunto seu valor crítico e polissêmico, que seria destruído se o Cristo fosse tomado enquanto tal. Sobre isso, notou Viktor Chklovski que “o fim inesperado com a aparição de Cristo lança uma nova luz sobre toda a obra. O leitor entende o número ‘doze’. Mas a obra permanece ambígua”. Isso porque “*Os doze* é uma obra irônica, como há muito de irônico em Blok. Tomo aqui o conceito de ‘ironia’ não como zombaria, mas como um procedimento: ou a percepção simultânea de dois fenômenos contraditórios, ou como a atribuição simultânea de um mesmo fenômeno a duas séries semânticas”¹⁴⁹. Ora, se o Cristo foi por excelência o símbolo irônico empregado em *Os Doze*, e de todos o mais ambíguo, o mais inquieto e mais instável, é porque o Cristo russo pertence realmente, de modo muito concreto, aos domínios do verdadeiro e do falso, do santo e do herético. O poema de Blok oferece um exemplo contundente, uma vez que seu Cristo é, de certo modo, um espelho invertido do Anticristo solovioviano. Um imenso lado “B” da religiosidade russa, clandestino mas ao mesmo tempo decisivamente atuante naquele contexto, foi o plano de fundo sobre o qual tais signos da literatura se tornaram tão ambivalentes.

¹⁴⁸ CAMPOS, Augusto & Haroldo de; SCHNAIDERMAN, Boris. *Poesia Russa Moderna*. Op. Cit. Pág. 77.

¹⁴⁹ CHKLÓVSKI, Viktor. *Viagem Sentimental*. São Paulo: Ed. 34, 2018. Págs. 337-338.

Trótski em *Literatura e Revolução* afirma que Blok “não é um dos nossos [i.e., um revolucionário], mas se projetou em nossa direção e, ao se projetar, se dilacerou”¹⁵⁰. Tal dilaceramento foi notado pelos seus contemporâneos. Difundiu-se a idéia de que Blok e sua poesia duraram além de sua era, o velho mundo que a revolução derrocou e ao qual o poeta permaneceu ligado; a velha Rússia, *aquela*, que se aprontava como a noiva para receber o Cristo, e na ausência da qual vagava Blok como uma alma penada. Conta Lauro Machado Coelho que “pouco depois do ataque cardíaco que teve em abril de 1921 e de cujas conseqüências morreria, ele [Blok] compareceu a uma leitura de poesia onde um dos oradores afirmou que, como poeta, Blok já estava morto. A Korniei Tchukóvski, que se sentava a seu lado, o poeta disse: ‘Ele tem razão. Não passo de um cadáver que ainda escreve versos’”¹⁵¹. Em 7 de agosto de 1921 morreu Blok, e logo em seguida, no dia 26 de agosto, Nikolai Gumilióv. Acreditava-se chegar ao fim uma geração de poetas, bem como a concepção de mundo que ela divulgava, já ultrapassada pelo curso do progresso histórico.

A angústia dos últimos anos de Blok apareceu nitidamente aos olhos de Marina Tsvetáieva, que após ver o poeta em Moscou, em maio de 1920 retomou o ciclo *Versos para Blok*, acrescentando a ele um novo poema:

Как слабый луч сквозь чёрный морок адов — Так голос твой под рокот рвущихся снарядов.	Raio de luz tímido irrompe o breu do inferno: Sua voz, que com as bombas se alterna.
И вот в громах, как некий серафим, Оповещает голосом глухим, —	Sua voz quase inaudível, ao longe o motim... Pois ribombem os trovões para este serafim!
Откуда-то из древних утр туманных — Как нас любил, слепых и безымянных,	Conta ele, em manhãs de antiga névoa — Como amou a nós, o cegos e malévolos,
За синий плащ, за вероломства — грех... И как нежнее всех — ту, глубже всех	Apesar da traição, a pior que há neste mundo. E a mais terna, aquela — a mais profunda,
В ночь канувшую — на дела лихие! И как <i>не</i> разлюбил тебя, Россия.	Perdida na noite — por um golpe de astúcia! — Como <i>nunca</i> deixará de te amar, Rússia.
И вдоль виска — потеряннным перстом Всё водит, водит... И ещё о том,	Pela testa seus desnorteados dedos Passeando, anunciou todo o enredo,
Какие дни нас ждут, как Бог обманет, Как станешь солнцем звать — и как <i>не</i> встанет...	Como em breve haverá Deus de se vingar, Que chamaremos pelo sol — e ele <i>não</i> se erguerá...
Так, узником с собой наедине (Или ребёнок говорит во сне?),	Assim, igual um preso, à solidão conforme (Ou uma criança que delira enquanto dorme?)
Предстало нам — всей площади широкой! — Святое сердце Александра Блока. ¹⁵²	Pareceu à ampla praça esconder em sua boca — O sagrado coração de Aleksandr Blok.

¹⁵⁰ TRÓTSKI, Leon; *In: Escritos de Outubro*. Op. Cit. Pág. 50.

¹⁵¹ COELHO, Lauro Machado. Op. Cit. Pág. 121.

¹⁵² TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T.1. Op. Cit. Pág. 293.

Se nos *Versos para Blok* de 1916 o poeta figurava como anjo a Tsvetáieva, neste poema o anjo está despedaçado em uma Rússia que detonou seu ideal de mundo. Assim expressa a imagem da bomba que o anuncia, como explica Tsvetáieva em nota: “Fato verídico: ao som das explosões no bairro Khodinki e sob uma chuva de cacos, íamos – ele para o palco, nós para a platéia. Na verdade, isso foi sob os estrondos dos projéteis que irrompiam da Revolução”¹⁵³. Em vez das trombetas no triunfo final, o mensageiro da redenção russa é recebido por explosões de bomba, anunciando a dissolução mesma da promessa messiânica que animava Blok e o simbolismo russo. Esse anjo desorientado, que passeia os dedos pela fronte como fora de si, ocupa no poema de Tsvetáieva o não-lugar que restou para Blok nessa nova era, ponto onde o colapso de um sistema cultural encontra o colapso mental do poeta. Se é verdade que Blok se dilacerou por “não ser um revolucionário”, todavia a revolução não foi tão redentora quanto poderia ter sido. Sobre isso frisou Chklóvski que “Blok agüentou a ruína de algo em que ele havia depositado a sua alma”, que “ele já tinha renunciado à velha cultura pré-revolucionária. [Mas] não foi criada uma nova. Não deu certo. Blok morreu de desespero”¹⁵⁴. Tsvetáieva retratou esse dilaceramento em poemas que dedicou à memória de Blok em 1921, por exemplo, neste de 15-25 de agosto, ao dizer:

Не проломанное ребро —
Переломленное крыло.

Não é a costela que estrala –
Mas a fraturada asa.

Не расстрельщиками навьлет
Грудь простреленная. Не вынуть

Fuzilado, não por bala, –
Outra pena de morte o trespassa.

Этой пули. Не чинят крыл.
Изуродованный ходил.

Não há para o rasgo remendo.
E partiu – sua asa batendo.

* * *

* * *

Цепок, цепок венец из терний!
Что усопшему — трепет черни,

Coroado, coroado de espinhos – e algemas!
Que em honra do finado a terra trema.

Женской лести лебяжий пух...
Проходил, одинок и глух,

Sozinho, agitando a suave plumagem,
O plácido cisne fez sua passagem.

Замораживая закаты
Пустотою безглазых статуй.

Estátuas ocas, sem olhos, sem vida,
Contemplavam o seu gélido ocaso.

Лишь одно ещё в нём жило:
Переломленное крыло.¹⁵⁵

Algo viva nele ainda:
Sua fraturada asa.

¹⁵³ TSVETÁIEVA, Marina. *Лебединый Стань*. München: Im Werden Verlag, 2006. Pág. 24.

¹⁵⁴ CHKLOVSKI, Vikotr. Op. Cit. Págs. 339-340.

¹⁵⁵ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T.1. Op. Cit. Pág. 296.

B) Vladimir Maiakóvski, o Décimo-terceiro Apóstolo:

Segue trecho de Vladimir Maiakóvski, *Uma nuvem de calças* [Облако в штанах]

(1915):

(...)

Ежусь, зашвырнувшись в трактирные углы,
вином обливаю душу и скатерть
и вижу:
в углу - глаза круглы,-
глазами в сердце въелась богоматерь.

Чего одаривать по шаблону намалеванному
сиянием трактирную ораву!
Видишь – опять
голгофнику оплеванному
предпочитают Варавву?

Может быть, нарочно я
в человечьем месиве
лицом никого не новей.
Я,
может быть,
самый красивый
из всех твоих сыновей.

Дай им,
заплесневшим в радости,
скорой смерти времени,
чтоб стали дети, должны подрасти,
мальчики - отцы,
девочки - забеременели.

И новым рожденным дай обрасти
пытливой сединой волхвов,
и придут они -
и будут детей крестить
именами моих стихов.

Я, воспевающий машину и Англию,
может быть, просто,
в самом обыкновенном Евангелии
тринадцатый апостол.

И когда мой голос
похабно ухает -
от часа к часу,
целые сутки,
может быть, Иисус Христос нюхает
моей души незабудки.¹⁵⁶

(...)

Encolho-me num canto de taberna,
banhando em vinho minha alma e a toalha;
lá do canto a me fítar, o olhar materno
da Mãe de Deus,
e também eu só faço olhá-la.

A auréola pela moldura vulgar,
a este bando da taberna, divulgarás?
Olha – outra vez,
ao suplicante do Gólgota,
eles preferem Barrabás!

Quem sabe se o rosto omito
escondendo de propósito
em meio à massa a maravilha.
Eu,
quem sabe,
não serei o mais bonito
dentre todos os teus filhos?

A eles,
estragados pelo prazer,
dai de pronto a hora grave,
para que as crianças venham logo a ser,
os garotos – pais,
as garotas – grávidas.

Às novas gerações dai cabelos
como dos magos, grisalhos e professores,
e venham eles
a ser todos batizados
com os nomes dos meus versos.

Eu, que idolatro as máquinas e a Inglaterra,
hei de ser, aposto,
neste Evangelho velho de guerra,
o décimo-terceiro apóstolo.

E enquanto minha voz,
o dia todo e todo dia,
carregada de ira
se revira do avesso,
quem sabe Jesus Cristo não inspire
minha alma de não-me-esqueças.

¹⁵⁶ МАИАКÓVSKI, Vladimir. *Полное собрание сочинений в тринадцати томах*. Т.1. Москва: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1955. Págs. 189-190. Nossa tradução da língua russa.

O poeta conta sobre a passagem que o poema lhe custou pela polícia: “Antes ele se chamava ‘O Décimo-terceiro Apóstolo’. Quando compareci para a censura, disseram: ‘Qual é? Está querendo entrar para os trabalhos forçados?’ ... Então eles me riscaram seis páginas, inclusive o título e seu numeral”¹⁵⁷. Estavam apreendidas palavras em destaque: “Mãe de Deus”, “Evangelho”, “Apóstolo”, “Jesus Cristo”, “Senhor Deus”. Lendo-se hoje, a provocação religiosa, que pareceu inaceitável para os censores da época, não configura um perigo especial. A auto-proclamação de Maiakóvski funciona como um procedimento típico de sua auto-ironia: construir uma imagem hiperbólica de si próprio, por ocasião de uma mulher ou um poeta rival, e fazê-la explodir em comicidade, ou murchar, desmontá-la com um golpe de desilusão amorosa. Contudo, se a imagem da ordem social sugerida por Maiakóvski em *Uma nuvem de calças* tem a forma de uma hierarquia religiosa, logo a subversão dessa ordem se encarna em um personagem religioso invertido. Considerando como pode, no contexto da literatura russa, os poetas se tornarem Cristo ou Mãe de Deus, apóstolos ou anjos, devemos também considerar o inverso, ou melhor, o ambíguo que existe (esse “anti” que se encontra em cada Cristo russo e em cada Mãe de Deus flagelante) por trás desses símbolos religiosos, inclusive de suas nomenclaturas. Um imenso lado “B” da religiosidade russa, apócrifo e clandestino, atuava naquele tempo, e na literatura apareceu freqüentemente sob a forma de disfarces simbólicos.

A amante do poeta, que o rejeita e o põe na rua, como por acaso se chama Maria; enquanto na rua se desenrola a batalha, o poeta se protege na taberna e, embriagado pelo vinho (ou por ele consagrado?), nota a Mãe de Deus em um ícone na parede; comunica-se com ela, como por um portal aberto no enquadramento da pintura, e eleva-se em sua posição, assume sua auréola, sua aura de poeta eleito. O efeito desses versos se produz como uma prece. Eles invocam, de um lado, as forças da modernidade, prefiguradas pela potência da revolução industrial, a Inglaterra. De outro lado, surge uma figura da Rússia arcaica, os *volkhvi* [волхвы], ou como se traduz: os *magos*. Representados pela tradição como eremitas de cabelos longos e brancos, os *volkhvi* eram oráculos de Veles nos cultos mágicos da antigüidade eslava pré-cristã. No século XI, na esperança de conter o avanço do cristianismo, participaram no levante de Briatchislav de Pólotski contra Iaroslav I de Kíev. No núcleo de *Uma Nuvem de Calças* temos, portanto, esta combinação do espírito moderno com a mais antiga e excêntrica manifestação religiosa: um “mago” que se disfarça

¹⁵⁷ Idem. Pág. 440.

de apóstolo, recebe sua auréola e se coloca no centro da estrutura messiânica, apenas que inaugura através de si um novo tempo de revoluções, onde Deus não é preciso.

“O símbolo atua como nítido mecanismo da memória coletiva”, diz Iúri Lotman em *O Símbolo no Sistema da Cultura*: “Ele [o símbolo] se projeta no plano de diferentes textos; por outro lado, transforma-se sob influência desses textos”¹⁵⁸. Para exemplificar sua tese, Lotman comenta o monumento à III Internacional (1920), de Vladimir Tátlin, e sua semelhança com a imagem da torre de Babel num quadro de Pieter Bruegel (1563). Ele diz:

A interpretação da revolução como uma insurreição contra Deus era uma associação invariável e difundida na literatura e na cultura dos primeiros anos pós-Revolução. E, se na tradição teoclasta do romantismo fez-se do Demônio o herói da insurreição, ao qual os românticos conferiram traços de individualismo exagerado, um herói da rebelião; então, na literatura de vanguarda dos anos pós-Revolução, acentuava-se o caráter coletivo e o anonimato da rebelião (cf. *Mistério Bufo*, Maiakóvski). Já na fórmula de Marx, muito popular e presente naqueles anos – ‘os proletários estão a tomar o céu de assalto’ – havia uma referência ao mito da torre de Babel, submetido a uma inversão dupla: primeiro, mudaram de lugar os valores do céu e da terra que o ataca e, segundo, o mito sobre a divisão dos povos é substituído pela idéia de sua união, ou seja, a Internacional.¹⁵⁹

Uma Nuvem de Calças foi um desses monumentos da insurreição contra Deus. A tomada do céu de assalto tem lugar no momento climático do poema, quando o apóstolo revela seu disfarce:

Мотаешь головою, кудластый?
Супишь седую бровь?
Ты думаешь -
этот,
за тобою, крыластый,
знает, что такое любовь?

Я тоже ангел, я был им -
сахарным барашком выглядывал в глаз,
но больше не хочу дарить кобылам
из сервской муки изваянных ваз. (...)

Я думал - ты всеильный божище,
а ты недоучка, крохотный божик.
Видишь, я нагибаюсь,
из-за голенища
достаю сапожный ножик.
Крыластые прохвосты!
Жмитесь в раю!
Ерошьте перышки в испуганной тряске!
Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
отсюда до Аляски!¹⁶⁰

Franzes com o cenho a advertir?
Balanças a cabeça, senhor?
Pensas –
que esse,
de asas, atrás de ti,
entende o que é o amor?

Eu também sou anjo, já fui um –
como um doce cordeirinho, todo cupido.
Mas chega de ser este que serve
a essas éguas nuns vasinhos de Sèvres

Senhor Deus onipotente,
para mim és um deusinho pequerrucho.
Observa, como eu me curvo
e do cano de minha bota
saco o canivete.
Velhacos de asas!
Agachai-vos no paraíso!
Espichai os penachos dos rabichos!
Defumados de incenso, eu os destrincho
desde aqui até o Alasca!

¹⁵⁸ LOTMAN, Iúri. *O Símbolo no Sistema da Cultura*. In: CAVALIERE, Arlete; VÁSSINA, Elena; SILVA, Noé (Org.); *Tipologia do Simbolismo nas Culturas Russa e Ocidental*. Tradução por Nivaldo dos Santos. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005. Pág. 59.

¹⁵⁹ Idem . Pág. 60.

¹⁶⁰ MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Полное собрание сочинений...* Op. Cit. Págs. 195-196.

Após a prece na taberna, a seção final do poema transcorre toda entre os planos de baixo e de cima, num jogo de transfiguração: a recusa de Maria em abrir a porta toma logo a forma da exclusão em relação ao paraíso, convertendo-se num diálogo com Deus. Quando este rejeita sua última oferta, o poeta enfim se desmascara e, levantando-se da genuflexão dissimulada, de apóstolo revela sua verdadeira face. Maiakóvski usa a forma diminutiva predileta de Lênin, “deusinho” [божик]. Fica claro como o mito de fundo, o de Lúcifer e sua queda, sofre no poema uma inversão: o demônio sobe ao céu, disfarçado de anjo, tomando-o de assalto. Um solitário lance de astúcia, de quem ainda não viveu o sucesso da revolução e por isso sublima, na representação do demoníaco, a subversão da hierarquia que mais tarde ganhará sua dimensão devidamente coletiva. Antônio Cândido notou essa diferença entre as fases pré e pós-revolucionária de Maiakóvski, que em *Uma Nuvem de Calças* mostrava sua potência “hipertrofiando desmesuradamente seu próprio eu, até fazê-lo coincidir com o universo em uma expansão de egotismo criador”¹⁶¹. Esse mesmo traço criticado por Trótski que, ademais, denunciou as origens românticas de sua “rebeldia individualista”¹⁶². Mas em *Mistério Bufo* [Мистерия-вуфо] (1918), o Belzebu [Вельзевул] e seus diabos [черти] são meros funcionários da ordem cósmica, cuja função é coagir, com as ameaças do inferno, a escalada das multidões. O ferreiro não se assusta com as caldeiras dos diabos, e pergunta a Belzebu: “Acaso nunca terá ido/ a uma usina de fundir metal?”¹⁶³. Enquanto gritam os “impuros”, o peão, o sapateiro, o limpador de chaminés, a lavadeira e toda a multidão que irrompe no céu: “Nós mesmos somos o Cristo e o Salvador!”¹⁶⁴

Se é verdade, como Lotman afirma, que o símbolo vem do passado atravessando a história e se projeta em diferentes textos, que revelam seus aspectos e, muitas vezes, os transformam; se a revolução é capaz inclusive de inverter seus sentidos, como a torre de Babel no monumento de Tátlin; deve valer o mesmo para os símbolos vivos, os apóstolos, Cristos e Mães de Deus: também eles vêm do passado atravessando a história e admitem

¹⁶¹ CÂNDIDO, Antônio. Trecho de “Notas de crítica literária - um poeta e a poesia”. Folha da manhã – São Paulo, 11 de março de 1943.

¹⁶² “Os pesquisadores que, ao definirem a natureza social do futurismo em suas origens [refere-se ao período pré-revolucionário, o mais fecundo do movimento], dão importância definitiva aos protestos violentos contra a vida e a arte burguesa, revelam sua ingenuidade e ignorância... Os românticos, tanto franceses quanto alemães, falavam sempre causticamente da moralidade burguesa... Usavam cabelos compridos e Théophile Gautier vestia um colete vermelho. A blusa amarela dos futuristas é sobrinha-neta do colete romântico”. TRÓTSKI, Leon *apud* PAZ, Octavio; *Filhos do Barro, Os*. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro; pág. 137. Parêntese do autor.

¹⁶³ MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Misério-bufo, O*. São Paulo: Ed. 34, 2012. Pág. 96. Tradução por Arlete Cavaliere.

¹⁶⁴ Idem. Pág. 107.

diferentes encarnações. A revolução, que produziu uma Babel invertida, teria de produzir um Cristo *ao contrário*: a posição social do poeta, o *status* que ele ocupa em relação ao conjunto da sociedade, constrói-se numa dimensão coletiva: o “eu” do poeta apenas pode se projetar assim sobre um símbolo da cultura, porque este já se encontra preparado para ele um nível acima. É sugestivo que após 1917 tenham feito Maiakóvski embaixador da União Soviética e porta-voz do Partido pelos auditórios russos e estrangeiros: este cargo propagandístico, pouco comum para um poeta, confirmou sua missão “apostólica”. Pois o “cargo” de profeta ou Cristo teria de continuar existindo sob uma nova forma. Dos saraus em São Petersburgo, onde liam Blok, Akhmátova e Mandelstam, até as fábricas em que Maiakóvski, na sua qualidade de orador, era capaz de induzir a uma epifania aqueles que não o compreendiam por escrito; a importância ímpar da elocução oral na Rússia guarda vínculos estreitos da atividade poética com a tradição religiosa. Diz Maiakóvski em *Uma Nuvem de Calças*:

Это взвело на Голгофы аудиторий
Петрограда, Москвы, Одессы, Киева,
и не было ни одного,
который
не кричал бы:
«Распни,
распни его!»¹⁶⁵

A mim vieram os auditórios do Gólgota –
Petrogrado, Moscou, Kíev, Odessa,
e não houve um só
que não dissesse:
“Pregai-o,
pregai-o na cruz!”

Novamente, Marina Tsvetáieva percebeu essas tensões na poesia de Maiakóvski. E as registrou, como de costume, dedicando a ele um poema. Ao altar, onde reza a poeta pelo seu Cristo, Andrei Biéli, e onde guarda o livrinho de sua Mãe de Deus Akhmátova, ela acrescenta um novo ícone: o Arcanjo Maiakóvski. Saúda-o, (como em nome do Pai, da Mãe e do Espírito Santo) pelos séculos dos séculos, neste *Para Maiakóvski* de 1921, aqui em tradução de Haroldo de Campos:

“Acima das cruzes e dos topos,
Arcanjo sólido, passo firme,
Batizado a fumaça e fogo –
Salve, pelos séculos, Vladimir!

Ele é dois: a lei e a exceção,
Ele é dois: cavalo e cavaleiro.
Toma fôlego, cospe nas mãos:
Resiste, triunfo carreteiro.

Escura altivez, soberba tosca,
Tribuno dos prodígios da praça,
Que trocou pela pedra mais fosca
O diamante lavrado e sem jaça.

¹⁶⁵ MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Полное собрание сочинений...* Op. Cit. Pág. 184.

Saúdo-te, trovão pedregoso!
Boceja, cumprimenta – e ligeiro
Toma o timão, rema no teu vôo
Áspero de arcanjo carreteiro”.¹⁶⁶

C) Nassokhtos liessontos: uma bomba khlist da batalha do futurismo:

“Tudo o que era sólido e estável evapora-se, tudo o que é sagrado é profanado”, disse Karl Marx, na clássica passagem do *Manifesto Comunista*: “A burguesia despojou de sua auréola as atividades até então consideradas veneráveis e encaradas com piedoso respeito. Fez do médico, do jurista, do sacerdote, do poeta e do sábio seus servidores assalariados”¹⁶⁷. A burguesia desempenhou na história um papel revolucionário, afirma Marx, porque dissolveu os valores sociais do feudalismo. As ilusões que sustentavam o contrato social, as relações de superioridade natural que legitimavam a autoridade de nobres e clérigos sobre seus súditos, despiam-se diante de uma classe de industriais e comerciantes que, com as armas do poder econômico, pelo “laço do puro interesse”, pelas “águas gélidas do cálculo egoísta”, impunham uma exploração desvelada, aberta. E tão aberta que, por outro lado, possibilitou uma nova tomada de consciência pelos explorados: “agora os homens são, finalmente, obrigados a encarar com seriedade suas condições de existência e suas relações recíprocas”¹⁶⁸. Esse mesmo elo com a divindade, que fiava os poderes da coroa e a mitra papal, como a auréola sobre a cabeça do poeta, conferia a este seu destaque na sociedade. Mais do que todas as profissões “dignas”, seu estatuto dependia basicamente desse elo. Foi o que Walter Benjamin notou na passagem de Charles Baudelaire em que o poeta, ao escapar de um atropelamento, teve sua auréola derrubada na sarjeta:

“- Meu caro, sabe do medo que me causam cavalos e veículos. Há pouco estava eu atravessando o bulevar com grande pressa, e eis que, ao saltar sobre a lama, em meio a este caos em movimento, onde a morte chega a galope de todos os lados e ao mesmo tempo, minha auréola, em um movimento brusco, desliza da minha cabeça e cai no lodo do asfalto. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que me deixar quebrar os ossos. E agora, então, disse a mim mesmo, o infortúnio sempre serve a alguma coisa. Posso agora passear incógnito, cometer baixeiras e entregar-me às infâmias como um simples mortal. Eis-me, pois, aqui, idêntico ao senhor, como vê!

– O senhor deveria ao menos mandar registrar a perda desta auréola e pedir ao comissário que a recupere.

– Por Deus! Não! Sinto-me bem aqui. Apenas o senhor me reconheceu. De resto, entedia-me a dignidade”.¹⁶⁹

¹⁶⁶ CAMPOS, Augusto & Haroldo de; SCHNAIDERMAN, Boris; *Poesia Russa Moderna*. Op. Cit. Pág. 218.

¹⁶⁷ MARX, Karl. *Manifesto Comunista*, O. São Paulo: Global Editora, 2006. Pág. 87.

¹⁶⁸ Idem, págs. 87-88.

¹⁶⁹ BAUDELAIRE, Charles *apud* BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III; Charles Baudelaire, um Lírico no Auge do Capitalismo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989. Pág. 144.

A teoria benjaminiana da perda da “aura” foi desenvolvida a partir do problema da reprodutibilidade técnica e suas implicações no âmbito das artes plásticas. Benjamin considerou as novas relações de trabalho, mas também seus novos meios, interessando-se pelas inovações técnicas, o que lhe permitiu dar à abordagem estética o enfoque de um problema cognitivo. Segundo Benjamin, a forma como se imprimem as experiências nos indivíduos precederia as questões da expressão artística. O advento da fotografia, pelo tipo de recorte temporal que a objetiva opera, representaria uma transformação nas condições da perceptibilidade sob o ritmo daquele estágio de desenvolvimento técnico. A teoria foi expandida também para o domínio da literatura, com especial atenção para a obra de Baudelaire: em lugar da fotografia como expressão de uma temporalidade fragmentada, temos as ruas parisienses, cortadas pela multidão e pelo trânsito, esse “caos em movimento”, como ele diz, que obriga a um solavanco. Benjamin encontra algo de significativo no fato de o poeta, sacudido de uma dignidade que este já despreza como a um fardo, ver uma vantagem em *se livrar* dela. Este seria o prenúncio de uma mudança geral na postura do artista moderno, o abdicar dos valores tradicionais em vez de buscar restaurá-los. A perda de certas qualidades, essa “queda”, ajudará a despertar uma nova consciência material da arte, a “encarar com seriedade” os problemas da linguagem, sem apelar para o transcendente da inspiração. A aura, a expressão residual de um valor de culto original, do papel que a arte cumpria no contexto ritual, reservou para ela um lugar distinto na tradição, mas a tornou alheia ao curso da história. É para sacudir esse peso que o artista de vanguarda choca, por meio de procedimentos formais, os referenciais de sua linguagem; o objetivo, como assinalou Benjamin sobre os dadaístas, está em “aniquilar a aura de suas criações... torná-las impróprias a qualquer utilização contemplativa”, sendo que “eles colocavam em seus quadros botões e bilhetes de trânsito, e em seus poemas interpelações obscenas e todos os detritos verbais concebíveis”¹⁷⁰.

A aceleração do mundo que tirou a Rússia do lugar, com o ribombo da revolução, ofereceu uma dimensão concreta para a vanguarda russa em sua proposta de romper com a velha tradição. Maiakóvski deu a seus “detritos” verbais uma identidade de classe: “a Revolução lançou à rua a fala rude de milhões”, diz ele em *Como fazer versos?* (1926), “a gíria dos arrabaldes se derramou pelas avenidas centrais; o idiomazinho enfraquecido dos intelectuais, com suas palavras esterilizadas: ‘ideal’, ‘princípio divino’, ‘as imagens transcendentais de Cristo e do Anticristo’, todas essas falas proferidas aos murmúrios nos

¹⁷⁰ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas II*. Op. Cit. pág. 191.

restaurantes, foram varridas. É o novo cataclismo da língua”¹⁷¹. O rompimento do futuro para com o passado se acresce da inversão social que a revolução provê: não se trata só de forças produtivas em desenvolvimento, que se chocam e fazem ruir a torre da língua: os que estão embaixo escalam pela torre, incendeiam suas cúpulas em busca de tomar o céu. Mas se Baudelaire era “um lírico no auge do capitalismo”, ou seja, se já havia uma tensão entre o mantimento da forma lírica e os solavancos da nova vida citadina, o que dizer do poeta defensor das barricadas, que escala acima das cruzes até o topo da grande Revolução, e que não pode *se livrar* da própria auréola? E por isso a ironiza, lança-lhe uma tinta cômica (“a celestial poesia-espírito [que] desce sobre a careca em forma de pomba, pavão ou avestruz”¹⁷²), ou a inverte como um anjo mau.

Славьте меня!
Я великим не чета.
Я над всем, что сделано,
ставлю «nihil».¹⁷³

Glorificai-me!
Não sou páreo para os grandes.
Eu estaco meu “nihil”
Sobre tudo o que foi feito antes.

Este mote de Maiakóvski, em *Uma Nuvem de Calças*, resume bem seu gesto de rompimento: usando a palavra *nihil* – que em latim significa “nada” –, ele separa, afasta o passado de seu ideal de futuro, redime este pela destruição daquele. A tudo o que é velho reduzir a nada, ao novo começar da estaca zero. Mas a própria imagem já mostra, pelo seu evidente conteúdo religioso, como as vanguardas russas, lembradas sempre por essa radicalidade, terão dificuldades em livrar-se, separar-se de sua tradição, estacar nela esse *nihil*. Tão radical, tão “infernado” esse gesto, acaba por revelar o conflito interno, a contradição que o poeta sente, nas entranhas da linguagem, entre o rompimento pregado por ele e as raízes que, por outro lado, não se podem desprezar de sua cultura.

O conflito entre o avanço histórico da revolução e o atraso cultural e econômico da Rússia fez parecer que, para arrancar em direção ao futuro, seria preciso abandonar a carga ou destruí-la. Lê-se num manifesto do construtivismo russo, citado por Philadelpho Menezes em *A Crise do Passado*:

- “1. Abaixo a arte, viva a técnica.
2. A religião é mentira, a arte é mentira.
3. Matem-se também os últimos restos do pensamento humano, legando-o à arte.
4. Abaixo a manutenção das tradições artísticas, viva o técnico construtivista”.¹⁷⁴

¹⁷¹ MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Como Fazer Versos In: SCHNAIDERMAN, Boris. Poética de Maiakóvski através de sua Prosa*, A. São Paulo: Perspectiva, 1984. Pág. 170.

¹⁷² Idem ibidem, pág. 168.

¹⁷³ MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Полное собрание сочинений...* Op. Cit. Pág. 181.

¹⁷⁴ MENEZES, Philadelpho. *A Crise do Passado*. São Paulo: Ed. Experimento, 1994. Pág. 103.

Só numa sociedade muito tradicional, que passou por uma violenta transição para a modernidade, pode-se propor tal fim para as conflagrações da arte com a técnica, onde a supremacia desta exija o sacrifício daquela. A literatura russa, ela mesma que, a contar de Púchkin em diante¹⁷⁵, era uma menina de cem anos de idade, desenvolveu-se de modo repentino, e todo seu legado apareceu, à luz de um novo modo produtivo, embebido na carga pesada, densa da tradição nacional.

Em seu famoso ensaio de 1936, *O Narrador*, ao refletir sobre o desaparecimento de formas narrativas tradicionais na Europa ocidental, Benjamin observa que no trabalho alienante das fábricas, que substituiu as antigas olarias e oficinas, não existe lugar para a contação de histórias. Daí a diferença, afirma ele, do romance moderno para a narrativa interpessoal do conto popular ou folclórico, as histórias passadas de boca em boca. Pois “o romancista segrega-se... a origem do romance é o indivíduo isolado”¹⁷⁶; assim o livro, meditado e escrito individualmente, confeccionado pela máquina e compartilhado na imprensa, chega à esfera de apreciação coletiva sem uma relação de fato orgânica com a experiência comunitária. A imprensa, ele diz, foi um dos instrumentos consolidadores da burguesia industrial; contudo, “a narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão... é ela própria... uma forma artesanal de comunicação”¹⁷⁷. Interessante é como Benjamin projetou sobre Nikolai Leskov e a literatura russa a idéia de uma narrativa escrita que conteria o “espírito” da narrativa oral, lembrando-se também de Tolstoi que “alude... a este elemento central no talento de Leskov, quando diz que foi o primeiro ‘a apontar a insuficiência do progresso econômico’”¹⁷⁸. Enquanto no ocidente esse tipo de narrativa foi suprimida pelo avanço da modernidade, na Rússia ainda se percebem esses traços arcaicos, a própria idéia benjaminiana de que Leskov seria um escritor “ligado ao trabalho manual e estranho à técnica industrial”¹⁷⁹.

O elo da literatura com o universo religioso da Rússia se fazia sentir sobretudo no terreno da poesia, em especial a simbolista. Krystyna Pomorska comenta a influência de conceitos como *poeta-mágico* ou *poeta-sacerdote*: “Nós, como sacerdotes, celebramos o ritual”, diz Briússov; Gippius confirma isso, confessando em suas reminiscências: ‘Eu

¹⁷⁵ Para maiores explicações, ver BERNARDINI, Aurora Fornoni; *Púchkin e o começo da literatura russa*. Caderno de Literatura Russa, n.1, 2004. Dpto de Letras Orientais, FFLCH – USP.

¹⁷⁶ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas II; Magia e Técnica, Arte e Política*; São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987. Pág. 201.

¹⁷⁷ Idem. Pág. 205.

¹⁷⁸ Idem. Pág. 206.

¹⁷⁹ Idem. Pág. 206.

sempre digo versos da maneira como rezo”¹⁸⁰. Sendo o narrador o contador de histórias, o poeta russo equivale a um tipo de *cantador*; daí o peso da oralidade, bem como o apego, mesmo entre os poetas de vanguarda, aos elementos musicais organizadores do verso, o impulso rítmico, a harmonia das rimas, a tonalidade da voz. Precisamente nisso, observa Pomorska, o projeto formalista, junto à poesia russa de vanguarda, de se esmiuçar esses elementos, sem os descartar como os vanguardistas europeus, continua com a tradição simbolista. Maiakóvski digladiou com os “bardos vermelhos” [красных бардов], como disse num poema de 1928¹⁸¹, reivindicando uma nova arte técnica, objetiva, a “forja” do poema em vez da inspiração religiosa; mas sua incumbência de orador, inclusive de cidade em cidade peregrinando para anunciar suas boas novas, num velho solo estava plantada. Declarou não saber contar iambos, que não lhe preocupavam, em seu ofício de poeta, as metrificações da poesia russa. Nem por isso “se livrou” do problema: os versos *livres* de Maiakóvski, exaustivamente analisados pela crítica¹⁸², em sua maioria compõem-se de células métricas que lembram os esquemas tradicionais do verso tônico, introduzido por Púchkin, e também dos metros populares, o *dolnik*. Boris Schnaiderman chama atenção para a “aparente contradição entre o futurista iconoclasta, que se voltava com furor contra os clássicos, que pregava a destruição de museus e pinacotecas, e o respeito que voltava à tradição popular, à arte russa mais antiga”¹⁸³.

Maiakóvski registra em seu poema *V Internacional*:

“Eu
à poesia
só permito uma forma:
concisão,
precisão das fórmulas
matemáticas.
Às parlengas poéticas estou acostumado,
eu ainda falo versos e não fatos.
Porém,
se eu falo
‘A’
este ‘a’
é uma trombeta-alarma para a Humanidade.
Se eu falo ‘B’
é uma nova bomba na batalha do homem.”¹⁸⁴

¹⁸⁰ POMORSKA, Krystyna. Op. Cit. Pág. 94.

¹⁸¹ MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Облако в штанах. Во весь голос. Люблю. Стихотворения. Поэмы. Пьесы*. Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2014. Pág. 517.

¹⁸² Boris Schnaiderman deu um resumo dessa fortuna crítica em *A Poética de Maiakóvski através de sua Prosa*. Ver SCHNAIDERMAN, Boris; *A Poética...* São Paulo: Perspectiva, 1984. Págs. 212-215.

¹⁸³ SCHNAIDERMAN, Boris. *A Poética...* Op. Cit. Pág. 47.

¹⁸⁴ MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Poemas*; Ed. Perspectiva, 2006. Pág. 94.

Estes versos, bem conhecidos em nossa língua nesta célebre tradução de Augusto de Campos, exemplificam o encontro, na poesia de Maiakóvski, da técnica futurista com a *lírica*: “parlangas poéticas” com as quais o poeta tem de se acostumar, pois ainda fala versos e não fatos. É um dos elementos de sua comicidade, por exemplo, em poemas de amor, que Maiakóvski ridicularize a si próprio por recorrer ao lirismo. Versos e não fatos significa que à matemática ainda revestem as contingências da expressão. A fórmula é o que resta da instância formal depois que foi descarnado o estofo lírico, dissolvido por completo seu caráter ilusionista, o jogo imperial das belas aparências que se condensava no símbolo poético, as mesmas fantasmagorias que outrora sustentaram o poder dos reis e são ainda pressentidas, no instante em que o coração amolece, nas declarações de amor. Assim, a literatura livra-se delas, desmitifica-se, desencanta-se a si própria mediante um processo de formalização da linguagem. Contudo, se a *III Internacional* de Tátlin lembra a Torre de Babel, a *V Internacional* de Maiakóvski anuncia o novo tempo com as velhas trombetas do apocalipse: a mesma palavra *труба*, usada por Tsvetáieva no primeiro verso de *Para Maiakóvski*, cujo duplo sentido pode ser “acima das cruzes e das *trombetas*” ou “acima das cruzes e das *chaminés*”. E vice-versa, as chaminés das fábricas, cantadas por um Arcanjo operário, sempre serão trombetas: as palavras poéticas contêm fragmentos de símbolo, que burlam a matemática, conteúdos anímicos que sabotam o mecanismo auto-crítico e reverterem A e B em fórmulas mágicas.

* * *

Outros futuristas houve que mais profundamente estacaram seu *nihil*. Para além dos problemas usuais de ritmo e forma, Velimír Khliébnikov e Alexei Krutchiónikh, os poetas “zaum”, propuseram a invenção de uma nova língua, como que a partir da estaca zero: a “língua transmental” [заумный язык, *zaumni iazík*]. Em *Velimír Khlêbnikov: para além da poesia*, Mário Ramos Francisco Júnior comenta como essa língua *zaum*, criando neologismos através da “articulação de prefixos e sufixos inusitados em sua ligação com determinadas raízes de palavras”, chegou a apontar “para o abstracionismo completo, com experiências que chegavam ao desligamento quase completo entre significante e significado”¹⁸⁵. Krutchiónikh levou a cabo esse experimento em poemas como *dyr bul chtchyl*, compostos de palavras inexistentes na língua russa e que, desprovidas de qualquer sentido,

¹⁸⁵ RAMOS FRANCISCO JÚNIOR, Mário; *Velimír Khlêbnikov, para além da poesia*. In: Revista RUS, Vol. 7, n. 8 (2016). São Paulo: Universidade de São Paulo. Pág. 137.

adquirem uma realidade puramente sonora. Transliterado por Augusto de Campos¹⁸⁶, o poema diz o seguinte:

дыр бул щыл	<i>dyr bul chtchyl</i>
убешщур	<i>uberchtchul</i>
скуп	<i>skum</i>
вы со бу	<i>vi so bu</i>
р л эз	<i>r l ez</i>

O signo, célula do símbolo, sempre pode ter um conteúdo mítico. Mas ao *se livrar* de seus significados, as palavras atingem sua dimensão concreta na pura materialidade do som. Esse objetivo deveria ser alcançado por um processo analítico. Theodor Adorno e Max Horkheimer em *A Dialética do Esclarecimento* descreveram tal processo como um desencantamento: “Desencantar o mundo é destruir o animismo. Xenófanes zombava da multidão de deuses, porque eram iguais aos homens, que os produziram, em tudo aquilo que é continente e mau, e a lógica mais recente denuncia as palavras cunhadas pela linguagem como moedas falsas, que será melhor substituir por fichas neutras”¹⁸⁷. A auto-crítica futurista ao simbolismo, em sua dimensão meta-lingüística, implica em espantar das palavras esses pequenos deuses, como às trombetas ocultas atrás das fichas A e B no poema de Maiakóvski, para que se revele uma nova dimensão material da linguagem. O *zaum* encontra problemas, todavia, as descartar sua função lógica: Mário Ramos nota que Krutchiónikh chega a uma contradição em *Declaração da Língua Transmental*, visto que “a língua transmental nasce como uma criação coletiva, como a maior parte das inovações da vanguarda, mas é, ao mesmo tempo, nas palavras de Krutchiónikh, ‘uma língua pessoal (o autor é o indivíduo)’”,

[...] Estão à disposição da língua transmental construções lingüísticas que possam representar estados emocionais, linguagem infantil, topônimos e antropônimos, além de outros que serão agregados mais adiante no manifesto, como os cantos mágicos, os encantamentos, os sotaques específicos... Em outras palavras... cada autor pode criar seu próprio *zaum*, inclusive... poderíamos afirmar que em cada poema *zaum* há uma nova forma da língua transmental em manifestação.”¹⁸⁸

Krutchiónikh se interessa pelo fenômeno lingüístico do êxtase religioso, ou seja, a *glossolalia*: o falar “em línguas”. O sujeito, no transbordo espiritual do transe coletivo, é capaz de inventar uma língua desconhecida. Portanto, a língua transmental já existe

¹⁸⁶ KRUTCHIÓNIK, Alexei. In: CAMPOS, Augusto & Haroldo de; SCHNAIDERMAN, Boris; *Poesia Russa Moderna*. Op. Cit. Pág. 155. Conferir: na mesma edição são dados mais exemplos de poemas transmentais de Krutchiónikh.

¹⁸⁷ ADORNO, Teodor W. e HORKHEIMER, Max; *A Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. Pág. 20-21.

¹⁸⁸ RAMOS FRANCISCO JÚNIOR, Mário. Op. Cit. Pág. 138. (Refere-se ao manifesto *Declaração da Língua Transmental* [Декларация заумного языка] {1921}, de Krutchiónikh).

em certos fenômenos da cultura. A glossolalia foi estudada, com curiosidade, no âmbito das seitas russas. Em *Khlist: Seitas, literatura e revolução*, Etkind transcreve o relato de um emissário do governo, que participou de um “zelo” *khlist* em 1911:

“Começaram a cantar... o ‘Espírito’ desceu sobre uma das mulheres, que andou pela sala por um longo tempo, acenando com as mãos no ritmo do canto. Às vezes ela se aproximava de alguém, curvava-se a seus pés, beijava sua boca. Em meio aos cantos, ouvia-se por vezes uma forte respiração geral, como o assobio de uma locomotiva. A alguns dos presentes ‘estremeciam-lhes as carnes’, isto é, seus corpos agitavam convulsivamente. Ao final da oração, uma das mulheres começou a dizer coisas incoerentes, palavras incompreensíveis, com uma das mãos descrevendo círculos no ar. Artchil... tir... tur... fir... kari... tira... tiri... etc. A ela respondia, no mesmo dialeto desbaratado, um dos homens participantes na sessão. A conversa durou cerca de meia hora, outros dois homens intervieram, e pouco a pouco se transformou no canto de poemas nessa mesma língua estranha. Então um dos rapazes ‘entrou em Espírito’, seu rosto expressou uma alegria extraordinária... começaram a correr lágrimas, ele chorava pelas almas dos pecadores. A reunião terminou com mais cantos e um beijo em comum. Aqueles que falavam em línguas estranhas, explicou-me ao final um dos presentes, não entendiam o que diziam, mas sem dúvida falavam do Espírito Santo, das grandes e maravilhosas obras de Deus”.¹⁸⁹

Algumas destas sílabas desconexas poderiam assim figurar num poema *zaum* de Krutchiónikh. Etkind toma nota de que, ao falar em línguas, os flagelantes nos seus *zelos* “fazem vozes de pássaros e animais, imitando o corvo, o cuco, arrulhando, ronronando, latindo, urrando, gritando e até mesmo assobiando ‘como uma locomotiva’”¹⁹⁰. A língua dos pássaros foi objeto de intenso experimento *zaum* da poesia de Khliébnikov, não sem um lugar especial para a “língua dos deuses”: em ambos expoentes da poesia transmental foi patente o interesse pelo misticismo. Krutchiónikh em particular se interessou por um profeta *khlist*, Varlaam Chichkov. Chichkov era “um flagelante, cuja glossolalia D. G. Konovalov assinalou em seu artigo ‘O êxtase religioso nas seitas místicas russas’ (1908) e a quem Krutchiónikh citou em *Explodiu* [Взорваль] e *Trio* [Трое] (1913)”¹⁹¹, esclarece Benedikt Livchits. Kornei Tchukóvski também fala a esse respeito, que “Krutchiónikh com devoção cita o sectário *khlist* Chichkov:

Насохтос лесонтос
Футр лис натруфунтру

Nassokhtos liessontos
Futr lis natrufuntru

E, se pendesse de sua vontade, ao que parece queimaria todos os dicionários, aniquilaria todas as palavras proféticas, acertadas, impregnadas de significado, que no decorrer dos séculos acumularam a sabedoria da humanidade, e faria restar ao final um só *nassokhtos*”.¹⁹²

¹⁸⁹ In: ETKIND, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 42.

¹⁹⁰ Idem. Pág. 48.

¹⁹¹ LIVCHITS, Benedikt; *L' Archer a un ciel et demi..* Lausanne : L'Age D'Homme, 1971. Pág. 182.

¹⁹² ТЧУКÓВСКИ, Кornei. *Собрание сочинений в 6-ти томах*, Т. 6 «Художественная литература». Москва «литература», 1969. Pág. 226.

Nássokhtos contém um eco da palavra *nassos*, que em russo significa “bomba”, e *liéssontos*, um eco da palavra *liés*, que significa “floresta”. O profeta Chichkov, em seu transbordamento espiritual, topou com esse objeto tecnológico, no limiar da explosão de sua própria linguagem. “Bomba” e “floresta” representam certa oposição entre técnica e natureza, naquele momento em que o rumor apocalíptico da Revolução, cada vez mais ensurdecedor, prenunciava a destruição desta por aquela. No mesmo passo, dissolve-se a língua “natural”, dando lugar a uma nova. *Nássokhtos liéssontos*, enquanto precursor do *dyr bul chtchil*, expressa para Krutchiónikh essa mesma vontade de explodir, com tudo o que é velho, para criar o novo. E foi em busca dessa explosão, dessa força centrífuga de dissolução com que libertar a língua, que o poeta futurista entrou na dança giratória dos *khlisti*.

Contudo, resta a contradição entre esse giro e tudo aquilo que o futurismo, em sua pretensão de libertar o futuro do passado, representou nas rodas dos automóveis ou nas roldanas das fábricas. Da mesma forma, o que diferencia uma nova linguagem enquanto objeto de construção coletiva e uma língua transmental pessoal e individual, é que esta última não se constrói, *manifesta-se*. Pode-se escrever um próximo poema *zaum* em uma próxima língua desconhecida, se movida por um novo “espírito”. Na glossolalia a língua se derrama sobre o *médium*. Enquanto meio de manifestação, deixa de ser a coisa em si mesma, para se tornar novamente um meio, não mais de transmissão do sentido, senão de transbordamento extático. Esse giro em falso foi notado pelos seus contemporâneos, por exemplo, o pintor Kazímir Maliévitch, criador do suprematismo e amigo pessoal de Krutchiónikh. Maliévitch escreve em carta para Mikhail Matiúchin:

“Os novos poetas declararam a guerra ao pensamento, que escravizava a letra livre, e tentavam aproximar a letra à idéia do som (e não à idéia da música). Daí a poesia não-mental ou transmental *dyr bul* ou *vzdryvul*. O poeta desculpava-se apelando ao *khlyst* Chichkov, ao sistema nervoso, ao êxtase religioso, e assim queria comprovar a razão da existência de *dyr bul*. Mas... não consegue descobrir as causas da libertação da letra,... continua sendo obscuro e graças a isto muitos dos poetas que declararam guerra ao pensamento, à lógica, foram obrigados a se atolar na carne da poesia velha (Maiakóvski, Burliuk, Sievieriánin, Kamiénski). Krutchiónikh continua batalhando com essa carne”.¹⁹³

Maliévitch critica o caráter irracional de Krutchiónikh em sua poesia transmental. Renunciar à lógica pode levar a um princípio criador, mas não construtor. E, igualmente, se a bomba destrói, não desconstrói e constrói. Portanto, o *nássokhtos* não liberta a letra.

¹⁹³ MALIÉVITCH, Kazimir; Carta a Mikhail Matiúchin, junho de 1916. In: DUNAIEVA, Cristina Antonioevna. *De ‘Sistemas Novos na Arte’ de Kazimir Maliévitch (1878-1935). Da História da Arte à Análise da Linguagem Artística*. Campinas: 2005, Universidade Estadual de Campinas. Dissertação disponível no sistema.

O modelo para a construção da nova realidade deve ser a razão produtiva em seu triunfo sobre a natureza e os mitos. Ela se expressa pela *economia* dos meios artísticos (ou seja, a vontade econômica, na sua terminologia, em oposição à vontade estética). Deste modo Maliévitch trilhou seu caminho para o abstracionismo na pintura, descarnando as formas em busca de uma expressão pura, e encontrando na geometria sua linguagem universal, livre das contingências da figuração. Porque “o renascimento provém da fábrica do crânio terrestre”, diz ele, “meu cérebro que cria consigo a fábrica de fundição, da qual corre o novo e transfigurado mundo de ferro, de onde voam as vidas que chamamos invenções, como se fosse da colméia da universalidade”¹⁹⁴.

Definitivamente, já se haviam separado as visões de mundo tão antagônicas que por um momento se uniram na revolução. Tenha sido uma redenção ou um apocalipse, o fato é que a Rússia guinava, a partir daí e sem retorno, para uma configuração de Estado moderno, a ser edificado pelas mãos do operariado industrial. Octávio Paz em *Os Filhos do Barro*, ao refletir sobre as críticas de Trótski aos poetas de sua geração, nota que...

“Trótski assinalou os elementos religiosos da maioria dos poetas e escritores russos da década de vinte... Todos eles, disse Trótski, aceitam a Revolução de Outubro como um fato russo mais do que um fato revolucionário. O russo é o mundo tradicional e religioso dos camponeses e suas velhas mitologias, ‘as bruxas e seus encantamentos’, enquanto a Revolução é a modernidade: a ciência, a técnica, a cultura urbana...”¹⁹⁵

A revolução, que levou a Rússia ao grande ápice de escatologia, completava um processo, na realidade, de *esclarecimento* (segundo o conceito da Teoria Crítica), o qual poria um fim definitivo à “era mítica” russa. De uma perspectiva material, com a estrutura econômica defasada, o poder autoritário e arrogante do tsar, a campanha desastrosa na I Guerra, já não se podia sustentar o sistema político; assim também o sistema ideológico, a justificação religiosa do poder autocrático, pela ação vitoriosa do movimento operário, foi substituído por uma nova ideologia: a ciência, demolidora de mitos; a modernidade industrial que arranca o país do atraso. Tanto que a velha Rússia tentou, com a luz de seu Cristo, refratar o curso do Iluminismo, que revolucionava a Europa, para ser redimida, no final das contas, pelo materialismo dialético. Isso não impediu que a oposição em relação ao mundo ocidental assumisse novas formas: as sanções e embargos que se seguiram, as rixas políticas e toda a “cortina da ferro” após a II Guerra levaram a Rússia a se manter fechada para o ocidente por ainda mais tempo do que seria possível se a revolução, com

¹⁹⁴ MALIÉVITCH, Kazimir. *Sistemas Novos na Arte*. In: DUNAIEVA, Cristina Antonioevna; Op. Cit. Pág. 54.

¹⁹⁵ PAZ, Octavio. *Filhos do Barro, Os*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974. Pág. 135.

tudo o que tem de Internacional, não tivesse sido ela própria uma maneira de impedir a desagregação da cultura nacional pelo capitalismo. O abismo que se abriu entre a União Soviética e as nações capitalistas ocidentais equivale ao novo cisma de ordem político-econômica, o qual sucedeu o religioso na explicação de uma oposição que, ela mesma, é anterior e está na base da identidade cultural russa. Seja como for, o novo regime levou a cabo a industrialização e, nesse sentido, “ocidentalizou” o país. A indústria, com todas as mudanças que acarretou, foi o fator inevitável das transformações sociais que a Rússia haveria de passar na sua transição para a modernidade. O que poderia ter sido evitado é a violência com que esse processo se conduziu.

D) Um foxtrot com os flagelantes: “Sobre como os sectários chamam os operários para dançar”.

Marina Tsvetáieva testemunha no seu diário de 1917:

“É de manhã bem cedo. Ália e eu passamos em frente à igreja Boris e Glieb. Está tendo serviço. Subimos, atrás de uma velhinha vestida de negro, pelos degraus da branca escadaria. O templo repleto, por causa da hora matutina e do silêncio profundo, passa a impressão de uma conspiração. Uns segundos depois, ouço claramente com meus próprios ouvidos: – Pois bem, irmãos, se essas terríveis notícias se confirmarem, apenas mandarei que soe o sino e corram de casa em casa enviados-mensageiros, que informarão a todos vocês sobre o inaudito crime. Estejam prontos, irmãos! O inimigo vigia, vigiem também! Com o primeiro toque do sino, a qualquer hora do dia ou da noite – todos, todos para a igreja! De pé, irmãos, e peito erguido, para proteger o santuário! Tragam com vocês suas crianças pequeninas, os homens não portem armas: ergueremos nossas mãos nuas, em sinal de oração – veremos se eles se atrevem a usar a espada contra uma multidão desarmada! E se assim fizerem – que seja, tombaremos todos, tombaremos com o sentimento de dever cumprido nos degraus de nosso templo defendendo, com a última gota de nosso sangue, Jesus Cristo nosso Senhor e Soberano, intercessor de nossa igreja e nossa desgraçada pátria”.¹⁹⁶

Aquela atmosfera religiosa densa, que marcou a história russa até 1917, desfez-se como uma cúpula desmoronada. Isso porque a revolução trouxe a modernidade, sem dúvida, mas também uma perseguição sangrenta. A igreja ortodoxa foi muito prejudicada, teve seus padres perseguidos e mortos, demolidos muitos de seus templos. Da Catedral de Cristo Salvador, uma das maiores de Moscou, a história legou o filme de seu saque, depredação e implosão por ordem de Stálin em 1931¹⁹⁷. Mesmo assim, após a queda da União Soviética, já nos anos de 1900, a Catedral foi reconstruída, suas cúpulas douradas apontam o céu moscovita mais uma vez, firme continua a igreja nos dias atuais. Muitos

¹⁹⁶ TSVETÁIEVA, Marina; *Собрание Сочинений в семи томах*. Т. 4. Оп. Cit. Págs. 495-496. Nossa tradução da língua russa. Cf. também a tradução de Paula Vaz de Almeida, para esta e outras passagens dos diários de Tsvetáieva no tempo da revolução, in: *Escritos de Outubro*. São Paulo: Boitempo, 2017. Pág. 145.

¹⁹⁷ Procurar, nos meios eletrônicos, por “Кинохроника, Снос храма Христа Спасителя (1931 год)”.

clérigos e fiéis ortodoxos puderam emigrar e seguir sua prática religiosa no estrangeiro; assim, a igreja ortodoxa russa existe atualmente em muitos lugares do mundo. Porém, a história das seitas foi de tamanha violência que, tendo elas sobrevivido à perseguição de três séculos ao longo do império, desapareceram na curta duração da União Soviética. A aliança de sectários com operários fôra mesmo temporária: as seitas dançaram a dança da revolução, que ajudaram a inflamar, ao passo que o novo governo, em contrapartida, não cumpriu com a promessa de liberdade religiosa. Depois da revolução, comenta Agúrski, “os sectários enfrentaram uma perseguição que, em 1928, assumiu um aspecto de terror em massa... as prisões soviéticas e campos de trabalhos forçados estavam repletas com membros de todo tipo de seitas às centenas de milhares”¹⁹⁸. Dentre os que foram mortos nesses campos, o canto da metralhadora se voltou contra o poeta *khlist* Nikolai Kliúiev, fuzilado em 1937. Na verdade, tal terror se insere num quadro mais amplo de repressões: o campesinato russo como um todo passou por uma crise durante a guerra civil e depois, no período entre 1928 e 1931, com o plano de coletivização forçada do campo, quando o Estado expropriou as terras e massacrou os camponeses que se opuseram.

Vladimir Maiakóvski escreveu este poema em 1928:

О ТОМ, КАК НЕКИЕ СЕКТАНТЦЫ
ЗОВУТ РАБОЧЕГО НА ТАНЦЫ

В цехах текстильной фабрики им.
Халтурина (Ленинград) сектанты разбрасывают
прокламации с призывом вступить в религиозные
секты. Сектанты сулят всем вступившим в их
секты различного рода интересные развлечения;
знакомство с "хорошим" обществом, вечера с
танцами (фокстротом и чарльстоном) и др.

Из письма рабкора.

От смеха
на заводе –
стон.
Читают
листья прокламаций.
К себе
сектанты
на чарльстон
зовут
рабочего
ломаться.
Работница,
манто накинь
на туалеты

SOBRE COMO CERTOS SECTÁRIOS
CHAMAM OS OPERÁRIOS PARA DANÇAR

Nas alas da fábrica têxtil de Khalturin
(Leningrado) disseminou-se o panfleto com
uma chamada para ingressar em certa seita
religiosa. Os sectários prometem, a todos que
entrarem em sua tribo secreta, interessantes
divertimentos; relações com a “boa” sociedade;
noites com danças (foxtrot e charleston) e etc.

Da carta de um correspondente operário

Choram
na fábrica –
de tanto dar risada.
Lêem-se as palavras
da chamada.
Convidam-nos,
a nós
os operários,
para um charleston
dançar
com sectários.
A operária
em manto brim,
todo bordado

¹⁹⁸ AGÚRSKY, Mikhail. Op. Cit. Pág. 507.

из батиста!
 Чуть-чуть не в общество княгинь
 ты
 попадаешь
 у баптистов.
 Фокстротом
 сердце веселя,
 ходи себе
 лисой и пумой,
 плети
 ногами
 вензеля,
 и только...
 головой не думай.
 Не нужны
 уговоры многие.
 Айда,
 бегом
 на бал, рабочие!
 И отдадите
 в танцах ноги
 и языки
 и прочее.
 Открыть нетрудно
 баптистский ларчик -
 американский
 в ларце
 долларчик.²⁰⁰

de corolas.¹⁹⁹
 Quase não na principesca sociedade,
 tu assim
 ingressarás
 para os carolas.
 Com um foxtrot desse,
 coração já regozija,
 hás de virar
 oncinha e raposinha,
 pernas bambas
 com o chicotinho em riste...
 Apenas finja
 que a cabeça
 não existe.
 Desnecessário
 insistir muito.
 Operários
 de todo o mundo,
 para o baile!
 Entrai
 para a dança,
 pés à lambada
 e línguas à lambança.
 Fácil o baú
 abrir do idólatra -
 Basta tu
 lançar a ele
 um americano dólar.

Maiakóvski muitas vezes usou de material jornalístico para a criação de poesia. Neste caso, ele se baseia na carta de um “correspondente operário”, um *rabkor* (sigla de *rabotchni korespondiént*). *Rabkor*, na União Soviética daquele tempo, era o operário que redigia artigos para os jornais sobre o cotidiano de sua empresa, o estado da produção, reportava problemas vivenciados pelos trabalhadores, etc. Esta carta, do correspondente operário sobre o panfleto dos sectários e a piada que gerou no ambiente da fábrica, revela algo da tensão experimentada por esses grupos religiosos em sua contradição com o ideal de um país cada vez mais avançado na modernidade, na ciência e na técnica industrial. Maiakóvski, um apologeta desse ideal, procura separar, por meio de um chiste, a cultura operária e urbana da camponesa, arcaica, supersticiosa. A incompreensão, que dá origem à piada, como se os sectários chamassem os operários para um baile (*foxtrot* e *charleston*

¹⁹⁹ Maiakóvski emprega um jogo de palavras entre *batist* [батист], que designa um tecido conhecido em português, também pelo mesmo nome, e mais comumente como “cambraia” (segundo Houaiss, Op. Cit., “tecido muito fino, translúcido e levemente lustroso, de algodão ou de linho, usado em lenços, adornos, roupa íntima feminina”) e *baptisti* [баптисты], isto é, os cristãos batistas. Os batistas eram listados pelos russos no rol das “seitas” evangélicas, juntamente aos luteranos, adventistas, menonitas, metodistas e às testemunhas de Jeová.

²⁰⁰ МАИАКÓVSKI, Vladimir. *Облако в штанах. Во весь голос...* Op. Cit. Págs. 513-514. Nossa tradução da língua russa.

são danças de salão americanas), faz crer que o êxtase religioso, o espírito que animava as danças rituais, cujas raízes se desgarraram da antiga Rússia e não devem encontrar solo na Soviética, tornou-se incompatível com o conjunto da sociedade, perdeu seu sentido sob o novo ritmo da produção e não pode sequer ser reconhecido pelos operários da fábrica.

Obs.: Impossível inferir se tal *rabkor* existiu. Pelo já visto no Capítulo anterior, há razões para acreditar numa ligação desse poema com o prefácio para *Depois da Estrela*, onde Andrei Biéli diz trocar a música como “via de iniciação” pelo ritmo do *foxtrot*. De qualquer forma, o poema foi escrito em 1928, pouco antes de o poeta embarcar para Paris, e pode ser que numa de suas récitas, as récitas de Maiakóvski que tanto impressionaram Tsvetáieva, àquela época na capital francesa, ela o tenha ouvido ler esses versos. E se foi assim, Tsvetáieva se lembra deles, ao complementar o discurso de Khodassiévitch sobre o Biéli-bailarino, para apresentar este outro: o Biéli-flagelante.²⁰¹

Se existiu realmente esse Cristo, do qual o campesinato russo era a encarnação, na Santa Rússia Soviética ele foi, enfim, crucificado. O poema de Maiakóvski não deixa de refletir, indiretamente, um estado de coisas violento. Esse estado de coisas, que se supõe como um plano de fundo, surge com maior nitidez, um ano mais tarde, em seu poema *Conversa com o camarada Lênin* [Разговор с товарищем Лениным]. Em seu quarto, a sós com o retrato de Lênin na parede, Maiakóvski diz:

(...)
Товарищ Ленин,
я вам докладываю
не по службе,
а по душе.
Товарищ Ленин,
работа адская
будет
сделана
и делается уже.
Освещаем,
одеваем нищ и оголь,
Ширится
добыча
угля и руды...
А рядом с этим,
конечно,
много,
много
разной
дряни и ерунды.
Устаешь
отбиваться и отгрызаться.

(...)
Camarada Lênin,
vim aqui vos relatar
não por ofício –
pela alma.
Camarada Lênin,
um trabalho infernal na
nossa pátria
temos feito:
iluminar.
Vestimos os pobres,
cessou a miséria,
de carvão
e de minério
ampliou-se a produção...
Mas também temos,
é verdade,
uma série
de piores miseráveis,
todo tipo
de canalha e fanfarrão.
Cansarias de com eles
quebrar a cabeça.

²⁰¹ Se preciso for, cf. seção H do Capítulo II.

Многие	Muitos
без вас	sem ti
отбились от рук.	se puseram rebeldes.
Очень	E por causa
много	dessa gente
разных мерзавцев	tão avessa
ходят	nossa pátria
по нашей земле	infelizmente
и вокруг.	retrocede.
Нету	Não há números
им	nem nomes
ни числа,	o bastante
ни клички,	para deles
целая	compreender
лента типов	de que se trata.
тянется.	Kuláki,
Кулаки	sectários,
и волокитчики,	meliantes,
подхалимы,	beberrões,
сектанты	puxa-sacos,
и пьяницы, –	burocratas, –
ходят,	Braços cruzados
гордо	e peito estufado, ei-los
выпятив груди,	como ostentam,
в ручках сплошь	sondam,
и в значках нагрудных...	blefam...
Мы их	Nós vamos,
всех,	é verdade,
конечно, скрутим,	esmagar a todos eles,
но всех	mas como é difícil,
скрутить	difícil demais
ужасно трудно. (...) ²⁰²	a tarefa.(...)

O grande líder da revolução bolchevique, Vladimir Ílitch Lênin, já dera sinais de seu apoio a esses religiosos marginais, sublinhando em *Que fazer?* (1902) a importância de abranger, com a luta política do Partido, “todas as camadas da oposição [ao regime de Nicolau II], quaisquer que sejam,... estudantes em agitação, *zemtsovos* descontentes, os membros de seitas indignados, os professores lesados, etc”²⁰³. Sob influência de Bontch-Bruievitch, Lênin se interessou de fato pelas seitas e, considerando o papel positivo que elas tiveram no momento revolucionário, uma vez estabelecido o novo governo, deu-lhes suporte político. Em dezembro de 1920, apesar das dificuldades na guerra civil contra os Brancos, Lênin promulgou o decreto “Sobre a isenção do serviço militar obrigatório em função de crença religiosa” [Об освобождении от воинской обязанности по религиозным убеждениям] e em outubro de 1921 fez publicar seu “Apelo” [Воззвание], clamando o Comissariado Popular da Agricultura a “tratar com total confiança as massas de sectários e velhos crentes... que há muito buscam, de acordo com seus ensinamentos,

²⁰² МАИАКÓVSKI, Vladimir. *Облако в штанах. Во весь голос...* Op. Cit. Págs. 568-569.

²⁰³ LÊNIN, Vladimir Ílitch. *Que fazer?* Lisboa: Ed. Estampa, 1975. Pág. 100.

a vida comunal e comunista”²⁰⁴. Seguindo essa orientação, o Commissariado beneficiou os sectários na redistribuição das terras, expropriadas dos latifundiários nos primeiros anos da Revolução. No mesmo passo, as lideranças sectárias, como os *khlisti* Ivan Tregubov e Pavel Biriúkov, editores da revista *Sectário-comunista* [Сектант-коммунист], afirmando fidelidade ao governo, exortavam os camponeses a formar em suas terras comunidades exemplares na prática de seu ideal. Não apenas o Estado se aproximava das seitas, como as seitas do Estado: um panfleto *molokane* chegou a afirmar que “Ao Partido Comunista Bolchevique consideramos o bendito Deus, e a seus membros os servos fiéis do Divino; isso é verdade, amém! A Revolução mundial se aproxima rápido, e calcula-se não por anos, senão por meses. Deus apressa seus negócios”²⁰⁵. No entanto, muito rapidamente o cenário mudou, com a morte de Lênin, a ascensão de Stálin ao poder e, principalmente, com a política de coletivização forçada, não se hesitando em arrancar aos sectários, por meio de violência, e contra todas suas expectativas, as terras onde se haviam instalado. Não é de estranhar que, após a momentânea identificação com o aparelho estatal, tenham se rebelado novamente; e talvez se mostrassem, com isso, em vez de cristãos-comunistas fiéis ao Deus-Partido, um braço anarquista do campesinato, sendo expurgados como tal, eliminados como a um último alvo insubmisso. É assim que aparecem os sectários neste poema de Maiakóvski, listados entre os piores tipos de escória e inimigos do povo. Em particular, é sugestiva a menção aos *kuláki*, donos de terras privadas de médio porte que ainda existiam nos primeiros anos soviéticos; contra essa elite de proprietários levantou-se uma campanha violenta no período da coletivização: os *kuláki* resistiram ao confisco de suas terras destruindo safras e escondendo materiais agrícolas, ocasionando assim o colapso no abastecimento e uma crise de fome no país. Em contrapartida, o Estado usou da força militar para reprimir esses camponeses e com eles engordou consideravelmente seu sistema prisional. A seu lado, numa verdadeira caçada às bruxas, iam os flagelantes e outros sectários, para essas mesmas prisões, já não tanto pelo herético de suas crenças, como na época da perseguição pela igreja, quanto pela heresia política propriamente dita. De outro lado, a imagem da heresia apenas se pode definir a partir de um posicionamento “ortodoxo”. Maiakóvski o representa de uma forma icônica: é em frente a esse ícone na parede, que o poeta, em seu quarto solitário, reza (“relatar *pela alma*”?) para o Sagrado Coração de Vladimir Ílitch Lênin:

²⁰⁴ In: ETKIND, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 652.

²⁰⁵ In: KLIBÁNOV, Aleksandr. *Религиозное сектантство и современность*. Москва: 1969. Pág. 244.

(...)
 Рот открыт
 в напряженной речи,
 усов
 щетинка
 вздернулась ввысь,
 в складках лба
 зажата
 человечья,
 в огромный лоб
 огромная мысль. (...)
 Товарищ Ленин,
 по фабрикам дымным,
 по землям,
 покрытым
 и снегом
 и жнивьем,
 вашим,
 товарищ,
 сердцем
 и именем
 думаем,
 дышим,
 боремся
 и живем!..[»]
 Грудой дел,
 суматохой явлений
 день отошел,
 постепенно стемнев.
 Двое в комнате.
 Я
 и Ленин –
 фотографией
 на белой стене.²⁰⁶

(...)
 Com a boca entreaberta
 a discursar
 e o bigode
 erichando-se
 ao vento,
 a testa
 enrugada,
 exemplar:
 para uma testa grandiosa
 um grandioso pensamento.(...)
 Camarada Lênin,
 pelas fábricas suadas
 e campos arados,
 pela pátria
 de extremo
 a extremo,
 pelo vosso
 coração
 e vosso nome,
 camarada,
 nós pensamos,
 respiramos,
 batalhamos
 e vivemos!”
 Depois da jornada,
 o tumulto serena,
 o dia se foi,
 a noite inicia.
 No cômodo, dois.
 Eu
 e Lênin –
 na branca parede
 a fotografia.

²⁰⁶ МАИАКÓVSKI, Vladimir. *Облако в штанах. Во весь голос...* Op. Cit. Págs. 568-569.

CAPÍTULO IV. ANNA AKHMÁTOVA, UMA SANTA DE AURÉOLA NEGRA.

A) A poesia de Akhmátova e seus “acessórios rituais”.

Quando em agosto de 1921 morreram Aleksandr Blok e, logo a seguir, Nikolai Gumilióv, pensou-se por alguns dias que também Anna Akhmátova estaria morta, o que foi logo desmentido. Para relatar o episódio de sua falsa morte, Aleksandr Mikhailov cita carta de Tsvetáieva para Akhmátova: “Todos esses dias correram boatos sombrios sobre a senhora, a cada hora mais persistentes e inevitáveis...”, ela diz: “Digo à senhora que o único – em minha opinião – que se revelou seu amigo, entre os poetas, foi Maiakóvski: com a aparência de um touro mortalmente ferido vagava pelo Café dos Poetas. Arrasado, é verdade, esta era sua aparência. Ele enviou um telegrama valendo-se de parentes para solicitar informações sobre a senhora e a ele sou grata pela felicidade de notícias sobre a senhora”²⁰⁷. Sugestivo que tenham incluído nessa lista o nome de Akhmátova. Ela, junto com Blok e Gumilióv, representava uma geração de poetas consagrados da velha Rússia e a quem a revolução arrancou, subitamente, seu lugar na história. Por isso pareceu que, como Gumilióv e Blok, ela devesse morrer ali. E, no entanto, Akhmátova viveu. Muito além da revolução, ela viu também a ascensão de Stálin, a II Guerra, a queda de Stálin e o período de “degelo”. Faleceu em 5 de março de 1966 com a idade de 77 anos. Última poeta-profeta da era de prata, Akhmátova adentrou o século XX como o derradeiro ícone que não tombou na igreja incendiada. Coroou-se da grande tradição russa enquanto esta se desmoronava, consagrou seu lugar no altar da literatura e lá persistiu, porém muito na contramão do processo histórico. E nesse sentido Akhmátova foi uma “Mãe de Deus” em meio aos humanos, porque refulgia uma aura remota, uma realeza perdida e que só nela se podia encontrar. A mesma aura, por outro lado, sufocada pelo Estado repressor, que a tentou apagar com a censura, que a procurou derrubar torturando seu filho, mas de certa forma só fez confirmar sua *paixão*.

A fim de melhor elucidar em que consiste esse coroamento, voltemos a falar das Annas, Gorienko e Akhmátova. A primeira “coroa”, que Anna Gorienko recebeu, veio da *nobreza*. Não só expressão de poder econômico, enquanto elo familiar com a tradição, a nobreza ela mesma é uma aura que paira sobre o lar. Em segundo lugar, Anna Gorienko recebeu a “coroa” do *tsar*. Aconteceu ainda na sua infância, com a mudança da família para a Tsárskoie Seló. Local de veraneio para o tsar e sua família, repleta de estátuas e

²⁰⁷ In: MIKHAILOV, Aleksandr. *Maiakóvski, o Poeta da Revolução*. Rio de Janeiro: Record, 2008. Pág. 289. Tradução por Zóia Prestes.

palácios, a Aldeia era uma ilha de realeza meio à Rússia sacudida pelo abalo do tempo. O tsar podia estar prestes a cair em Petersburgo, mas na Tsárskoie Seló a aura imperial resplandecia incólume. E foi também da Tsárskoie Seló que Anna recebeu a sua terceira “coroa”, que a tornaria *Akhmátova*: a aura de Aleksandr Púchkin. Na Aldeia, ela estudou no mesmo liceu em que, um século antes, o grande poeta criador da literatura russa. Daí que, ao se tornar poeta, recebeu os louros de Púchkin como a uma herança literária. Mas, para que Anna se tornasse Akhmátova, foi preciso um movimento negativo em relação a tudo isso. Esse movimento negativo se realizou no rompimento com o pai. Brodski em *A Musa Lastimosa* recorda do pedido de Andrei Gorienko, ao se inteirar de que a filha publicaria um livro de poemas em Petersburgo, para que ela “‘não conspurcasse um nome de respeito’, porque em famílias pertencentes à nobreza, como os Gorienko, a profissão literária era vista como algo um tanto inconveniente”. Ele explica:

“O pedido do pai baseava-se de certa forma em um exagero. Afinal, os Gorenko não eram príncipes. Mas de qualquer forma, a família morava na Tsárskoie Seló... e pode ser que essa topografia tenha exercido alguma influência sobre o velho. Para sua filha de dezessete anos, porém, o lugar tinha outro significado. Tsárskoie era a sede do liceu em cujos jardins... ‘floresceu por descuido’ o jovem Púchkin”.²⁰⁸

Assim, podemos saber como essas coroas recebidas, tanto da linhagem familiar quanto dos palácios dos tsares, quanto também da literatura através de Púchkin, são para Anna, acima de tudo, objetos de uma *construção identitária*. Sobretudo com Púchkin fica claro que a poeta assumiu uma segunda linhagem, uma paternidade literária. Mas foi na criação de seu pseudônimo que Anna, coroadando-se poeta, resumiu o sentido de sua nova identidade a partir do rompimento com o pai. Ao falar sobre esse ato de auto-nomeação (sempre alguma forma de *samozvánstvo*, que se traduz por “impostura” e, ao pé da letra, significa auto-nomeação) que é, na prática de alguns poetas russos, a criação de pseudônimos, Tsvetáieva reflete, em *Um Espírito Cativo*, que “todo pseudônimo literário, antes de tudo, é uma renúncia ao patronímico, já que não inclui o pai: *exclui-o*.”

Maxim Górkí, Andrei Biéli – quem era seu pai?

Todo pseudônimo, inconscientemente, é um repúdio: à herança, à descendência, à filiação. Repúdio ao pai. Mas não só ao pai é um repúdio, senão ao santo sob cuja proteção se encontra, à fé em que foi batizado, à própria infância...”.²⁰⁹

Nesta passagem de *Um Espírito Cativo*, Tsvetáieva se refere aos pseudônimos de Boris Nikolaievitch Bugaiev, que se auto-nomeou Andrei Biéli, e Alexei Maxímovitch Pechkov, que se auto-nomeou Maxim Górkí. Refere-se também à composição dos nomes

²⁰⁸ BRODSKY, Joseph. Op. Cit. Pág. 33.

²⁰⁹ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 4. Op. Cit. Pág. 264.

russos: o patronímico, o segundo termo, em seguida ao nome próprio da pessoa, e que se compõe a partir do nome próprio do pai: ou seja, o pai de Marina *Ivánovna* Tsvetáieva foi *Ivan* Tsvetáiev; o pai de Anna *Andreievna* Gorienko foi *Andrei* Gorienko. Estrutura esta, que revela uma sociedade profundamente patriarcal: a criança herda o sobrenome e o nome do pai, e nada por parte da mãe. Entretanto, “Anna Akhmátova” não inclui nem Andrei nem Gorienko.

Já comentamos que o nome “Akhmátova” foi composto a partir do sobrenome da bisavó materna da poeta e evoca uma ascendência legendária, seu laço de sangue com a Horda Dourada, os guerreiros mongóis que subjugarão a Rússia no tempo medieval: tal ascendência podia ser acompanhada até seu último cã, Ahmat Kahn. Como por oposição à proibição do pai em usar o nome Gorienko, a escolha pela ascendência materna conduz a uma espécie de negativo, não somente do pai, mas de toda a sua influência: o santo sob cuja proteção se encontrava, a fé em que foi batizada, etc. A ascendência tártara da mãe encerra, em muitos sentidos, a subversão de tudo aquilo que o pai representa. É fato que Akhmátova se coroa da Tsárskoie Seló, sob os brasões do império e as cúpulas da igreja; que herda o legado de Púchkin e a clássica literatura russa; mas o laço de sangue que a liga aos cãs da Horda Dourada evoca o selvagem, o bárbaro, a “não-cultura” que destrói a Rússia; o paganismo, a magia negra, as bruxas a quem o patriarcado não pôde dominar. Como lembra Machado Coelho, Akhmátova nasceu em 23 de julho, e “23 de julho, para os russos, tem um significado muito especial: é a véspera da festa de São João..., mas é também a festa de Kupala, divindade pagã.

Era a noite em que as pessoas banhavam-se nos rios e lagos, ou saltavam sobre as fogueiras, para purificar-se, livrando-se das forças maléficas da natureza. Era a noite em que Satã convocava seus seguidores para o festim no alto do Monte Calvo. Akhmátova conhecia muito bem todos esses rituais e credences (sic), o significado mágico que tinham para o povo russo”.²¹⁰

Isso nos traz de volta à cena de Andrei Tarkovski sobre a aventura de Rublión ao presenciar uma festa dessas numa aldeia da Rússia medieval. Assim, temos de um lado as fogueiras pagãs, o cortejo sexual no rito de fertilidade, e de outro lado a fogueira que os monges montam para a feiticeira, a repressão vinda da igreja cristã. Esses dois lados se encontram em Akhmátova. O véu da freira encobre a beleza selvagem de seus negros cabelos de corvo, os olhos tártaros e o nariz encurvado de bruxa, que se deixam entrever embaixo do tecido, prestes a rasgá-lo, como o avesso dionisíaco do disfarce piedoso. Essa duplicidade, que cinde a persona poética de Akhmátova – “metade freira, metade

²¹⁰ MACHADO COELHO, Lauro. Op. Cit. Pág. 20.

cortesã”, no dizer de Boris Eikhenbaum²¹¹ – equilibra o lado sensual com o religioso. O lado “pagão” pode ser associado com o nascimento no sul: o silvestre paraíso descrito em *Épicos Motivos 1*, o banho de mar com a Musa de pele morena. Em seguida, a mudança para a Tsárskoie Seló “cristianiza” o lado pagão: o pai a tira da Musa, entrega-a à igreja; ao “estado natural” do amor pelo feminino substitui o *pathos* da separação e os fardos do casamento e da maternidade. Quando Akhmátova se torna mãe, momento em que o sexo se encarna no filho como punição, completa-se o ícone: a freira virou Mãe de Deus. Mas ainda cortesã, ou melhor dizendo: metade Mãe de Deus, metade *flagelante*.

Santidade e heresia, portanto, estão na base simbólica de que se constrói o “eu” akhmatoviano. Este fulgor de realeza não simplesmente recai sobre a poeta, como por herança natural; ele é imaginado, passa por um processo de significação. No que tange à poesia de Akhmátova, tal processo se constitui a partir de sua auto-referencialidade típica. Como explanamos no Capítulo I deste trabalho, há nos versos de Akhmátova a constante interposição de um espelho ou mecanismo reflexivo, pelo que a poeta, na trama narrativa, faz de si mesma a personagem de suas histórias, alimentando assim sua auto-imagem e a imaginação de seus admiradores pintores, fotógrafos, poetas. Sendo obra de muitas mãos, cada demão reforçada a aura de sua pintura.

Aquilo, o que se costuma chamar “personalidade poética”, não é perseguido por Akhmátova no plano formal mediante inscrições características, quebras rítmicas, torções sintáticas ou choques de vocabulário. Ao contrário, como Brodski resumiu, “em uma era marcada por muitas experiências técnicas na poesia... ela [Akhmátova] era escandalosamente não-vanguardista... simplesmente queria jogar de maneira correta, sem transgredir ou inventar as regras”²¹². O ritmo regular, que a poeta evita perturbar com acidentes da expressão, registra uma postura de continuidade para com a tradição do verso russo, cujo sumo representante foi Aleksandr Púchkin²¹³. Não pelo experimento, a personalidade de Akhmátova, ou melhor, a *persona* que ela mostra em seus poemas, forma-se a partir do conteúdo *imagético* deles, que a poeta reflete sobre si, gerando uma série de retratos. A este respeito, Krystyna Pomorska notou a diferença entre a religiosidade de Gumilióv, de um lado, que “subentende premissas e conclusões filosóficas”, e de outro essa tendência de Akhmátova em “transformar os motivos religiosos em acessórios rituais (como rosários,

²¹¹ Idem. Pág. 72.

²¹² BRODSKY, Joseph. Op. Cit. Pág. 35.

²¹³ Novamente, cf. BERNARDINI, Aurora Fornoni; *Púchkin e o começo da literatura russa*.

velas, etc.) e sua heroína lírica [que] aparece muitas vezes sob as vestes de uma freira”²¹⁴. Os mesmos acessórios que seus adoradores reproduzem nas homenagens que lhe rendem, homenagens que são, elas mesmas, o ritual. Com isso, Akhmátova se torna de fato uma “entidade” aos olhos de sua geração.

Nesse sentido, sua poesia tem um profundo caráter iconográfico. Mas se o ícone tem uma natureza ambígua, se o hábito religioso, do qual a poeta se reveste, é ele próprio dúbio, o mesmo vale para cada um de seus acessórios. Assim como o rosário se confunde com o colar de pérolas, a reza às vezes atua como um verdadeiro tempero erótico: “Sobre a cama, em francês, uma inscrição: ‘*Seigneur, ayez pitié de nous* [Senhor, tende piedade de nós]’”²¹⁵, diz seu poema de 1911, *Câmara noturna* [Вечерняя комната]. Da mesma forma, o “chicotinho”, *khlistik*, em outro poema do mesmo ano²¹⁶, é um acessório, num só tempo, de amor e expiação. Mas, de todos os seus acessórios, o mais simbolicamente denso é, sem dúvida, o véu, o manto. Nele, a aura de Akhmátova se representa enquanto tal. Deita-se em seu ombro, como um xale, negro – de bruxa. Ou paira-lhe à cabeça: um halo de santa, mas negativo – uma auréola negra.

B) *O que esconde o mendigo sob a capa: o peregrino enquanto personagem e disfarce.*

Um jovem pergunta a Cristo no Evangelho:

“‘Tudo isso [os mandamentos] tenho guardado. Que me falta ainda? [para ter a vida eterna]’. Jesus lhe respondeu: ‘Se queres ser perfeito, vai, vende teus bens e dá aos pobres, e terás um tesouro nos céus. Depois, vem e segue-me’. O moço, ouvindo essa palavra, saiu pesaroso, pois era possuidor de muitos bens”.²¹⁷

No mundo antigo existiram muitos cristãos excêntricos que, através da renúncia, buscaram atingir tal perfeição. Houve destacados santos eremitas (Antão e os padres do deserto) que abandonaram seus mosteiros nas cidades e se retiraram para os desertos do Egito à procura da perfeita ascese. Atrás deles corriam muitos seguidores, e em torno de suas cabanas e grutas se formavam verdadeiras colônias monásticas²¹⁸. A peregrinação para lugares sagrados, em especial à terra santa, Jerusalém, é costume igualmente antigo, mas foi na era medieval que se popularizou. Nem todos que empreendiam essas viagens

²¹⁴ POMORSKA, Krystyna. Op. Cit. Pág. 63.

²¹⁵ AKHMÁTOVA, Anna. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Pág. 52. Cf. Pág. 359 deste trabalho.

²¹⁶ Idem. Pág. 37. Cf. Pág. 354 deste trabalho.

²¹⁷ (Mt 19:20-22). In: *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1995. Pág. 1875.

²¹⁸ Cf.: *Palavras dos Antigos: sentenças dos padres do deserto*. São Paulo: Paulinas, 1985. Pág. 5.

eram pobres; mas sobre estes, os que corriam maltrapilhos de sandálias e cajado, os que viviam de esmolas cantando salmos diante das catedrais, os que renunciavam a tudo para seguir a Cristo, sobre estes recaiu a auréola da santidade.

O mundo russo foi especialmente suscetível a esse personagem, conhecido por uma variedade de nomenclaturas: *strannik* [странник] significa viajante, peregrino; *bogomolets* [богомолец] quer dizer beato, pregador, sendo também sinônimo de peregrino; o termo *kaleka* [калека] significa “aleijado”, e parece ter se desdobrado de *kalika* [калика], antigo nome pelo qual se designava o típico peregrino russo. Muitos eram cegos, aleijados ou indigentes, que faziam da peregrinação um meio de vida: pela piedade que infundiam e a curiosidade que despertavam, recebiam dos fiéis por toda parte esmolas, alimento ou pouso. Em troca cantavam, recitavam versos religiosos, narravam suas histórias das terras por onde haviam passado, aconselhavam seus benfeitores, que os tomavam por sábios. A prática de cantar versos foi aprendida com os peregrinos gregos e tem parentesco com o papel dos antigos bardos na oratória da poesia épica. A existência de um tal personagem e o desenvolvimento da literatura oral na Rússia estão intimamente ligados. Mas também a literatura escrita reservará um importante papel ao peregrino, mendigo iluminado que detém o dom da profecia, faz as anunciações ou traz as mensagens.

Um tal personagem surge na poesia de Akhmátova, por exemplo, em *Julho 1914* [Июль 1914], aqui reproduzido na tradução de Lauro Machado Coelho:

“(…)
Um viajante aleijado aproximou-se
De nosso pátio e, sozinho, nos falou:

Tempos terríveis se aproximam. Logo
A terra estará coberta de novos túmulos.
Esperem fome, terremotos, peste,
E o eclipse dos corpos celestes.

Mas a nossa terra dividida
Pelos caprichos do inimigo não será:
O véu da Mãe de Deus se estenderá
Sobre os nossos sofrimentos”.²¹⁹

Faz referência à crise de julho de 1914, os princípios da I Guerra. Respondendo ao atentado que matou o arquiduque Francisco Ferdinando, o império alemão atacou a Sérvia a leste, a França a oeste, e declarou guerra contra a Rússia. Ao mesmo tempo, foi quando Nikolai Gumilióv, marido de Akhmátova na época, entrou para o exército lutar no regimento dos lanceiros. O “viajante aleijado” [одноногий прохожий] discursa como

²¹⁹ MACHADO COELHO, Lauro. Op. Cit. Págs. 75-76.

a voz ancestral do passado russo, que chega a esse limiar da história e traz um prenúncio das tragédias futuras. De outro lado, o peregrino invoca uma representação tradicional do mundo ortodoxo: a Intercessão [Покровъ] de Nossa Senhora, “festa em que se comemora a lenda segundo a qual, no século X, Nossa Senhora apareceu a Santo André, numa igreja de Constantinopla, e estendeu o seu véu sobre os fiéis para protegê-los”²²⁰. A iconografia sobre esse tema mostra a Mãe de Deus sustendo em suas mãos um véu branco, em alguns casos vermelho, bordado com o sinal da cruz.

Há um famoso manuscrito anônimo, que surgiu em Kazan por volta de 1865, em russo “Откровенные рассказы странника духовному своему отцу” [*Relatos sinceros de um peregrino a seu pai espiritual*]. Em português foi publicado sob o título *Relatos de um peregrino russo*. O livro, em linguagem simples e de tom oral, narra histórias de um viajante desses, em suas aventuras pela Sibéria, pregando nas aldeias russas. Numa dessas aldeias nosso peregrino escuta na capela uma moça que murmurava “orações estranhas”, e pergunta a ela: “Quem te ensinou a rezar assim? Ela me disse que tinha sido sua mãe, que era ortodoxa, ao passo que seu pai era cismático, da seita *bezpopovtsi*. Achei triste a situação e lhe aconselhei que recitasse corretamente as orações, conforme a tradição da santa igreja”²²¹. Entretanto, como a Mãe de Deus, o Cristo, o Tsar ou os *iurodivi*, também o peregrino russo não constitui um arquétipo uno: todos estes símbolos e personagens são cindidos, suscetíveis de cismas. Muitos cruzavam a Rússia em peregrinação quer fosse a Jerusalém, Constantinopla, Grécia, ou para mosteiros e locais sagrados da própria igreja ortodoxa russa. Mas havia também *outras* rotas para *outros* peregrinos. Contavam-se, em meio aos camponeses, histórias de lugares mágicos, reinos divinos que estariam nalgum ponto da Rússia. “Havia lendas sobre terras distantes, ilhas de ouro, o Reino de Opona e a Terra de Chud, reino subterrâneo e sagrado onde reinaria o ‘tsar branco’ de acordo com os ‘ideais antigos e verdadeiramente justos’ do campesinato”, comenta Orlando Figes em *Uma História Cultural da Rússia*:

“O mais antigo desses mitos folclóricos era a lenda de Kítej, cidade sagrada escondida debaixo do lago Svetloiar (na província de Nijegorod), só visível para os verdadeiros crentes da fé russa. Dizia-se que eremitas e monges santos conseguiam escutar os sinos distantes das suas antigas igrejas. As primeiras versões orais da lenda datavam dos dias de domínio mongol. Kítej foi atacada pelos infiéis quando, no momento crucial do sítio, desapareceu magicamente no lago, fazendo os tártaros se afogarem. No decorrer de séculos a lenda se misturou a outras histórias sobre cidades e mosteiros escondidos debaixo da terra, reinos mágicos, etc. Mas, no início do século XVIII, os Velhos Crentes escreveram as lendas, e foi dessa forma que se disseminaram no século XIX. Na versão dos Velhos Crentes o conto de

²²⁰ Idem ibidem.

²²¹ *Relatos de um Peregrino Russo*. São Paulo: Paulinas, 1985. Pág. 66.

Kítej se tornou uma parábola da Rússia verdadeiramente cristã escondida da Rússia do Anticristo. Junto ao campesinato ela se tornou veículo de crenças dissidentes que almejavam uma comunidade espiritual além dos muros da igreja estabelecida. Durante todo o século XIX, peregrinos foram aos milhares a Svetloiar para erigir santuários e orar na expectativa esperançosa de uma ressurreição do lago. O ponto alto da temporada era o solstício de verão, antigo festival pagão de Kupala, em que milhares de peregrinos enchiam as florestas em volta do lago. A escritora Zinaida Guippius, que visitou o local em 1903, descreveu-o como um tipo de ‘igreja natural’, com pequenos grupos de fiéis, os ícones presos às árvores, entoando cânticos antigos à luz de velas”.²²²

Os poetas russos não só fizeram uma poesia “espiritual” (como o exigiu a atmosfera religiosa do período, na qual estavam mergulhados, e cujas linhas gerais esboçamos neste excursão), como foram, eles mesmos, figuras religiosas, ou pelo menos assim foram percebidos pelo conjunto da sociedade: ícones da poesia russa, além de bardos (em russo usa-se *peviéts*, palavra que significa “cantor”, muitas vezes, como sinônimo de poeta). Já falamos no caráter musical da poesia russa e na importância de sua elocução oral para os poetas e seu público (existem gravações de Akhmátova lendo seus poemas, para o caso de se consultar), oralidade que é sinal de uma marcante tradição popular, na qual figura o peregrino como um tipo de poeta primitivo. Os poetas não raro se projetam sobre sua figura mística. Em seu poema de 1940, *Através de toda a terra* [Путем вся земли], cujo subtítulo *Kitejanka* significa “Mulher de Kítej”, Akhmátova incorpora o tema da cidade mágica no lago Svetloiar. Com um pressentimento de morte próxima, recorda as erranças de sua vida e, colocando-se como uma peregrina, anuncia a hora de voltar para casa. Ela diz:

(...)
Великую зиму
Я долго ждала,
Как белую схиму
Ее приняла.
И в легкие сани
Спокойно сажусь...
Я к вам, китежане,
До ночи вернусь.
За древней стоянкой
Один переход...
Теперь с китежанкой
Никто не пойдет,
Ни брат, ни соседка,
Ни первый жених, -
Лишь хвойная ветка
Да солнечный стих,
Оброненный нищим
И поднятый мной...
В последнем жилище
Меня упокой.²²³

(...)
Muito tempo eu esperei
Cair a neve cristalina,
Agora a ela aceitei
Como a brancura da batina.
No trenó tranqüilamente
De alma leve me sentei...
Antes que a noite se apresente,
Breve, Kítej, te verei.
Eis que atrás de antigo sítio
Uma passagem...
Por aqui, mulher de Kítej,
É preciso ter coragem.
Sem irmão e sem vizinho
E sem o noivo eu atravesso, -
Junto a mim só um raminho
E este iluminado verso.
O que jogam aos mendigos
Para mim já satisfaz...
À casa última eu sigo
Onde descansarei em paz.

²²² FIGES, Orlando. Op. Cit. Págs. 381-382.

²²³ AKHMÁTOVA, Anna. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Pág. 384.

Skhima, que traduzimos por “batina”, significa um juramento de ordenação para monges e monjas ortodoxos e, em consequência, também o próprio *hábito* é referido por esse nome. Nesse instante, em que a brancura do hábito é trocada pela brancura da neve, a freira se converte em peregrina. Mas o lugar para onde anseia ir, o reino onde ela deseja descansar a sua alma, fica naquelas margens, já inexistentes, em que outrora crepitavam as fogueiras de Kupala.

* * *

Outra lenda dos peregrinos era a terra de Belovode, supostamente localizada no extremo leste da Sibéria, um reino utópico de justiça e igualdade, que teria sido fundado por servos fugitivos no século XVIII. Esse reino de Deus, que promete emergir da mais profunda Rússia, contra o reino do Anticristo, encarna algo da oposição anti-estatal, que o sectarismo russo expressou por meio dessas histórias. A lenda, comenta Figes, “subiu de *status* em 1807, quando um monge, que afirmava ter estado lá, publicou um guia de Belovode e, embora as instruções para lá chegar fossem extremamente vagas, centenas de camponeses partiam todo ano, a cavalo, em carroças ou de barco, para buscar o reino lendário. As últimas viagens registradas na década de 1900 parecem ter sido provocadas pelo boato de que Tolstói estivera em Belovode”²²⁴.

Sabe-se que Tolstói morreu quando em 1910, com idade de 82 anos, abandonou casa, mulher e filhos para, em pleno inverno, peregrinar ao mosteiro de Optina. Morreu na sequência da viagem, por pneumonia, na estação de trem em Astápovo. Não se sabe o quê o teria levado a um endereço ortodoxo, se o desejo de encontrar sua irmã Maria, que vivia no convento de Chamordino, próximo dali; ou procuraria Tolstói uma espécie de reconciliação com a igreja? De qualquer forma, ele “desde 1880 adquirira o costume de sair à noite para andar com os peregrinos pela estrada... e em várias ocasiões andara até lá [Optina] como um camponês para acalmar a mente perturbada conversando sobre Deus com o ancião Amvrosi”²²⁵. Tolstói foi um aprendiz desses peregrinos, influência que se sente em sua obra literária. Em 1898 publicou o conto *Padre Serguei*, sobre um monge do Optina que se ilumina tornando-se peregrino. No ano seguinte, em 1899, foi a vez de seu livro *Ressurreição*. Como já dissemos, Tolstói o escreveu com o fim de arrecadar fundos para a seita dos *dukhoborts*. Através de seu protagonista Nekhliúdob, Tolstói se interessa

²²⁴ FIGES, Orlando. Op. Cit. Pág. 382.

²²⁵ Idem. Págs. 421-422.

por um *begun*, com quem conversa na travessia de balsa por uma localidade na Sibéria. O som de um sino se faz ouvir, todos na balsa se inclinam, fazendo o sinal da cruz, mas um velho esfarrapado continua de pé...

- “– O que há, velho, não reza? – disse o cocheiro de Nekhliúdob...
 – Rezar para quem? – retrucou o velho...
 – E para quem pode ser, para Deus – exclamou o cocheiro...
 – Então você me mostre, onde é que está? Cadê esse Deus? ...
 – Onde? É claro, no céu.
 – Ah, você esteve lá?
 – Estive... não estive, mas todo mundo sabe que é preciso rezar para Deus.
 – Só que ninguém viu Deus em lugar nenhum. O filho unigênito de Deus, que está no seio do pai, ele sim apareceu...
 – Estou vendo que você não é cristão...
 – Mas e você, vovô, qual é sua fé? – perguntou um homem já não muito jovem, que estava na beira da balsa, com uma carroça.
 – Não tenho fé nenhuma. Por isso não acredito em ninguém, em ninguém a não ser em mim mesmo...
 – Mas como acreditar em si mesmo? – perguntou Nekhliúdob, entrando na conversa
 – Então por que existem várias crenças?
 – Existem várias crenças porque acreditam nas pessoas, mas não acreditam em si mesmos. Eu também acreditei nas pessoas e vaguei sem rumo, como numa taiga; fiquei tão perdido que nem esperava mais encontrar uma saída. Eram velhos-crentes, novos-crentes, os sabatistas, os flagelantes, os com pope e os sem pope, austríacos, molokani, escopitas. Cada crença louva só a si mesma. E assim todos se espalharam feito *kutiata* [filhotes de cachorro] cegos. Há muitas crenças, mas o espírito é um só. Em você, em mim e nele também. Quer dizer, se cada um acreditar no seu espírito, pronto, todos vão ficar unidos...
 O velho falava alto e não parava de olhar para os lados, pelo visto no intuito de ser ouvido pelo maior número possível de pessoas.
 – Mas então o senhor prega isso há muito tempo? – perguntou Nekhliúdob.
 – Quem, eu? Já faz muito tempo. Eles me perseguem faz vinte e três anos.
 – Perseguem como?
 – Do jeito que perseguiram Cristo, assim também me perseguem. Eles pegam e me arrastam pelos tribunais, pelos popes, escribas, fariseus e me prendem; chegaram a me meter num asilo de malucos. Só que não podem fazer nada comigo, porque sou livre. ‘Como se chama?’, me perguntam. Pensam que vou aceitar um nome para mim. Só que eu não aceito nenhum. Reneguei tudo: não tenho nome, nem endereço, nem pátria: não tenho nada. Eu sou eu mesmo. Como é que me chamam? Homem. ‘E qual é a sua idade?’ Digo: eu não conto, e é até impossível contar, porque eu sempre fui e sempre vou ser. ‘Quem são o seu pai e sua mãe?’, perguntam. Não, eu respondo, não tenho pai nem mãe, a não ser Deus e a terra. Deus é o pai, a terra é a mãe. ‘E o tsar, você reconhece?’ Por que não reconhecer?, respondo. Ele é o tsar de si e eu sou o tsar de mim...
 – E para onde vai agora? – perguntou Nekhliúdob?
 – Para onde Deus levar. Eu trabalho, se não tem trabalho, peço esmola...”²²⁶

Beguni [бегуны] significa, literalmente, os “corredores”, conhecidos também por *stranniki*. Separam-se dos velhos crentes, em meados do século XVIII, sob influência de seu primeiro divulgador, Evfimi de Pereslavl-Zaleski. Seu ponto de partida foi a crença

²²⁶ TOLSTÓI, Liév. *Ressurreição*. São Paulo: Cosac Naif, 2010. Págs. 402-403. Obs.: Há traduções deste romance (por exemplo, numa edição da Cia Brasil, aparentemente dos anos 30, ou mesmo na edição das obras completas de Tolstói pela Nova Aguilar [2004]), pelo visto, feitas a partir de um original censurado, em que esta passagem levou cortes significativos, em particular nos parágrafos onde são listadas as seitas, com a conclusão tolstoísta-sectária de que “Deus está dentro de nós”.

dos *bespopovtsi* na ascensão do Anticristo, que se manifestaria nos poderes do Estado e da igreja. “‘A besta apocalíptica’, escreveu Evfimi, ‘é o poder do tsar; seu ícone, o poder civil; seu corpo, o poder espiritual’. Mas de que modo resistir a ela? Uma vez que lutar abertamente com esse poder é impossível, “melhor *correr* dele”, e romper todos os laços com a sociedade, abster-se dos direitos civis – sinais visíveis do Anticristo: registro em instituições, pagamento de impostos, serviço militar, documentos, juramento, etc.”²²⁷. A diferença entre o peregrino ortodoxo e um desses “corredores”, já se pode notar, vai além de sua filiação a qualquer igreja ou seita; revela-se na natureza de sua renúncia: se aquele renunciava a tudo para se unir à igreja, este, todavia, faz de sua renúncia, e de sua peregrinação, um gesto absoluto de *negação*; não apenas o abandono de seus bens e vaidades, senão também, e sobretudo, um ataque a toda a organização social vigente. O caráter de sua pregação vê-se pelo relato de Tolstói: começa por negar-se à persignação, mostrando ao público sua insubmissão religiosa, que afasta a igreja oficial, mas também as seitas, e expressa, mais do que tudo, uma idéia: se a diversidade dos dogmas revela que todos eles se sustentaram sobre os aspectos falsos, por outro lado, através da negação se alcança o Espírito em sua unidade ideal, “dentro de nós... tão igual em mim, em ti, neles”. De certo modo, esse peregrino em *Ressurreição* é o momento em que ele mesmo, o velho Tolstói, aparece como o pregador de sua filosofia. Mas, se há uma vertente da oratória grega para este caso, terá de ser um bardo ao *contrário*, talvez um tipo de filósofo cínico (Diógenes, por exemplo, que abdicou de todas as suas garantias, como cidadão da pólis, para tornar-se um cão).

* * *

Esse princípio de negação, que não é exclusivo de Evfimi e seus discípulos, mas se traduz, em maior ou menor grau, em todo o fenômeno sectário na Rússia, confirma e, por outro lado, abala na essência o senso religioso nacional. Porque necessita entregar-se, doar-se para Cristo, mas correr *para* Ele significa correr *do* Anticristo, representado no poder estatal. Georges Nivat, em *Elementos milenaristas da Revolução Russa*, citando artigo de Iúri Lotman sobre as noções de “contrato” e “doação de si” como modelos da cultura, observa que “o primeiro [o contrato] vem do Direito Romano, é dominante no ocidente e está genericamente ligado ao shamanismo, à magia; o segundo [a doação de si] é religioso e une o ser humano a Deus. Na Rússia, afirma Lotman, não pode haver um bom ‘contrato’. Um contrato é algo ruim, diabólico. ‘Na Rússia, o contrato é entendido

²²⁷ BROCKHAUS & EFRON. Op. Cit. Cf. “Странники”.

como algo puramente humano, em oposição ao divino”²²⁸. Por um sentimento assim, de doação, caem na estrada os peregrinos russos. No entanto, vejamos mais de perto, o quê esconde o mendigo sob a sua capa.

O cristianismo na sua origem representou os anseios de uma camada marginal da população, que foi perseguida, além de tudo, pela sua fé – assim como os que depois ele, ou melhor, a igreja que se consolidou sobre seu nome, perseguiu –; pode-se dizer que os cristãos primitivos estavam, em absoluto, fora da lei. Isso porque o cristianismo antigo era, além de tudo, ele mesmo essencialmente negativo em relação ao direito. Paulo, na Carta aos Romanos, pregou que, ao renascer para a graça, o cristão morre para a lei, *livra-se* de seus domínios, que são pecado e morte²²⁹. Iúri Lotman no referido artigo, “*Contrato*” e “*doação de si*” como modelos arquetípicos da cultura [«Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры], confirma que “o cristianismo, da perspectiva romana, parecia ser, por princípio, profundamente anti-estatal, visto que se representava enquanto religião no sentido estrito da palavra e, portanto, excluía a consciência jurídico-formal, jurídico-contratual”²³⁰.

Opuesto a essa consciência jurídica, o modelo que regeu as relações na idade média russa, segundo Lotman, pode ser definido a partir da “doação de si”. Com efeito, só um modelo assim, no imaginário popular, para explicar o caráter radical que muitas vezes se averiguou na história e nos fenômenos da cultura russa de modo geral. Por outro lado, ao longo do tempo e com a incorporação da igreja ao Estado, essa entrega, essa “doação de si” foi assimilada e usada em favor do poder instituído: o sentimento religioso transferiu-se para o tsar, “que se tornou uma figura simbólica, um ícone vivo. Diante de seu rosto”, diz Lotman, “o indivíduo não age como contratante, mas como uma gota que se derrama

²²⁸ NIVAT, Georges. *Elementos milenaristas da Revolução Russa*. In: Estudos avançados, vol. 12, n. 32. São Paulo: janeiro/abril 1998.

²²⁹ “Ou não sabeis, irmãos, – falo a versados em lei – que a lei domina o homem só enquanto ele está vivo? Assim, a mulher casada está ligada por lei ao marido enquanto ele vive; se o marido vier a falecer, ela ficará livre da lei do marido. Por isso, estando vivo o marido, ela será chamada de adúltera se for viver com outro homem. Se, porém, o marido morrer, ela ficará livre da lei, de sorte que, passando a ser de outro homem, não será adúltera. De modo análogo, também vós, meus irmãos, pelo corpo de Cristo fostes mortos para a Lei, para pertencerdes a outro, àquele que ressuscitou dentre os mortos, a fim de produzirmos frutos para Deus. Quando estávamos na carne, as paixões pecaminosas que através da lei operavam em nossos membros produziram frutos de morte. Agora, porém, estamos livres da Lei, tendo morrido para o que nos mantinha cativos, e assim podemos viver em novidade de espírito e não na caducidade da letra... etc.”. (Romanos 7: 1-6) In: *Bíblia de Jerusalém*. Op. Cit. Pág. 2130.

²³⁰ LOTMAN, Iúri. «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры.

Disponível em: <<http://evolkov.net/conflict/contract/Lotman.Yu.Contract.&handing.of.self.html>> Acesso em: 2017. Nossa tradução da língua russa.

no mar”²³¹. Assim, na Rússia as relações políticas eram de um tipo religioso e o “cargo”, ocupado pelo autocrata, com o terror que infundia, ganhou uma representação deificada. Contudo, em certos grupos religiosos, onde subsistiu a essência negativa, anti-estatal, do cristianismo, esse *doar-se* se voltou numa direção contrária ou, em certo sentido e sob as circunstâncias que se sucederam, revolucionária.

De outro lado, Lotman fala sobre um modelo mágico das relações, que na Rússia ficou associado ao paganismo. Na magia, a consciência contratual é mais forte, porque o feiticeiro e a força conjurada estabelecem relações recíprocas, de troca. Diz Lotman: “As partes interagentes entram em certo tipo de contrato... Porém, a existência de um contrato implica a possibilidade de sua violação”. Lotman supõe que a cristianização da Rússia, em sua violência contra o mundo pagão, levou à sobressalência da “doação de si” sobre o modelo contratual; mas ele mesmo observa que ambos os modelos se enredam um no outro: “Não se trata de culturas reais, e sim de princípios tipológicos. As religiões... são muitas vezes compostas por ambos os elementos”. Lotman lembra-se de São Francisco de Assis e seu milagre em Gubbio:

“Em ‘As florezinhas de São Francisco’, temos a conhecida história do contrato entre Francisco de Assis e o feroz lobo de Gubbio. Acusando o lobo de se comportar como ‘um canalha e o pior assassino’, devorando não só animais, mas também comendo gente, que são imagem e semelhança de Deus, Francisco conclui: ‘Irmão lobo, quero estabelecer a paz entre tu e eles (os habitantes de Gubbio – I. L.)’”. Francisco propôs ao lobo uma troca equivalente: ele, o lobo, desistiria de suas maldades, e os habitantes de Gubbio deixariam de o perseguir e o proveriam de alimento. ‘Tu prometes isso? – e o lobo, inclinando a cabeça, fez um sinal claro de que prometeu’. O contrato foi concluído e respeitado por ambas as partes até a morte do lobo”²³².

Tais combinações resultam das mais diversas formas de sincretismo na cultura: o “demônio”, o deus pagão outrora cultuado, é coberto pela imagem de um santo cristão. O próprio culto aos santos foi uma forma de adaptar ao cristianismo os diversos panteões que ele sufocou. Às vezes um mesmo santo que é motivo de devoção religiosa, como por uma graça recebida, se torna objeto de negociação ou simpatia – por exemplo, simpatias que se faz com Antônio, o santo casamenteiro, ao se pregar sua imagem de ponta cabeça ou a colocar num copo de água e só desvirar, e só desafogar o santo, quando se realizar o contrato do casamento. Essa sobreposição das relações mágicas às religiosas, comum nas fronteiras do sistema cultural, não é “crendice” ou ignorância, e sim o cruzamento desses dois modelos, que se traduzem um no outro. Não nas sùmulas ou tratados teológicos, mas

²³¹ Idem ibidem.

²³² Idem ibidem..

no rito popular, onde a atividade semiótica é mais intensa, reside a riqueza, a inteligência de uma cultura. Por este cruzamento de modelos devemos medir o fenômeno religioso na Rússia daquele tempo, em particular no meio sectário. A idéia do cisma, da separação, da *secção* não esgota a natureza desse fenômeno, porque não inclui seus aspectos sincréticos. Além disso, a perseguição religiosa favoreceu esse jogo de aparências em que um deus proibido se oculta, para sobreviver, sob o modelo religioso socialmente aceito. Foi entre os flagelantes que isso se verificou de maneira especial: o décimo mandamento de Daniil Filíppovitch dizia “Guarda tua fé em segredo e não a revele a ninguém que esteja abaixo de teu pai de nascimento e teu pai espiritual”²³³. Aleksandr Etkind observa que os *khlisti* deram a tal mandamento “uma interpretação especial, não apenas guardando segredo de sua religião, mas também indo zelosamente à igreja ortodoxa, observando o seu ritual e mostrando piedade rara”²³⁴. Em *Brockhaus & Efron* lemos que “os mandamentos *khlisti* recomendam amar aos sacerdotes da igreja como a servos de Deus, porém no fundo eles alimentam sentimentos muito diferentes; para os flagelantes os ortodoxos não têm a fé verdadeira, são pessoas ruins; a santidade deles seria uma negra mentira, sob a qual se esconderiam ‘lobos maus’ [волки злые], ‘animais sanguinários’ [кровожадные звери], ‘predadores’ [хищники]”²³⁵. Boris Uspiénski observou a respeito que “para a situação religiosa da Rússia antiga era típica a fé dupla, o que organizou de maneira especial a co-existência dos comportamentos cristão e não-cristão”²³⁶. Etkind considera ainda, sobre os *khlisti*, que “seu caráter secreto conferiu uma atmosfera misteriosa a tudo o que com eles se relacionasse...

O governo respondeu de maneira análoga, criando comitês secretos para combater os cismáticos e sectários, e tomando decisões que não eram divulgadas para aqueles a quem se destinavam. Tudo isso exacerbou a desconfiança mútua e provavelmente desempenhou seu papel na formação de uma cultura política conspiratória, que trouxe conseqüências sinistras para a história russa dos dois últimos séculos. Do ponto de vista das autoridades seculares e clericais, os flagelantes se escondiam deles e procuravam o caminho perigoso. Fingindo ser ortodoxos por métodos insuspeitáveis, os flagelantes tornavam suspeito, cada ortodoxo, de ser um flagelante. Para um Estado policial, cuja ação depende da confiabilidade de suas classificações, tal situação era intolerável. Não há desordem mais perigosa do que aquela que pareça estar em ordem, enquanto uma sua parte, que é desconhecida, a tudo desordena. O sectarismo era suspeito de simulação e destruição intencionais, em algum tipo de mal-intencionada deterioração dos esquemas classificatórios”.²³⁷

²³³ In: ETKIND, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 39.

²³⁴ Idem ibidem.

²³⁵ BROCKHAUS & EFRON. Op. Cit. Cf. “Хлысты”.

²³⁶ USPIÉNSKI, Boris *apud* ETKIND, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 40.

²³⁷ ETKIND, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 40.

Agora voltemos ao peregrino: se em vez daquele velho provocador, com que nos deparamos em *Ressurreição* de Tolstói – que se nega a fazer o sinal da cruz, que recusa lealdade ao tsar –, se em vez dele tivéssemos aparentemente um bom peregrino ortodoxo; se o cocheiro, vendo-o caminhar pela estrada, lhe oferecesse carona ou um pedaço de pão, conversasse com ele por horas, ouvisse seus salmos e, ao se despedir, enxergasse o que traz o peregrino sob a capa... o lobo sob a pele do cordeiro, o diabo sob a bata do padre ou a bruxa sob o hábito da freira... o cocheiro congelaria de pavor. Pavor que possui um sentido profundo, muito mais do que o simples encontro com o desconhecido ou o receio de retaliação. Para um devoto padrão, aquele que se derrama como uma gota diante do tsar, essa “má-intenção secreta”, de que falava Etkind, a qual confunde os esquemas da existência, apavora porque nela se chocam os modelos culturais. O demônio, escondido sob o santo, revela um modelo contratual oculto, que faz a reverência padrão, mas está a ponto de o romper, de o revolucionar. É um sentimento assim o que os poetas procuram explorar, por exemplo, no “décimo terceiro apóstolo” de Maiakóvski – o *volkhv*, o mago com auréola postiça que na hora “h” saca um canivete e rende o paraíso – ou na Mãe de Deus flagelante de Tsvetáieva – a freira, humildemente agachada ante o mosteiro de São Sérgio, mas que, sob o xale ou o véu, é uma bruxa: Akhmátova. Desse modo representa, por exemplo, Andrei Biéli a suas palomas, tratando, num igual nível de clandestinidade, a seita e a revolução. O personagem que em *A Paloma de Prata* encarna esse disfarce, a ambigüidade que habita na fronteira entre o aparente e o oculto, o santo e o herético, é precisamente o mendigo peregrino: Abraham. Ele é visto nas aldeias de Tselebeievo, de Ljov, e até em Moscou já o viram, cantando salmos e marcando o ritmo com seu bastão; vive de moedas e pedaços de pão oferecidos pelo povo das aldeias, dorme às vezes nos celeiros, outras vezes desaparece nos bosques durante dias. Parece um peregrino usual. E todavia, sob o disfarce, é um flagelante, encarregado de transmitir as mensagens da seita proibida, e a quem só os seus podem reconhecer, através da imagem da paloma que traz em seu bastão. Em caminhada pela estrada com seu irmão de fé, ele expressa sua crença nos seguintes termos:

“Assim acreditamos, que todo homem é digno de ser o rosto da Paloma, se abandona sua propriedade, seu pedaço de terra, sua mulher, e sai a caminhar pela sua querida Rússia, respira fundo o ar puro: os cânticos espirituais e as orações, pode-se dizer que são o fruto espiritual, e também a respiração dos lábios que beberam o ar livre; e esse é o mistério que empurra a gente para longe de seu lugar de nascimento; mas aqui foram colocadas por todas as partes cercas sobre a terra, nossa mãe; fica aqui, meu amigo, com teu capital; não há liberdade para ti, tua propriedade é tua; a minha é minha. Pode-se viver do que se possui? Meu capital são trapos e sujeira... Com tua riqueza virarás tripa... e te meterão embaixo da terra a ti e tua tripa, e lá sepulto apodrecerás, é essa nossa crença. O povo está farto de

apodrecer-se vivo; hoje em dia, com as greves, o povo se põe em regime, regime de ar; esperará, esperará, depois sairá a caminho com os estandartes; então haverá novos mistérios e cânticos.”²³⁸

O mendigo flagelante de Bieli é um personagem duplo. Sua capa de peregrino, um disfarce. Sob ela, esconde uma heresia. O ponto de inflexão, a partir de onde ele a revela, está na sua esperança política: a renúncia à propriedade, que move à peregrinação, toma a forma da luta contra o capital pelos revolucionários, que libertarão a terra de suas cercas e trarão liberdade para os novos cânticos.

* * *

Em *Relatos de um Peregrino Russo*, a certa altura da sua travessia pela Sibéria, o peregrino guia um camponês cego. Enquanto caminham, ensina-lhe a oração do coração. Essa técnica, que ele aprendeu com seu mestre espiritual e a leitura da *Filocália*, de rezar prestando atenção às batidas do coração, segundo o peregrino, é uma chave para abrir os olhos da alma. Então acontece algo inesperado:

“Nós atravessávamos a floresta; ele [o cego] estava silencioso, imerso na oração. De repente, me disse:

- Que desgraça! A igreja está ardendo e o campanário acaba de desabar!

- Pára de evocar essas imagens vãs, lhe disse, é uma tentação... De que maneira vê o que está acontecendo na cidade? Dista ainda doze quilômetros daqui.

Ele me obedeceu e, recomeçando a rezar, calou-se. À tardinha, chegamos à cidade e, de fato, vi muitas casas incendiadas e um campanário em escombros.”²³⁹

Tanger de sinos na cúpula incendiada, um cego peregrino em oração, um coração transbordante em oferecimento, sem tirar nem por, é este o conteúdo da estrofe final em *Para Akhmátova I*:

В певучем граде моем купола горят,
И Спаса светлого славит слепец бродячий...
И я дарю тебе свой колокольный град,²⁴⁰
- Ахматова! - и сердце свое в придачу.

Um cego nômade na rua glorifica o Salvador,
As cúpulas apontam para o céu incendiadas...
Glória ao nome de Akhmátova eu dou
Com uma salva de pulsantes badaladas.

Clepiéts brodiátchi, o cego errante (palavra que vem do verbo *brodiájnitchat*, ou seja, “vagabundear, correr o mundo”), um personagem russo tradicional vem vistar este poema. Já o lemos em parte no Capítulo I deste trabalho. Começa na invocação da Musa pela poeta: “Oh, Musa soluçante, a mais excelsa musa...”. Termina com o cego peregrino dando glória ao Salvador. Portanto, são dois pares de personagens: o poeta e o cego, os dois cantores; a Musa e o Salvador, as duas entidades. Com isso, Tsvetáieva declara que

²³⁸ BIÉLI, Andrei. *Сочинения*. Op. Cit. Pág. 412.

²³⁹ *Relatos de um Peregrino Russo*. Op. Cit. Págs. 125-126.

²⁴⁰ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 303.

Akhmátova é para ela o que Cristo é para os cristãos. Essa mesma idéia se projeta mais à frente no poema 8 do ciclo, sob a forma da Mãe de Deus flagelante. Foi para explicar essa imagem que nos detivemos e traçamos todo o percurso deste trabalho até aqui. Vejamos o poema mais uma vez:

На базаре кричал народ, Пар вылетал из булочной. Я запомнила алый рот Узколицей певицы уличной.	O povo grita no mercado, O vapor se agita ao sair da padaria. Da cantora de rua eu me recordo Os lábios encarnados que ela tinha.
В темном - с цветиками - платке, - Милости удостоиться Ты, потупленная, в толпе Богомолок у Сергей-Троицы,	És digna de misericórdia, em teu xale Escuro e com florezinhas, a cabeça A baixá-la, meio à turba de devotas Junto ao muro do mosteiro de São Sérgio.
Помолись за меня, краса Грустная и бесовская, Как поставят тебя леса Богородицей хлыстовскою.	Roga por mim, oh sacrilégio, Nas florestas verdejantes Que a mais bela te elege: Uma Mãe de Deus flagelante.

Aqui a figura do peregrino retorna sob o nome *bogomolets*, ou melhor, a forma feminina do mesmo nome, *bogomoloka*, no plural: devotas, beatas, peregrinas. No meio delas está a personagem do poema, Akhmátova: uma cantora de rua [певицы уличной], digna de misericórdia [Милости удостоиться], que humilde se inclina [потупленная...] diante da igreja com o seu xale de florezinhas [В темном – с цветиками – платке]. Na poesia de Akhmátova, mesmo na glória de seus primeiros anos, o tópico da indigência se apresenta de modo significativo. Por exemplo, em *Épicos Motivos 3*, ao pensar nos dias que estão por vir, Akhmátova diz assim: “Não importa meu caminho ser difícil,/ Se esta cruz couber que eu leve,/ Suportável e até leve, e na velhice,/ Na doença e, quem sabe, na indigência...”²⁴¹. Na verdade, a associação entre a figura do mendigo e o papel social do poeta, na representação deste como um “santo louco”, se deve ao arquétipo tradicional do peregrino, que na cultura russa corresponde ao tipo ancestral do cantor, que narra as histórias e propicia o ritual (como na antigüidade: basta lembrar que Homero era descrito como um cego maltrapilho, que retinha na memória e de cuja boca saía a mais alta glória da cultura grega). Assim como sua maternidade se realizou sob o signo da Mãe de Deus, cujo *pathos* Akhmátova encarnou na era soviética, tão logo prenderam seu filho, também a indigência nela se fez carne após 1917. Vladimir Veidlé, ao testemunhar a pobreza em que se encontrava Akhmátova depois que a revolução levou dela tudo o que possuía, deu o seguinte depoimento:

²⁴¹ АКХМАТОВА, Анна. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Pág. 344 [(...) И если трудный путь мне предстоит,/ Вот легкий груз, который мне под силу/ С собою взять, чтоб в старости, в болезни,/ Быть может, в нищете...].

“Akhmátova andava sempre doente, muito magra, a pele muito pálida, as mãos emaciadas e secas, os dedos muito longos, encurvados como as garras de uma ave. Vivia num estado de extrema pobreza e simplicidade. Uma vez, mostrou-me uma moeda que uma velha lhe tinha dado, ao tomá-la por uma mendiga. Mas essa velha devia ser quase cega pois, se a roupa era pobre, o porte e o andar de Akhmátova eram os de uma rainha”.²⁴²

Mas é justamente esta ambivalência entre indigência e realeza o que ressalta aos olhos na pessoa e na poesia de Akhmátova. No poema 8 de *Para Akhmátova* Tsvetáieva o expressa por meio da Mãe de Deus flagelante: essa mendiga, digna de misericórdia, que humildemente se inclina, em meio às devotas, junto ao muro do mosteiro, na realidade, não pode ser uma freira, tampouco uma peregrina qualquer. Ela é uma *entidade*: a Musa Soluçante, “selvagem demônio da noite branca” [шальное исчадие ночи белой]. E, no entanto, ela o deve ser em segredo, ocultar-se sob o véu, disfarçar-se de religiosa: como a capa do mendigo, no romance de Biéli, escondia uma heresia, esse hábito igualmente a esconde. E como ressurgisse aquele cego do poema 1 e a reconhecesse (Akhmátova!), cai o disfarce de devota, e daquela humilde genuflexão se levanta, em toda luz e majestade, uma Mãe de Deus flagelante. Uma Mãe de Deus tão verdadeira para Tsvetáieva (“verbo redentor de toda a Rússia” [всёя Руси/ Искупительному глаголу]) quanto aquela, para quem tocam os sinos de Krêmlin.

Para completar o ícone da Mãe de Deus, uma peça essencial: o filho. Tsvetáieva com o mesmo sentimento coroa Liév um tsariévitch. Em outras palavras: a religiosa, que não é uma freira comum, senão a própria Mãe de Deus, tem um filho em quem a poeta reconhece um tsar. Voltemos à questão dos *impostores*, de que falamos no Capítulo II²⁴³: Akulina Ivánovna de Oril (sob este nome falso, uma vez que em Nijni Novgorod já havia uma Akulina Ivánovna) declarou-se Mãe de Deus, e “reconheceu” Kondrati Selivánov, a quem nunca havia visto, como seu filho, chamando-o não só de Cristo, mas de Tsar. Da mesma maneira, o impostor Grigori Otrepiév foi “reconhecido” como filho pela mãe de Dmitri, o tsariévitch assassinado sob cujo nome tomou do trono em Moscou. Pois uma das histórias, que buscava legitimar o empossamento, era de que o menino Dmitri havia, na verdade, sido “escondido”. Dez anos mais tarde, o impostor entrou em Moscou com seu exército, e a mãe, talvez esperando castigar os assassinos do filho, revelou o suposto segredo. Neste jogo de *esconder e reconhecer* Tsvetáieva constrói seu *Para Akhmátova*. E vem daí o desfecho trágico, no momento em que o disfarce cai por terra: “– Bruxa! – Carrasca!”, grita o povo. Assim o mundo dos homens recebe uma Mãe de Deus: com a

²⁴² MACHADO COELHO, Lauro. Op. Cit. Pág. 112.

²⁴³ Capítulo II, seção B.

fogueira. Por isso a Musa, com sua exuberância criadora e beleza sobrenatural, como sob ameaça, esconde-se e, ao se esconder, perde a inocência do Éden, torna-se velada. Dando à luz seu divino filho, esconde-o igualmente, sob o xale. Quando o rugido de Liév já não pode ser contido, o segredo é revelado, a santa queima como herege, o tsariévitch como impostor. E assim Tsvetáieva em *Para Akhmátova* representa as linhas contraditórias da religiosidade akhmatoviana, em uma Maria de manto negro, algo santa, algo demoníaca; um ocultamento provisório, sob o véu de freira, de sua beleza selvagem e juventude pagã, e sobre quem descera o flagelo, quando este passar à mão do inquisidor.

C) A “minha cidade”, o “meu Krêmlin”: Moscou como oferenda poética de Marina Tsvetáieva:

Entre seus heróis favoritos da juventude, conta Simon Karlinski, junto a Joana d’ Arc, Napoleão, Byron, Púchkin, Tsvetáieva considera positivos os impostores pseudo-Dmitri e Pugatchiów, exemplos de homens “que se elevaram sobre a multidão por seus próprios esforços, apenas para serem vencidos pelos mediócras”²⁴⁴. Com o que já vimos neste trabalho, podemos avaliar a importância que têm para a obra da poeta, em especial de sua “fase russa”, antes da emigração, estes personagens da história, através dos quais ela reflete e formula para si uma idéia de sua cultura espiritual. É verdade, como mostrou Aurora Bernardini, com a noção, cunhada por Iúri Tiniánov, de “indícios flutuantes”²⁴⁵, que em Tsvetáieva o valor dos signos poéticos tem muito de inconstante. Em dezembro de 1917, sob o fragor da Revolução de Outubro, Tsvetáieva recuperou o personagem do falso-Dmitri no poema *Para Moscou* [Москва], incluído por ela no livro *Acampamento de Cisnes*. As circunstâncias de então lhe exigiram uma releitura da história russa, em que foi atribuído um importante papel a esses seus personagens duplos e ambíguos:

Когда рыжеволосый Самозванец
Тебя схватил — ты не согнула плеч.
Где спесь твоя, княгинюшка? — Румянец,
Красавица? — Разумница, — где речь?

Как Пётр-Царь, презрев закон сыновний,
Позарился на голову твою —
Боярыней Морозовой на дровнях
Ты отвечала Русскому Царю.

Не позабыли огненного поила
Буонапарта хладные уста.
Не в первый раз в твоих соборах — стояла.
Всё вынесут кремлёвские бока.

Quando agarrou-te aquele ruivo Impostor
A ti não conseguiu deitar de bruços.
Onde está tua altivez? – O teu rubor,
Minha princesa? – Onde está o teu discurso?

O Tsar Pedro cobiçou tua cabeça
Cometendo contra a lei um grande abuso.
De Morózova boiarda não te esqueças
A resposta que ela deu ao tsar russo.

Aos lábios congelados pelos ventos glaciais
Déste teu fogo de beber a Bonaparte.
Outras vezes houve estábulos em tuas catedrais.
Tudo o Krêmlin suporta com seus firmes baluartes.

²⁴⁴ KARLINSKY, Simon. Op. Cit. Pág. 67.

²⁴⁵ Cf. BERNARDINI, Aurora F. *Indícios Flutuantes em Marina Tsvetáieva*. Op. Cit.

(...)
Гришка-Вор тебя не ополячил,
Пётр-Царь тебя не онемечил.
Что же делаешь, голубка? — Плачу.
Где же спесь твоя, Москва? — Далече.

— Голубочки где твои? — Нет корму.
— Кто унёс его? — Да ворон чёрный.
— Где кресты твои святы? — Сбиты.
— Где сыны твои, Москва? — Убиты. (...) ²⁴⁶

(...)
Não pôde o ladrão-Grichka fazer-te polonesa,
E germânica tampouco para Pedro te fizeste.
Por que choras, palominha? — De tristeza.
Onde está tua altivez, Moscou? — Oeste.

— Onde estão tuas pombinhas? — Sem comida.
— Quem roubou? — Os negros corvos.
— Onde as cruzeiras das igrejas? — Destruídas.
— E os filhos de Moscou? — Em suas covas. (...)

Quando em fevereiro de 1917 estourou a revolução que destituiu o tsar Nicolau II, Tsvetáieva encontrava-se em Moscou para dar à luz sua segunda filha, Irina. Serguei Efron terminava a escola militar na Criméia. Irina nasceu no dia 13 de abril. Em seguida Tsvetáieva viajou à Criméia para se despedir do marido, que ingressou para a resistência contra-revolucionária no Exército Branco. Voltou a Moscou em novembro de 1917, ou seja, no instante seguinte à revolução de outubro, passando na cidade todo o período da guerra civil, de 1917 a 1922. Foi um tempo de grandes atribulações para Tsvetáieva: sua casa, expropriada, foi ocupada por inquilinos, a poeta com as duas filhas (Ariadna tinha então cinco anos de idade) instalou-se no sótão, passou frio e fome. Impelida a entregar as filhas ao orfanato, perdeu Irina que, em 13 de abril de 1920, morreu por desnutrição. O cenário trágico, combinado ao alinhamento político do marido, levou Tsvetáieva a se envolver diretamente com os eventos históricos. Entre os anos de 1917 e 1921, escreveu um conjunto de 61 poemas sobre a revolução, reunidos no livro *Acampamento de Cisnes*. Conforme o tema demandou novas aplicações, Tsvetáieva nesse livro desenvolveu e deu uma nova materialidade para a simbologia característica de sua obra poética anterior. A este respeito, Karlinski²⁴⁷ afirma que o poema de 2 de março de 1917 possivelmente foi o primeiro de tema político na obra de Tsvetáieva:

Над церковкой — голубые облака,
Крик вороний...
И проходят — цвета пепла и песка —
Революционные войска.
Ох ты барская, ты царская моя тоска!

Нету лиц у них и нет имён, —
Песен нету!
Заблудился ты, кремлёвский звон,
В этом ветреном лесу знамён.
Помолись, Москва, ложись, Москва,
[на вечный сон! ²⁴⁸

Sobre a alta catedral — o vento sopra,
Grita o corvo...
Das revolucionárias tropas —
Cinza e pó a sua cor.
Oh senhoril, oh soberana minha dor!

Não têm rosto, não têm nomes, —
Nem canções eles entonam!
Só o Krêmlin badala e quase some
Na floresta de revoltos estandartes.
Reza, Moscou, para teu eterno sono
[a preparar-te.

²⁴⁶ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 380.

²⁴⁷ KARLINSKY, Simon. Op. Cit. Pág. 67.

²⁴⁸ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 339.

Tsvetán Todorov concorda que a poeta superou sua indiferença política anterior, conquistando com isso um salto material e qualitativo, que “Tsvetáieva só encontra seu verdadeiro destino depois da Revolução de Outubro”²⁴⁹. Antes de tudo, o novo tema a obrigou a superar seu flerte com o simbolismo, ou melhor dizendo: Tsvetáieva passou a usar seu arsenal simbólico, elaborado nos experimentos simbolistas dos anos anteriores, para a tarefa concreta que o contexto exigia, a seu ver: rechaçar a revolução bolchevique, defender os valores antigos e o próprio tsar destituído. É evidente que o símbolo do *tsar* (palavra que em russo significa, seja o *rei* da terra ou o *Rei* do céu) possui camadas mais profundas de significação: o tsar designa um personagem tradicional da cultura russa, ele tem uma história na literatura oral e escrita. Os tsares habitam a poesia de Tsvetáieva. Em *Acampamento de Cisnes* é a primeira vez em que ela identifica o “tsar” com a pessoa de Nicolau II, no contexto da deposição e assassinato deste, conferindo à imagem sua face material. Mas não deixa de ser uma releitura a que a poeta submete seu universo simbólico num momento em que a revolução o põe em crise. Outra resposta que Tsvetáieva dará a este problema, em direção contrária, será conferir ao tsar uma representação puramente folclórica em seu poema-*skazka* ‘*O Tsar-Donzela*’ [Царь-Девница] (1920).

Da mesma forma, também ao tsariévitch Tsvetáieva identificará com a pessoa real do príncipe Aleksei, filho de Nicolau II. No poema de 4 de abril de 1917, ao prever que o tsar, feito refém pelos bolcheviques, será executado, Tsvetáieva clama pelo “menino – o pombinho – o filho do rei/ O jovem tsariévitch Aleksei.../ Cordeiro da Tsárskoie Seló”²⁵⁰ [За Отрока - за Голубя - за Сына,/ За царевича младого Алексия.../ Царскосельского ягнёнка]. Aleksei, com treze anos de idade, junto a toda a família imperial, está mantido refém no palácio de Alexandre, situado na Tsárskoie Seló. A poeta roga para que não o punam pelos pecados do pai, e suplica: “Lembra como desceu à sepultura/ O pombinho de Uglitch – o tsariévitch Dmitri” [Вспомяни, как пал на плиты/ Голубь углицкий — Димитрий]. Pois este Dmitri de Uglitch é justamente aquele filho de Ivan, assassinado aos dez anos de idade na cidade de Uglitch, sob cujo nome o Impostor tomou o trono de Moscou. Agora voltemos ao poema *Para Moscou*: Grichka é uma forma diminutiva do nome Grigori; “ladrao-Grichka” foi Grigori Otrepiév, que se supõe ter sido o verdadeiro nome do falso-Dmitri. Da Polônia recebeu apoio para a investida ao trono de 1605; daí a idéia de que Otrepiév tentaria “polonizar” Moscou (seria o mesmo que dizer: convertê-

²⁴⁹ TODOROV, Tsvetán; in: TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo sob o Fogo*. Op. Cit. pág. 17.

²⁵⁰ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений*.... Т. 1. Op. Cit. Pág. 341.

la ao catolicismo). Deposto e morto no ano seguinte, conta-se que seu corpo foi cremado e as cinzas disparadas de um canhão em direção à Polônia.

Nota-se que *Para Akhmátova* ganhou aqui um desenvolvimento. Liév, o menino-tsar, converte-se no tsariévitch Aleksei, cordeiro da Tsárskoie Seló. Na simbologia cristã, Jesus, filho de Maria, é um “cordeiro de Deus”, nascido para o sacrifício. Akhmátova, a mãe, chamava-se “Musa da Tsárskoie Seló”, que deu à luz o seu tsariévitch e se tornou, com isso, uma Mãe de Deus. A Mãe de Deus em *Acampamento de Cisnes* tem um papel importante: é ela quem conduz, com a fúria de uma tempestade de neve (Mãe de Deus-Tempestade [Богородица-Метель]), os cisnes, ou seja, os soldados do Exército Branco derrotado na guerra, para o céu. É principalmente a si mesma que Tsvetáieva atribui essa posição, por exemplo, ao escrever: “Sete espadas atravessam o coração/ Da Mãe de Deus sobre o Filho/ Sete atravessam o coração da Mãe de Deus/ E sete vezes sete – o meu”²⁵¹. Além do mais, *Acampamento de Cisnes* se intitula de maneira abertamente inspirada no livro de Akhmátova publicado em 1917, *Revoada Branca* [Белая стая]. Reaparecem as palomas como os filhos de Moscou, as pombinhas sacrificadas pelos negros corvos, que batalham contra os cisnes e fizeram a revolução na Rússia. Ao mesmo tempo, tudo isso é um conto de fada, por meio do qual a mãe busca explicar para a filha a ausência do pai. O peregrino ressurgue, numa série de poemas dedicados nessa época por Tsvetáieva à sua filha Ariadna, em 18 de julho de 1919²⁵²: “Talvez peregrinar seja meu mérito/ Contigo – amanhã mesmo de manhã./ Roga pelo nosso Exército,/ Meu anjo, à Virgem de Kazan”; ou no seu poema de 1920²⁵³: “Vamos, mãe e filha: peregrinas” [Мать с дочерью идём – две странницы...]. Além de ter sido despojada de seus bens, de ter passado fome e frio como uma mendiga, Tsvetáieva usa o peregrino para informar à criança um fato concreto que a revolução provoca, a iminência da emigração. Mais significativo é o *Para Ália* de 24 de agosto de 1918:

(...)
И так хорошо нам вдвоём:
Бездомным, бессонным и сирым...
Две птицы: чуть встали — поём.
Две странницы: кормимся миром.
(...)
И бродим с тобой по церквам
Великим — и малым, приходским.
И бродим с тобой по домам
Убогим — и знатным, господским.

(...)
Mãe e filha, sem lar nem família
Nem sonhos... isso basta para as duas.
Passarinhas: a cantar – e andarilhas:
A vagar – nós vivemos das ruas.
(...)
Contigo vagarei pelas capelas
Pequeninas – e as altas catedrais.
Contigo vagarei pelas singelas
Cabaninhas – e as mansões senhoriais.

²⁵¹ Idem. Pág. 403.

²⁵² Cf. Pág. 284 deste trabalho.

²⁵³ Cf. Pág. 286 deste trabalho.

Когда-то сказала: — Купи! —	Disseste: Compra! — Emudeço...
Сверкнув на кремлёвские башни.	Relâmpagos no zênite do Krêmlin.
Кремль — твой от рождения. — Спи,	O Krêmlin — pertence-te — de berço,
Мой первенец светлый и страшный. ²⁵⁴	Minha esplêndida e terrível primogênita.

Tsvetáieva aqui emprega a mesma palavra, *stranniki*: peregrinas, andarilhas; e o mesmo verbo: *brodit*, vagar, errar, etc. Como no poema de 1920, ela e a filha são um par de peregrinas. Naquele, a filha lhe pergunta: “Onde estão – vossas Altezas, Majestades?” [Где вы – Величества? Высочества?], e a mãe lhe responde que “Com o corpo e alma nobres,/ Pela senda rude e pobre,/ Assim, filhinha, é que se sobe.../ Para a pátria de sonho e de saudade/ Onde somos – as Altezas, Majestades” [Душой и телом – благородные,/ Дорожкой простонародною –/ Так, доченька, к себе на родину:/ В страну Мечты и Одиночества –/ Где мы — Величества, Высочества]. Já a este outro Tsvetáieva deu uma solução inusitada: a filha pede à mãe que lhe compre o Krêmlin; a mãe responde que, apesar de serem pobres, o Krêmlin lhe pertence. E coruscam as torres do Krêmlin, como que eletrificadas pela idéia de que a primogênita Ariadna é, na esfera de sonho e poesia compartilhada pelas duas, uma tsarina. Por detrás dessa idéia está aquele mesmo jogo de *esconder e reconhecer*, que víamos em *Para Akhmátova* e nas histórias dos flagelantes.

Moscou foi substituída como capital da Rússia em 1713 por Pedro, que mandou construir São Petersburgo e fez dela a capital do que então passou a se chamar Império russo. A política modernizadora de Pedro enfrentou uma forte resistência da aristocracia moscovita, os *boiardos*. Os príncipes de Moscou com seus guardas, os *streletsi*, tentaram destituir Pedro e favorecer sua irmã Sofia, avessa às influências estrangeiras introduzidas pelo tsar. A cidade de Petersburgo foi uma escapatória para Pedro e o rompimento que ele buscava em relação ao tradicionalismo conservador da Moscóvia. A cidade, ao estilo europeu e com nome germânico, marcava uma nova fase da nação, em que a Rússia se introduzia como a principal potência a leste da Europa. A oposição entre as cidades, tal como entrou para o imaginário nacional, equivale à velha Rússia medieval, centrada em Moscou, contra o florescimento do império em sua abertura para o ocidente, através de Petersburgo. Em 1918 a revolução teve por efeito retransferir a séde do governo para o Krêmlin, em Moscou; a cidade se tornava novamente, agora sob o comando de Lênin, o centro do poder político da Rússia. Já se compreende a motivação de Tsvetáieva ao usar em *Para Moscou* a figura do impostor. Ao ver a cidade tomada, procura por palavras de encorajamento, invocando forças da Moscou antiga, antagônicas ao espírito modernizador

²⁵⁴ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений*.... T. 1. Op. Cit. Pág. 421.

que identifica no bolchevismo: Feodóssia Morózova, mártir dos velhos crentes, recusou-se a aceitar as reformas de Nikon; a Napoleão a Rússia expulsou em 1812 e preservou a autocracia contra o ideal da revolução francesa; estes foram movimentos “para trás”, em defesa da ordem estabelecida e dos velhos costumes. Foi sobretudo em relação a Pedro que tal postura se definiu historicamente, como já dissera Tsvetáieva, lembrando o papel ativo dos velhos crentes na oposição ao imperador, que é preciso preferir “a fotografia em detrimento do retrato, a vassalagem em detrimento do direito em geral, a couve em detrimento da rosa, Marta em detrimento de Maria, e os Velhos-Crentes em detrimento de Pedro o Grande”²⁵⁵.

Em *Acampamento de Cisnes* Tsvetáieva incluiu um poema *Para Pedro*, que diz:

Вся жизнь твоя — в едином крике:
— На дедов — за сынов!
Нет, Государь Распровеликий,
Распорядитель снов,

Не на своих сынов работал, —
Бесám на торжество! —
Царь-Плотник, не стирая пота
С обличья своего.

Не ты б — всё по сугробам санки
Тащил бы мужичок.
Не гнил бы там на полустанке
Последний твой внучок.

Не ладил бы, лба не подъямля,
Ребятчих кораблѐв —
Вся Русь твоя святая в землю
Не шла бы без гробов.

Ты под котёл кипящий этот —
Сам подложил углей!
Родоначальник — ты — Советов,
Ревнитель Ассамблей!

Родоначальник — ты — развалин,
Тобой — скиты горят!
Твоею же рукой провален
Твой баснословный град...

Соль высолил, измылил мыльце —
Ты, Государь-кустарь!
Державного однофамильца
Кровь на тебе, бунтарь!

Но нет! Конец твоим затеям!
У брата есть — сестра...
— На Интернационал — за терем!
За Софью — на Петра!²⁵⁶

Eis qual foi teu plano:
— *Contra* os avós! — *Pelos* filhos!
Não, grandíssimo soberano,
Imperador de maravilhas,

Não pelos filhos trabalhavas, —
Mas pelo que há de pior! —
Tsar-carpinteiro, que não enxugava
Da testa o suor.

Não poderiam, sem teu porte sobranceiro,
Os homenzinhos ao trenó puxar além,
E muito menos a teu último herdeiro
Enterrar sob os trilhos do trem.

Nem teriam de brincar a ousadia
Com teus barcos de criança —
E a santa Rússia putrefeita não viria
A se afundar nessa matança.

Tiveste a genial idéia
Da caldeira, em que a pátria derrete.
Defensor das Assembléias,
Tu és pai dos Sovietes!

E por isso é culpa tua
Cada cúpula que arde
E que o povo destitua
Tua súpera cidade.

Sal refinaste, sabão derreteste... —
Tsar-artesão, tu déste ao homem
O despeito que custou o sangue deste
Soberano de teu próprio sobrenome!

Chega de inventar os teus brinquedos!
O irmão tem uma irmã, afinal...
— *Por* Sofia! — *Contra* Pedro!
Pela antiga fortaleza — *contra* a Internacional!

²⁵⁵ TSVETÁIEVA, Marina. *Indícios Terrestres*. Lisboa: Ed. Relógio d' Água, 1995. Pág. 51. Tradução de Manuel Dias.

²⁵⁶ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений*.... T. 1. Op. Cit. Pág. 564.

Em 1697 Pedro organizou uma expedição à Europa com o objetivo de levar para a Rússia o quanto de inovação pudessem adquirir em termos de tecnologia naval, militar, científica. Pedro ele mesmo usou um nome falso e ocultou sua identidade de tsar para se entregar aos trabalhos manuais. Por isso, além de um reformador, na cultura russa ele é considerado o tsar das luzes, em um sentido iluminista: seu desejo pelo conhecimento era genuíno e significou realmente uma abertura da Rússia. Ainda na infância, interessava-se pela construção de navios, aprendeu a manipular o torno mecânico, talhar em madeira, “brincava” com uma frota de verdade no Lago Plescheievo. “O ideal do tsar-artesão foi reiteradamente repetido desde Simeon Polotski... até o ‘Estâncias’ de Púchkin [Стансы, 1826]”, diz Iúri Lotman em *‘Contrato’ e ‘doação de si’*, ao considerar as conseqüências da era petrina para o sistema religioso da cultura russa. As políticas de Pedro, diz Lotman, aceleraram o processo de secularização, pelo qual a percepção do contrato, como modelo de relação político-social, historicamente ofuscado pela deferência incondicional ao tsar ideal, despertou-se no povo russo com a proximidade deste que, sendo tsar, era artesão.

“O século XVIII trouxe uma profunda mudança para todo o sistema da cultura [russa]... O modelo estatal-religioso não desapareceu, mas sofreu interessantes transformações... A atividade prática do “baixo” domínio foi elevada ao topo da hierarquia de valores. A des-simbolização da vida, acompanhada de demonstrações em que se pisoteavam na lama os símbolos do período precedente, expondo-os ao ridículo público, elevou a autoridade do trabalho prático. A poesia do artesanato, as habilidades úteis, ações que não constituíam sinais nem símbolos, mas valorosas em si mesmas, formaram parte significativa do *pathos* das reformas de Pedro...”²⁵⁷

Dito isso, pode-se entender a idéia de Tsvetáieva em *Para Pedro*: não se trata de desconsiderar o trabalho manual em si, mas sim de reconhecer os efeitos dessa inversão histórica, agora que os trabalhadores de baixo deram cabo dela, com o assassinato do tsar, em um último ato de profanação daquela escala de valores. Pela reputação de tsar-artesão Tsvetáieva repreende Pedro como a um “Soberano operário”, primeiro subversor de classes, por culpa de quem está seu derradeiro descendente de mesmo sobrenome, ou seja, Nikolai Románov, enterrado sob os trilhos de trem. A poeta esclarece em nota: “Em Moscou então pensávamos que ao Tsar haviam fuzilado em algum apeadeiro de trem nos Urais”²⁵⁸. Na verdade, Nikolai Románov foi fuzilado em Ekaterinburgo, na casa onde o fizeram prisioneiro com sua família: o tsariévitch Aleksei, a tsarina Aleksandra, as quatro filhas: Anastássia, Maria, Tatiana e Olga; todos igualmente assassinados em 17 de julho de 1918.

²⁵⁷ LOTMAN, Iúri. «Договор» и «вручение себя»... Op. Cit.

²⁵⁸ TSVETÁIEVA, Marina. *Лебединый Стань*. Op. Cit. pág. 25.

* * *

Outra “façanha” de Pedro foi o apadrinhamento de Abram Petróvitch Gannibal, o “Negro de Pedro”, como o intitula Aleksandr Púchkin. Gannibal foi capturado na Etiópia e vendido ao sultão de Constantinopla, que com ele presenteou o tsar russo. Recebendo-o na cômte, Pedro o batizou e deu a ele seu nome, o patronímico Petróvitch. Vestiu-o com os trajes da nobreza e o enviou para fazer seus estudos na Europa, onde conheceu parte da intelectualidade francesa. De volta à Rússia, tornou-se engenheiro-chefe do Exército e homem de grande estima na casa do imperador. Abram Petróvitch Gannibal sobretudo é lembrado por ser o bisavô paterno de Púchkin, o grande pai da literatura russa. A este fato sublinhará Marina Tsvetáieva, para quem a ascendência abissínia de Púchkin, dessa África que penetrou na Rússia através de Gannibal e a fazer renascer em Púchkin, rendeu para a literatura russa sua incomparável gana. Sobretudo ela afirma em *Pedro e Púchkin* [Петр и Пушкин] (1932), contra o mito do Tsar iluminista, que “esse *negro* [referindo-se ao parentesco de Gannibal e Púchkin] é luz na Rússia” [то негрского - свет на Руси]. Em *Meu Púchkin* [Мой Пушкин] (1937), para a nossa língua traduzido por Paula Costa Vaz de Almeida, Tsvetáieva recorda da grande estátua negra erigida em homenagem ao poeta em Moscou, e diz:

“Os que cresceram à sombra do Monumento de Púchkin não podem preferir a raça branca, e eu – evidentemente – prefiro a negra. O monumento de Púchkin adiantando os acontecimentos é um monumento contra o racismo – em prol da igualdade racial, em prol da primazia de cada raça – desde que produza um gênio. O monumento de Púchkin é um monumento ao sangue negro que conflui no branco, um monumento à confluência dos sangues... O monumento de Púchkin é uma prova viva de que a teoria racista não passa de infâmia e morte, é uma prova viva de que só o seu contrário é verdadeiro. Púchkin é o fato que derruba a teoria”.²⁵⁹

O pensamento de Tsvetáieva sobre raça, cor e gênero, oposto a qualquer forma de racismo, xenofobia, homofobia ou preconceito religioso, é muito mais “Internacional” do que se pensa. Embora haja na Rússia uma variedade de etnias, a confluência dos sangues não foi um fator tão marcante na formação da cultura lá como foi aqui. Para os russos é difícil não ver preto no branco. Num país que tem noites brancas no verão e no inverno se cobre de neve branca, com um povo majoritariamente branco, de cabelos e olhos claros, a beleza exótica de Akhmátova, por exemplo, mais do que em qualquer outro lugar, na Rússia impressionou pelo que ela tinha de “negro”: não só os cabelos escuros de corvo,

²⁵⁹ ALMEIDA, Paula Costa Vaz de; *Meu Púchkin, de Marina Tsvetáieva: Tradução e Apresentação*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2008. Dissertação disponível no sistema. Pág. 54. Obs.: A propósito da ascendência negra de Púchkin, Boris Schnaiderman deu um breve resumo no prefácio à edição de suas prosas pela Ed. 34, Cf. PÚCHKIN, Aleksandr. *Dama de Espadas*, A. São Paulo: 34, 2013.

também os próprios os traços orientais. Nela, em quem Blok enxergou um xale espanhol, Tsvetáieva um xale turco, ora cigana, ora feiticeira, nela havia um elemento estrangeiro em assimilação. Uma boa razão para Tsvetáieva se apaixonar, como por Púchkin, pelo seu “lado negro”. Por isso o representa em uma simbologia religiosa fora do padrão, pois os elementos exógenos de Akhmátova se adaptam aos russos de maneira sincrética. O Deus estranho, estrangeiro, o demônio cristianiza-se; a Musa se torna Maria. Apenas que uma Maria de auréola negra.

A separação das igrejas ocidental e oriental, a relação problemática da Rússia com o estrangeiro, a oposição entre as duas cidades, tudo isso propiciou a formação do caráter dicotômico da cultura russa, ou na definição de Iúri Lotman, o “sistema binário” dessa cultura. Comenta Ekaterina Volkova Américo:

“O fenômeno da bipolaridade, bicentrismo, ou o caráter binário da cultura russa não pode ser considerado recente. Ele começou a ser percebido e explorado no século XIX: primeiro em relação à oposição das duas capitais russas, Moscou e Petersburgo, depois na forma de discussões entre os eslavófilos e ocidentalistas. Naquela época, tornou-se claro que desde os tempos mais remotos a cultura russa encontrava-se em uma oscilação incessante entre as extremidades opostas: Oriente e Ocidente, monarquismo e anarquismo, etc.”.²⁶⁰

Tsvetáieva lida com isso de modo paradoxal: por um lado, apegase ao mundo russo, à sua cidade natal, Moscou, com seu Krêmlin e suas catedrais, que representam a raiz histórica de seu povo; por outro lado, manifesta uma atração pelo diabólico, pelo herético, pelo lado *negro*. Isso fica claro na leitura que a poeta faz de Anna Akhmátova. É verdade que toda relação dicotômica é oscilante (pensando-se, por exemplo, em como a exaltação do Exército Branco levou Tsvetáieva a se identificar com o “lado branco” em *Acampamento de Cisnes*: os brancos cisnes contra os negros corvos que tomaram o poder em Moscou).

Finalmente, voltemos ao ciclo *Para Akhmátova*:

2

Охватила голову и стою,
- Что людские козни! -
Охватила голову и пою
На заре на поздней.

Ах, неистовая меня волна
Подняла на гребень!
Я тебя пою, что у нас - одна,
Как луна на небе!

2

Mãos na cabeça, então meu canto
– Que ingloria dos mortais! –
Mãos na cabeça e nó na garganta,
A aurora é tarde demais.

Ah, a crista louca de uma onda
Levantou-me pelo pente!
Eu canto que no céu, lua redonda,
És única entre a gente.

²⁶⁰ VOLKOVA AMÉRICO, Ekaterina. *Iúri Lotman, entre biografia e obra*. In: Revista RUS, vol.2 n. 2 (2013).

Что, на сердце вороном налетев,
В облака вонзилась.
Горбоносую, чей смертелен гнев
И смертельна - милость.

Что и над червонным моим Кремлем
Свою ночь простерла,
Что певучей негою, как ремнем,
Мне стянула горло.

Ах, я счастлива! Никогда заря
Не сгорала чище.
Ах, я счастлива, что тебя даря,
Удаляюсь - нищей,

Что тебя, чей голос - о глубь, о мгла! -
Мне дыханье сузил,
Я впервые именем назвала
Царскосельской Музы.²⁶¹

Que bicas corações como um corvo
As nuvens morde.
Nariz corcovo, de quem é mortal o ódio
E mortal – a misericórdia.

Fez meu Krêmlin vermelho se afogar
De tua noite a negra tinta.
Sufocando-me a garganta teu cantar
Como a mais prazerosa cinta.

Ah, feliz estou! Nunca antes vi aurora
Em tão límpido escarlate.
Ah, feliz estou de te ofertar, embora
Eu, indigente, me afaste

Ante a tua voz – oh abismo, oh treva!
Da garganta engulo o nó
E a nomear-te enfim me atrevo
Musa da Tsárskoie Seló.

A dicotomia aqui se estabelece entre as cores negra e vermelha. Na língua russa existe um parentesco filológico entre as palavras *krasni*, vermelho, e *krasivi*, belo. Com isso, o vermelho tem uma conotação positiva. Já a palavra usada por Tsvetáieva para se referir à cor vermelha nestes versos é, não *krasni*, mas sim *tchervonni*. Esta evoca uma simbologia específica: usa-se a palavra *tchervonni* para denominar o naipe de copas nas cartas de baralho. Mais adiante falaremos do sentido que têm para Tsvetáieva as cores do baralho em específico; por hora, ocupamo-nos deste “meu Krêmlin vermelho”. Ele surge no poema como um castelo de cartas, com o signo do coração, representando a oferenda amorosa que todavia desmorona, tão longo se ergue no céu a noite negra que Akhmátova hasteia. Noite que arrebatava a aurora. A noite representa o não-ser do poema: no poema 1, esse não-ser tinha a forma do abismo inominável, tempestuoso de gritos e flechas, mortal para os homens, que tragava o canto da poeta, sincopando-o num “oh!” que, todavia, é da musa seu primeiro sopro criador. A aurora representa o nascimento do poema, o instante em que ele vem à luz, embora oprimido pela tão maior grandeza da musa. Presença que sufoca, aperta a garganta da poeta como uma cinta, afrouxando-a só um pouquinho, para que ela possa cantar. Esse contraste revela um jogo de superioridade e inferioridade entre a poeta e sua homenageada. Por isso, é fundamental se compreender como este castelo de cartas, que Akhmátova derruba, como esse coração vermelho que se afoga em sua negra noite, pode ser, não qualquer castelo, tampouco simplesmente o Krêmlin, senão um “*meu Krêmlin*”.

²⁶¹ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 303.

Às vezes, de acordo com as circunstâncias do texto, o tradutor precisa optar por fazer uma adaptação. Para esclarecer o leitor, vamos dar uma formulação mais literal para a última estrofe do poema 1 de *Para Akhmátova*:

В певучем граде моем купола горят,	Na minha cidade ressoante as cúpulas ardem
И Спаса светлого славит слепец бродячий..	E à luz do Salvador dá glória um cego errante...
И я дарю тебе свой колокольный град,	E eu darei a ti minha badalante cidade
- Ахматова! - и сердце свое в придачу.	- Akhmátova! – e acima o coração que se levante.

Assim, podemos compreender o passo dado por Tsvetáieva do poema 1 ao poema 2 do mesmo ciclo. Essa “minha cidade”, que Tsvetáieva oferta a Akhmátova, é Moscou. Anna Gorienko nasceu em Odessa, no sul; mas a poeta, Anna *Akhmátova*, foi criada na Tsárskoie Seló, e de lá abraçou Petersburgo como sua cidade de estimação. Assim como Púchkin, Akhmátova foi uma cantora da cidade petrina e de seu gélido Nievá. É por um instinto profundamente dicotômico, portanto, que Tsvetáieva faz essa oferta de Moscou. A jóia desse presente, seu maior monumento, é o Krêmlin, majestoso com todos os seus palácios, catedrais e fortificações que compõem a séde dos tsares antigos. É uma imagem que ressoa constantemente na poesia de Tsvetáieva, o Krêmlin com seus sinos ao romper da alvorada (essa salva de badaladas, designada pela expressão, que abre o ciclo poético *Separação* [Разлука] (1921), “*Batalha de torres/ longe no Krêmlin*” [Башенный бой/ Где-то в Кремле]²⁶². Mas quando ao Krêmlin estremece a noite negra de Akhmátova, o que vem à tona é seu lado tártaro: o Krêmlin foi destruído pelos mongóis no século XIII e depois reconstruído por gerações de tsares.

Por outro lado, Moscou era ela mesma, em oposição a Petersburgo, uma imagem do oriente. Citamos Orlando Figes em *Uma História Cultural da Rússia*:

“Os costumes, cores e motivos orientais eram vistos nas ruas de Moscou. Na imagem de Moscou ainda se podia perceber a influência de Gêngis Khan. Esse elemento asiático era fonte de magia e barbarismo. ‘Se houvesse minaretes em vez de igrejas’, escreveu o crítico Bielinski, ‘podia-se estar numa daquelas cidades orientais selvagens de que Sherazade costumava falar’. O marquês de Custine considerava as cúpulas de Moscou ‘domos orientais que nos transportam a Délhi, enquanto torretas e torres de menagem nos levam de volta à Europa do tempo das cruzadas’. Napoleão achou que as suas igrejas pareciam mesquitas. A natureza semiorientada de Moscou teve total expressão no chamado estilo neobizantino que dominou a reconstrução nas décadas de 1830 e 1840... O termo foi promovido por Nicolau I e seus ideólogos para assinalar o afastamento cultural entre a Rússia e o Ocidente após a supressão dos dezembristas. As igrejas como a Cristo Salvador, com seus campanários e cúpulas bulbosas, telhados em cúspide e frontões tipo *kokoshnik*, combinavam elementos grego-bizantino e russo medieval. Com edificações assim, o ressurgimento de Moscou foi mitificado como renascimento nacional, uma rejeição consciente da cultura européia de São Petersburgo”²⁶³.

²⁶² Conforme nos explicou Etakerina Volkova Américo.

²⁶³ FIGES, Orlando. Op. Cit. Pág. 205.

Esta oposição entre Moscou e São Petersburgo foi uma chave central na relação de Tsvetáieva com os poetas a quem dedicou seus versos naquele período. Em janeiro de 1916 Tsvetáieva visitou São Petersburgo, onde encontrou amigos e participou de saraus lendo seus poemas. Ela comenta sobre a experiência em carta ao poeta Mikhail Kuzmin: “Foi em 1916, no inverno, quando estive em São Petersburgo pela primeira vez na vida... Como sou míope – a geada havia sido tão forte – tantas estátuas em São Petersburgo – e os trenós voavam tão rápido – tudo se misturou e de Petersburgo só restaram os versos de Púchkin e Akhmátova”²⁶⁴. É interessante que, desta *recusa* em ver a capital, Tsvetáieva tenha representado sua importância nos poetas petersburgueses, aos quais ela responde, por sua vez, apresentando-lhes Moscou. De volta a sua cidade, de abril a julho de 1916, a poeta escreveu o ciclo *Versos sobre Moscou*. Ao mesmo tempo compôs uma sequência de poemas dedicados para Mandelstam (entre fevereiro e março), *Versos para Blok* (entre abril e maio) e *Para Akhmátova* (entre junho e julho de 1916). Os três, poetas radicados em Petersburgo. Especialmente claro é o papel de Moscou na relação de Tsvetáieva com o jovem Mandelstam: ao visitá-la em fevereiro de 1916, Mandelstam está pela primeira vez na cidade, e o tema naturalmente se impôs entre os dois. Conta Simon Karlinski:

“Mandelstam nasceu em Varsóvia e foi criado em São Petersburgo... Antes da sua viagem a Moscou em 1916, ele só pôde escrever – brilhantemente – sobre a cultura do Ocidente, a história do Ocidente... Durante os passeios às igrejas e cemitérios moscovitas, Tsvetáieva o convenceu de que ele tinha necessidade de história e tradição russas, que isso era tão válido quanto o seu direito de se sentir em casa nas culturas da Grécia antiga ou da França medieval... ‘Sua amizade com Tsvetáieva, na minha opinião, despertou um tremendo papel na vida e obra de Mandelstam’, escreveu Nadejda Mandelstam... ‘Foi uma ponte sobre a qual ele passou de um período para o seguinte. Dando-lhe o presente de sua amizade e de conhecer Moscou, ela de algum modo o libertou do feitiço [de São Petersburgo]. Isso foi um presente miraculoso, pois só com Petersburgo e sem Moscou não há possibilidade de se respirar livremente, não se pode ter um senso da Rússia, e nem a liberdade com que Mandelstam escreveu seu ensaio sobre Tchaadáiev’... No começo da próxima coletânea de versos de Mandelstam, *Tristia*, nós encontramos três poemas dedicados a Tsvetáieva, que são na verdade um novo ponto de partida em seu trabalho... O mórbido *Na Rozvalniakh, ulozhenikh solomoi* é um verdadeiro caleidoscópio de complexas alusões a eventos históricos que tiveram lugar em Moscou entre os séculos XVII e XIX”²⁶⁵.

Tsvetáieva projetou sobre Mandelstam a oposição de Moscou em relação a São Petersburgo, lhe “oferecendo” sua cidade como um presente. Esta relação se repete mais uma vez com Blok e com Akhmátova (e em vários sentidos existe certa continuidade na sequência de seus poemas dedicados nessa época a esses três poetas). Vejamos o poema 5 de *Versos para Blok*:

²⁶⁴ TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo sob o Fogo*. Op. Cit. Pág. 225.

²⁶⁵ KARLINSKY, Simon. Op. Cit. pág. 58.

У меня в Москве - купола горят!
У меня в Москве - колокола звонят!
И гробницы в ряд у меня стоят, -
В них царицы спят, и цари.

И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Легче дышится - чем на всей земле!
И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Я молюсь тебе - до зари!

И проходишь ты над своей Невой
О ту пору, как над рекой-Москвой
Я стою с опущенной головой,
И слипаются фонари.

Всей бессонницей я тебя люблю,
Всей бессонницей я тебе внемлю -
О ту пору, как по всему Кремлю
Просыпаются звонари...

Но моя река - да с твоей рекой,
Но моя рука - да с твоей рукой
Не сойдутся. Радость моя, доколь
Не догонит зря - зари.²⁶⁶

Em Moscou eu vejo – cúpulas de incêndio!
Em Moscou escuto – os sinos seus gemendo,
E sob os túmulos sonhando velhas lendas, –
Tsarinas e tsares.

Que há sol sobre meu Krêmlin te esqueces
E que todo santo dia ele amanhece
Enquanto rezo para ti a minha prece, –
Pelos teus olhos solares.

Eu caminho sobre o meu rio Moskvá
E do sonâmbulo farol do meu olhar
Não te esqueças sobre o teu rio Nievá,
Se por acaso caminhares.

Toda noite de insônia – eu te amo,
Toda noite de insônia – eu te chamo
Enquanto o Krêmlin ressona com as chamas
De seus altos campanários.

Mas o meu e o teu rio não se encontram,
Mas a minha e tua mão não se encontram,
Como nunca uma aurora toca a outra –
Onde meu júbilo diário.

Aqui estão os mesmos sinos que badalam [колокола звонят] e as cúpulas que se incendiam [купола горят] à luz do alvorecer [заря]. Esta mesma “minha cidade” com o mesmo “meu Krêmlin” que Tsvetáieva oferta a seus poetas. Mas é interessante observar a diferença em como Tsvetáieva enxerga essas duas “entidades” petersburguenses. Blok é um fantasma das neves, um cisne de gelo e, por isso, um santo de Deus, um anjo: “De joelhos, coberta de neve”, diz Tsvetáieva, “Em teu santo nome/ Eu beijarei a vespertina neve”²⁶⁷ [Опущусь на колени в снег,/ И во имя твоё святое,/ Поцелую вечерний снег]. Sendo que Tsvetáieva rima neve com neve (as palavras mais perceptivelmente repetidas ao longo do ciclo são “снег” [neve] e suas variantes adjetivas), tem-se de Blok a imagem de um poeta perfeitamente branco, como as ruas de Petersburgo no inverno nevado. Mas Akhmátova, por outro lado, oculta em si um rodamoinho negro, silvestre; ela é coroada com a aura petersburguense, entronada tsarina e nomeada Musa da Tsárskoie Seló, mas são somente cobrimentos, apenas um manto real sob o qual se esconde – *Akh!* – aquele abismo inominável que soa em seu nome oriental; um oriente tártaro, bárbaro, terrífico (pois, se Bizâncio representou o modelo de império, de onde a Rússia herdou sua igreja e seu Messias, o jugo mongol significou, pelo contrário, a inundação de uma horda pagã que destruiu o Krêmlin). É uma dicotomia, portanto, isso o que Tsvetáieva identifica na raiz da personalidade akhmatoviana, perceptível no cerne de seu pseudônimo e encerrado

²⁶⁶ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 291.

²⁶⁷ Idem. Pág. 290.

nas imagens da Mãe de Deus flagelante e seu falso-tsariévitch: o entronamento de algo estrangeiro, de um Deus estranho, ícone que a todo momento escapa da moldura padrão e ameaça inundar com sua tinta negra a Rússia branca.

Se estes aspectos se apresentam na poesia de Akhmátova, é importante ressaltar, todavia, que Tsvetáieva os extrai e os compõe de sua perspectiva pessoal, numa leitura muito própria. Ademais, são estes os aspectos que ela mobiliza para descrever a si e sua personalidade poética, como veremos no Capítulo seguinte, através de procedimentos e personagens similares. Como a cidade de seu próprio nascimento, Tsvetáieva em *Versos sobre Moscou* [Стихи о Москве] (1916) fez da paisagem moscovita um tema lírico, com as badaladas do Krêmlin e, sobretudo, com uma personagem principal: ela mesma. Assim ela descreve, no sétimo poema do ciclo, o dia de seu advento:

Семь холмов — как семь колоколов!
На семи колоколах — колокольни.
Всех счётом — сорок сороков.
Колокольное семихолмие!

В колокольный я, во червонный день
Иоанна родилась Богослова.
Дом — пряник, а вокруг плетень
И церковки златоголовые.

И любила же, любила же я первый звон,
Как монашки потекут к обедне,
Вой в печке, и жаркий сон,
И знахарку с двора соседнего.

Провожай же меня весь московский сброд,
Юродивый, воровской, хлыстовский!
Поп, крепче позаткни мне рот
Колокольной землёй московскою! ²⁶⁸

Sete cimos – como sete campanários!
Neles soam – sete sinos.
Somo todos – os topos são vários,
Os sinos nos cimos, muitíssimos!

Eu no dia badalante ao mundo vinha
Do Apóstolo João o seu festejo.
De oferenda para o santo as bolachinhas
E as cúpulas douradas das igrejas.

Como a freira corre à missa,
Eu amei, pois, amei o primeiro repique.
O grito à lareira, o fogo se atíça,
E a parteira do vizinho alerta fique.

Acompanhe-me a escória moscovita,
Santos loucos, impostores, flagelantes!
Padre, com força me tapa esta boca que grita
E com as cúpulas e topos badalantes!

26 de setembro, data em que, segundo o antigo calendário russo, nasceu Marina Tsvetáieva, é o dia em que na igreja ortodoxa se celebra a liturgia de João, o apóstolo. O poema foi escrito em 8 de julho de 1916, ou seja, somente 12 dias após aquele outro, em que nomeava Akhmátova “Uma Mãe de Deus flagelante”. A referência torna a aparecer, desta vez com seus pares históricos, os *iurodivi*, “santos loucos”, e impostores (aqui sob a denominação *vorovskoi*, que vem de *vor*, “ladrão” – como em Гришка-Вор, o Ladrão-Grichka). Propicia o espelhamento uma coincidência rara: se Tsvetáieva no dia de João Apóstolo, Akhmátova no dia de João Batista faz aniversário: as duas poetisas se encontram, por obra do destino que as deu ao nascimento, sob um mesmo nome de santo. Poderiam ambas ter sido batizadas Joanas. Realmente, como na persona poética de Akhmátova se

²⁶⁸ Idem. Pág. 272.

combinava ao santo o herético – as fogueiras de Kupala – e, por conseguinte, o trágico – a fogueira montada pela igreja para a feiticeira –, da mesma maneira esses elementos se combinam, quando Tsvetáieva os atribui a si em *Versos sobre Moscou. Znakharka*, esta palavra que traduzimos por “parteira”, é uma forma feminina de *znakhar*, que significa “curandeiro”; designa aquela pessoa, tal como no uso da palavra em português, que tem o conhecimento (em russo a raiz vem de *znat*, “conhecer”) das ervas, preces e simpatias. A poeta nasceu em dia de santo, mas foi uma curandeira quem lhe deu à luz: mais uma vez, ao religioso sobrepõe-se o elemento mágico, num jogo sincrético. O fogo se atíça na lareira²⁶⁹, como se numa fogueira, e cola-se à freira a bruxa, a flagelante. E em Moscou as cúpulas badalam, como se soubessem que vinha ao mundo a escolhida, a predestinada futura poeta.

* * *

A “Mãe de Deus flagelante”, imagem poética que permite a Tsvetáieva encerrar em uma só pintura essas linhas contraditórias de sua homenageada, é o ponto culminante do ciclo *Para Akhmátova*, momento em que seu ícone se completa. Com efeito, a partir dele a narrativa sofre uma inflexão: como se a tragédia anunciada no poema 7 efetivasse o prenúncio de morte que vem desde o poema 3, a musa se separa, enfim, e se transporta para um plano inacessível. Para fazer contato com ela, a poeta procura ajuda de um ente intermediário: o vento.

9

Златоустой Анне - вся Русь
Искупительному глаголу, -
Ветер, голос мой донеси
И вот этот мой вздох тяжелый.

Расскажи, сгорающий небосклон,
Про глаза, что черны от боли,
И про тихий земной поклон
Посреди золотого поля.

Ты в грозовой выси
Обретенный вновь!
Ты! - Безымянный!
Донеси любовь мою
Златоустой Анне - вся Русь!²⁷⁰

9

Para Anna Crisóstoma – para o verbo
Redentor de toda a Rússia, –
Vento, leva meu soluço
Até que só me reste este sussurro débil.

Conta, das gargantas do horizonte,
Quanto ouro vês brilhando nesse oco,
Se em terrestre reverência minha fronte
Há de tocar o rico chão de sua boca.

De volta à tempestade te elevas.
Na neve prostro-me...
Tu – que és de nome sem pronúncia!
Para Anna Crisóstoma
Leva meu amor – e de toda a Rússia!

²⁶⁹ *Piétch* ou *piétchka* em russo significa “fogão”. Expressões como *lejat na piétchí*, “deitar-se no fogão”, remontam ao antigo costume de no inverno instalar próximo ao fogão à lenha um leito para dormir mais aquecido. Tsvetáieva diz: *voi na piétchke*, urro, grito no fogão, sugestivamente, para dar a entender que, já no leito em que foi parida, veio à luz – da fogueira.

²⁷⁰ Idem. Pág. 308.

Por *Crisóstomo*, “que ou quem tem boca de ouro, que ou quem é orador fecundo”, traduz-se a palavra russa *Zlatoúst*, que vem de *zóloto*, ouro, e *ust*, boca. Essa palavra soa familiar, para o mundo ortodoxo, no nome de João Crisóstomo, *Ioann Zlatoúst*, um dos mais célebres patronos da igreja bizantina no século IV, reverenciado em vida pela sua divina pregação, morto no exílio e canonizado pela igreja oriental. O tsar Aleksei I em 1655 conseguiu trazer para a Rússia o crânio de João, que estava na Grécia; a relíquia foi guardada na Catedral da Dormição. A mais importante das catedrais ortodoxas situadas no Krêmlin em Moscou, esta consagra-se à “dormição de Maria”, i.e., à morte da Mãe de Deus. Assim, é de muita sutileza o jogo de referências por meio do qual Tsvetáieva neste poema toca no tema da separação pela morte: invoca um terceiro João (que nem o Batista, nem o Apóstolo), sob cujo nome – como sob o nome da Mãe de Deus – Akhmátova pode ser adorada, na ausência de sua boca carnal, numa das douradas catedrais do Krêmlin. A boca, portanto, no limiar do desencarne, torna-se só um oco, onde o vento ecoa quando sobe da terra de volta para a tempestade. A poeta roga ao vento que leve sua mensagem de amor, e é assim que ele ressurge no poema 11, indo ao encontro da musa num recinto celeste: “Como se – portas batendo de par em par –/ O vento entrasse para te encontrar/ E se pusesse a murmurar, rubor na face...” [Ах, если бы - двери настезь!/ Как ветер к тебе войти!/ И залепетать, и вспыхнуть...]. Mesmo sentido tem a exclamação no final do poema 12: “Bateu-me a hora de deixar a terra russa!” [Мне загоститься не дать на российской земле!]²⁷¹. Alguém poderia associar essa passagem como um prenúncio da emigração que Tsvetáieva empreenderá seis anos mais tarde, mas é pouco provável. Em vez de a troca da Rússia pelo estrangeiro, Tsvetáieva aqui afirma que, se a redentora da Rússia se ausentar, então estará pronta a trocar a *terra* pelo *céu*. No mesmo caminho vai o poema inacabado, o 13º do ciclo: agora a poeta é quem se cobre com o véu de religiosa e segue a trilha desse céu, para encontrar seus santos de devoção: a tsarina e o tsariévitch, Anna e Liév. E, juntos deles, Piótr – o tsar Pedro, espírito de São Petersburgo.

А что если кудри в плат
Упрячу - что выются валом,
И в синий вечерний хлад
Побреду себе

– Куда это держишь путь,
Красавица - аль в обитель?
– Нет, милый, хочу взглянуть
На царицу, на царевича, на Питер.

Se algum dia eu os cobrir,
Que meus cabelos se ericem sob o véu,
E sob o azul e vespertino céu
Eu caminhe rumo a ti

– Por acaso é num convento,
Minha bela, onde termina tua rota?
– Querido, quero ver por um momento
A tsarina, o tsariévitch e Piótr.

²⁷¹ Idem. Pág. 309.

– Ну, дай тебе Бог! - Тебе! -
Стоим опутив ресницы.
– Поклон от меня Неве,
Коль запомнишь, да царевичу с царицей.

...И вот меж крылец – крыльцо
Горит заревою пылью,
И вот - промеж лиц – лицо
Горбоносое и волосы как крылья.

На лестницу нам нельзя, -
Следы по ступенькам лягут.
И снизу - глаза в глаза:
– Не потребуется ли, барынька, ягод?²⁷²

– Deus te dê, excelsa!
Basta, olhos fechados, espiaries.
Saudação minha aos Céus,
Caso te lembres, aos salões dos tsares.

E eis – a porta das portas,
A poeira levantando feito brasas,
E eis – o rosto dos rostos,
Nariz corcovo e cabelos como asas.

Impossível subir a escada, -
Dos degraus suas pegadas escoicinham.
Debaixo para cima, numa olhada:
– Aceitárias bagas, sinhazinha?

* * *

Em 1918 a Tsárskoie Seló deixou de existir com esse nome, passando a se chamar *Diétskoie Seló* [Aldeia das Crianças], antes de em 1937, como homenagem ao jubileu de Púchkin, ser renomeada com o nome do poeta. Tsvetáieva deu a Akhmátova o epíteto de “Musa da Tsárskoie Seló” como se previsse que, para uma tsarina da poesia, a existência na Rússia se tornaria impossível; transporta-a, portanto, junto ao salão dos tsares, para o céu. Ao mesmo tempo, o nome de São Petersburgo, a cidade de Pedro, durante a I Guerra contra a Alemanha foi russificado, passando a Petrogrado, para se apagar sua influência germânica. Finalmente, após a revolução de 1917, foi mais uma vez rebatizada: chamou-se “Leningrado”, o que significa – a cidade de Lênin... Se bem que tinha sido um gesto irreverente, esse batismo mostra como a Rússia, que implodia seus templos e derrubava a coroa do tsar, estava pronta a deificar, com igual afínco, seu novo líder. Por outro lado, o sistema da cultura russa passou efetivamente por uma transformação radical. Por essas mudanças de nomenclatura já se nota que, mais do que seus bens materiais ou o título de nobreza, a revolução levou embora a própria simbologia que coroava Akhmátova e que vivificava sua obra.

Joseph Brodsky comenta, em *Guia para uma Cidade Renomada*:

“Essa cidade de 276 anos de idade tem dois nomes, um de solteira e um nome suposto... Quando se trata da correspondência, ou de seus documentos de identidade, seus habitantes sem dúvida escrevem Leningrado, mas numa conversa normal eles preferem chamar a cidade simplesmente de ‘Peter’”.²⁷³

²⁷² Idem. Pág. 310.

²⁷³ BRODSKY, Joseph. *Menos que Um*. Op. Cit. Pág. 48.

A troca de nomes foi uma política, adotada pelo novo governo, de apagamento da memória, que se manifestou também em diversas práticas, por exemplo, na demolição de monumentos. Todavia, a memória custa a se apagar de fato. Assim como Leningrado era chamada de Peter em segredo, Akhmátova, que nela vivia como “mendiga”, continuava a ser “uma rainha”: a coleção *De Seis Livros* [Из шести книг], que em 1940 quebrou com o jejum de quase 20 anos de ostracismo, foi enfim publicada, porém logo recolhida pela censura: “Stálin se irritou com o fato de o livro ter vendido vertiginosamente, a partir do momento que foi posto nas livrarias”, relata Machado Coelho, “prova de que o público nunca a esquecera”²⁷⁴. Aqueles mesmos, que diziam “Peter”, mal esperavam a hora de ler Akhmátova. Da mesma forma, quando em 1941 Akhmátova foi recrutada para discursar no rádio aos habitantes da Leningrado sitiada, naquele momento em que a cidade, sob as bombas do ataque nazista, esteve prestes a deixar a existir, quem falava para ela, através da poeta, era seu espírito mais antigo, o de Pedro e não de Lénin. Entretanto, percebe-se a “queda”, o deslocamento da sua figura aurática, em face de certos elementos modernos da paisagem, em alguns poemas de sua fase soviética. Por exemplo, no episódio de sua evacuação de Leningrado a bordo de uma aeronave em 1941, registrado em “*Os pássaros desintegrados na linha anti-aérea...*” [«Птицы смерти в зените стоят...»]²⁷⁵, onde se misturam o pavor da guerra com o medo de voar no avião. De maneira análoga, em 1944 Akhmátova descreve seu retorno em *Pela janela do avião* [С самолета]: neste poema, o seu alívio de pisar o solo da pátria vitoriosa equivale ao de descer da aeronave, enquanto o ruído da guerra passada silencia como as turbinas que se desligam:

И весеннего аэродрома
Шелестит под ногой трава.
Дома, дома — ужели дома!
Как все ново и как знакомо,

Quando pisei a pista de pouso,
Sob meus pés a relva pôs-se a farfalhar.
Minha casa, minha casa e meu repouso!
Como nova tu me és, e mesmo assim familiar.

И такая в сердце истома,
Сладко кружится голова...
В свежем грохоте майского грома —
Победительница Москва!²⁷⁶

A cabeça, ainda tonta, a rodar
E esse pesar no coração também é novo...
O estrondo do trovão parece ainda ressoar —
Mas a vitória é de Moscovo!

Mas a queda da sua auréola não se resume a uma atualização da esfera cultural. Resulta, além disso, de um sofrimento real, através da censura, de ataques na imprensa, da tortura psicológica e pobreza que passou naqueles novos tempos. A título de exemplo, *Arquivo pessoal de Anna Akhmátova* [Личное дело Анны Ахматовой], documentário

²⁷⁴ COELHO, Lauro Machado. Op. Cit. pág. 212.

²⁷⁵ AKHMÁTOVA, Anna. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Pág. 225.

²⁷⁶ Idem. Pág. 237.

dirigido por Semion Aránovitch em 1989, traz fragmentos de publicações oficiais sobre a poeta feitas nas décadas de 40-60: “Akhmátova representa uma típica poesia vazia de idéias e estranha a seu povo”, diz um deles, “O que teriam estes versos em comum com os interesses de seu povo e do Estado? Nada... Sua poesia tem um alcance muito estreito. O sentimento de desgraça só poderia ser entendido por um povo já extinto. Eis o mundo espiritual de Akhmátova: o fragmento de um mundo que caiu no esquecimento”²⁷⁷. Essas palavras se sobrepõem às imagens de seu velório na Catedral de São Nicolau, Leningrado: o corpo de Akhmátova depositado no caixão, aos pés do grande crucifixo. Compreende-se a extensão daquela idéia, já divulgada nos falsos boatos sobre sua morte em 1921, de que Akhmátova viveu “além de seu tempo”, sobrevivendo não apenas aos poetas de sua geração, senão a todo o seu *mundo*, isto é, a velha ordem social destruída pela revolução. Tal idéia se consolidou em um discurso persecutório. Daí o não-lugar que foi destinado a Akhmátova, a não-existência que viveu por quase todo o período soviético. É desse não-lugar que a poeta fala, por exemplo, em *Poema sem Herói* [Поэма без героя], ao se fazer visitada pelos fantasmas de amigos e poetas, “sombrias de 1913” que vêm do passado e se sentam à sua mesa na noite de ano novo de 1940. Akhmátova os olha, “eu mesma qual fantasma na soleira”, e diz: “Por que, dentre eles todos,/ tive de ser a única a estar vivia? – (em tradução de Lauro Machado Coelho) –

... vou entrar lá
sem tirar o meu xale de renda.
Sorrirei para eles e ficarei calada.
Com aquela que foi outrora
e que usava um colar de ágatas negras,
... não quero encontrar-me novamente (...)
Nosso tempo já não está acabando?
Esqueci as suas lições,
demagogos e falsos profetas!
mas vocês não esqueceram de mim.
Assim como o futuro amadurece no passado,
o passado apodrece no futuro –
terrível festival de folhas mortas.”²⁷⁸

²⁷⁷ Личное дело Анны Ахматовой. Direção: Semión Aránovitch. Produção: Lenfilm. URSS, 1989. 23’ 40”.

²⁷⁸ COELHO, Lauro Machado. Op. Cit. Págs. 341-345.

CAPÍTULO V. MARINA NO CEMITÉRIO DAS FLAGELANTES, O CENOTÁFIO DE TSVETÁIEVA:

“Cristo moreno
passa
de lírio de Judea
a clavel de España.

¡Miradlo por dónde viene!²⁷⁹

A) As Kirílovnas e Marina-framboesa:

Até o momento, perguntamo-nos sobre a Mãe de Deus flagelante, no ciclo *Para Akhmátova*, de Marina Tsvetáieva. Buscamos pistas na obra de Akhmátova, conferimos sua biografia, pesquisamos a seita dos *khlisti*, fizemos uma idéia do panorama religioso na época e da cena literária, analisamos o ciclo poético de Tsvetáieva, tudo na tentativa de responder por que seria ela, *Akhmátova*, uma Mãe de Deus flagelante. Ainda nos faltou perguntar, se não seria Tsvetáieva uma flagelante também. Não foi preciso sequer explicar que nem uma nem outra poeta pertenceu, realmente, à seita. A imagem da Mãe de Deus flagelante foi uma maneira de Tsvetáieva representar certos traços percebidos por ela em sua leitura da poesia akhmatoviana. De qualquer modo, agora que veremos o outro lado, isto é, o significado que os flagelantes tiveram para Tsvetáieva de um ponto de vista pessoal, a imagem poética se revelará em forma de memória afetiva. Essa tarefa traz às narrativas auto-biográficas de Tsvetáieva, uma delas que descreve sua experiência com os flagelantes.

Em *Resposta a um Questionário*, texto enviado por Tsvetáieva em 1926 para um projeto de Boris Pasternak, Tsvetáieva diz: “A minha primeira infância – decorreu em Moscou e em Tarussa (ninho de uma seita cristã de flagelantes em Oka)”²⁸⁰. Tsvetáieva nasceu em Moscou, como sabemos, e lá passou a infância com seus pais: Ivan Tsvetáiev, eminente professor de belas-artes na Universidade de Moscou; e sua mãe, a pianista de ascendência germânico-polaca, Maria Aleksandrovna Meyn. Com eles vivia também sua irmã mais nova, Anastássia (Ássia)²⁸¹. Já na cidade de Tarussa viviam a meia-irmã mais velha de Tsvetáieva, Valéria (Liora), com Andrei (Andriúcha), filhos de seu pai com sua primeira esposa, Varvara Ilovaiski, falecida no ano de 1890. A família se deslocava aos verões para a *datcha* em Tarussa, cerca de 150 quilômetros ao sul de Moscou. Fazia então

²⁷⁹ LORCA, Federico Garcia. *Obras Completas*. Tomo I. Madrid: Aguilar ediciones, 1980. Pág. 184.

²⁸⁰ TSVETÁIEVA, Marina. *O Poeta e o Tempo*. Lisboa: Hiena Editora, 1993. Pág. 20.

²⁸¹ Entre parênteses, as formas diminutivas, mais comumente usadas por Tsvetáieva em suas memórias.

poucos anos que fora julgado um processo contra os flagelantes de Tarussa, acusados de “pertencer a uma seita secreta, cuja profissão está ligada a atos imorais e hediondos”²⁸². Segundo Aleksandr Etkind, “o caso ganhou fama, a Câmara de Moscou o examinou e a seguir o Senado. No fim, um decreto imperial anulou a sentença contra os flagelantes de Tarussa, porquanto não havia nenhuma evidência material de ‘atos hediondos’, somente de propaganda religiosa”; mesmo assim, diz ele, “as lembranças do processo por muito tempo animaram a pequena cidade de Tarussa”²⁸³. Daí que, vivendo em Tarussa parte de sua infância, a poeta assimilou esse imaginário: um “ninho de flagelantes”, era assim que se referia a Tarussa a babá das crianças, expressão que Tsvetáieva mais tarde repetirá a Andrei Biéli. Entre os anos de 1933 e 1937 (mesma época em que escreveu *Um Espírito Cativo* em memória de Biéli-flagelante), Tsvetáieva dedicou a essa fase de sua infância uma série de escritos auto-biográficos, incluindo os títulos *Minha Mãe e a Música* [Мать и Музыка], *O Conto de minha Mãe* [Сказка Матери], *O Diabo* [Чёрт], *A Torre Coberta de Hera* [Башня в Плюще], *A Casa do Velho Pimen* [Дом у Старого Пимена], *Meu Púchkin...* e *As Flagelantes* [Хлыстовки]. Este último, de 1934, dedica-se em especial ao referido “ninho” em Tarussa.

* * *

“Precisamente ninho, e não casa”, figura na imaginação da pequena Marina: “Da casa das Kirílovnas nunca se falava, só do jardim. O jardim devorava a casa. Se assim perguntassem o que faziam as flagelantes, não hesitaria em responder: ‘Passeiam pelo jardim e comem bagas’”²⁸⁴. Segundo o relato de Tsvetáieva, as flagelantes de Tarussa eram religiosas mulheres, em número de trinta ou quarenta, com patronímico Kirílovna, que habitavam nas imediações da cidade. As Kirílovnas, diz ela, eram vistas sempre em dupla ou em grupo, todas elas se pareciam e, na verdade, formavam uma única entidade, “um só rosto, bronzeado, ambarino, sob o mesmo véu – branco, as sobancelhas – negras, o mesmo olho, coletivo, a mesma grande pálpebra marrom... inclinada para o chão”²⁸⁵. Diluídas em uma só identidade, uniformizadas pelo hábito e unificadas pelo sobrenome coletivo, as flagelantes se diferenciam do restante por traços abertamente étnicos, como

²⁸² ETKIND, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 570

²⁸³ Idem. Págs. 75, 570.

²⁸⁴ TSVETAIEVA, Marina. *Собрание Сочинений в семи томах*. Т. 5. Автобиографическая проза, статьи, эссе, переводы. Москва: Эллис лак, 1994. Pág. 93. Nossa tradução da língua russa. Obs.: Cf. as traduções para o francês por Denise Yoccoz-Neugnot (*Les flagellantes*. Paris: Clémence Hiver, 1989) e para o espanhol por Selma Ancira (*El Diablo*. Barcelona: Anagrama, 1991).

²⁸⁵ Idem. Pág. 92.

a cor de pele e sobrancelhas. Ademais, diz Tsvetáieva, “as Kirílovnas viviam em Tarussa antes de nós e antes de todos, quem sabe antes mesmo dos tártaros, cujos enferrujados projéteis nós encontrávamos no arroio”²⁸⁶.

O “ninho” das flagelantes ficava à entrada da cidade, na passagem penumbrosa da estrada pelo arroio que lhe dava acesso, certo bolsão de salgueiros, “uma estação transitória [средостояние], um interregno [междугарствие], uma zona intermediária [промежуточная зона]”, antes da qual se estendiam paisagens monótonas de cercas e prados e após a qual começava o mundo citadino. E completa Tsvetáieva:

“Essa entrada... a outro reino... não era uma entrada [вход, transl. *vkhod*] – e sim uma saída! [выход, transl. *vikhod*] (Pois a primeira casa é sempre a última casa!). E não só a saída da cidade de Tarussa – mas de todas as cidades! De todas as Tarussa, de todos os muros, dos laços, do nome próprio, da própria pele – uma saída! De todo e cada corpo – para a amplidão!”²⁸⁷.

Iúri Lotman em *Semiosfera* descreve essa sensação em termos semióticos. Nesse encontro libertador, embora perturbador, com o ninho de flagelantes, para a imaginação da garotinha de uma tradicional e abastada família moscovita, vê-se aquele efeito de desorientação que, na semiótica da cultura, se passa em uma relação de fronteira, em choque com elementos estrangeiros ou marginais que perturbam as noções do espaço semiótico visto a partir do centro: “As pessoas que em virtude de um dom especial (os bruxos), ou de um tipo de ocupação (ferreiros, moleiros, verdugos), pertencem a dois mundos e são como tradutores, estabelecem-se na periferia territorial”²⁸⁸, diz Lotman. O mesmo acontece no espaço semiótico: os sincretismos religiosos, enquanto fenômenos de fronteira, são frutos dessa atividade tradutória em que grupos marginais, excluídos do centro, todavia o deslocam em seus referenciais de linguagem, invertem as posições, confundem as percepções de bem e de mal e o próprio legislar da razão. É essa a sensação de Marina que, em sua imaginação de criança, projeta sua curiosidade sobre os “frutos proibidos” do jardim das flagelantes, experimentando “um sentimento de descenso, de entrada, a imersão na escuridão verdejante e fria do arroio... atrás da qual... todas as bagas maduram de uma vez, o morango, por exemplo, ao mesmo tempo que a sorva; atrás da qual sempre é verão, todo o verão de uma vez, com tudo o que há nele de

²⁸⁶ Idem. Pág. 94.

²⁸⁷ Idem. Pág. 93.

²⁸⁸ LOTMAN, Iúri. *Semiosfera, La*. Vol. I. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996. Pág. 27. Nossa tradução do espanhol, a partir da tradução de Desiderio Navarro.

vermelho e doce, onde basta entrar... para que tudo te seja dado na mão de uma vez: o morango, a cereja, a groselha e, sobretudo, o sabugo!”²⁸⁹.

No jardim das flagelantes frutificavam as bagas, *iágodi*: frutas vermelhas, além das diversas variedades de morango [*klubnika*, *ziemlianika*, *viktória*], a cereja [*víchnia*], a groselha [*smorodina*], a sorva [*riabina*], a framboesa [*malina*] e o sabugo [*buzina*]. E as Kirílovnas sempre andavam pelas redondezas, para o delírio da pequena Marina, com os cestos cheios dessas frutinhas. No jardim dos Tsvetáiev, por sua vez, havia macieiras, e o jardim das religiosas não dava maçãs; a prova é que vinham roubá-las em sua casa. “Mas não eram elas que vinham atrás das maçãs, e sim *elas*, como dizem, sua Virgem e seu Cristo”. Este, ruivo e descalço, vestido em andrajos, e aquela, velha e morena, “já não de âmbar, mas de couro curtido”, causavam certa impressão em sua passagem pelo jardim da família:

“A atitude de meus pais diante dessas vindas era... fatalista. ‘De novo Cristo veio por causa das maçãs...’, ou: ‘De novo a Virgem e o Cristo andam por perto...’. E... quando nós, as crianças, os surpreendíamos,... eles... se ocultavam, se retiravam até outra macieira, onde a Virgem apressada terminava de encher seu grande saco de lenço...

- Papai! Vimos o Cristo!
- De novo ele veio?
- Sim.
- Bem, que Cristo esteja com ele”.²⁹⁰

A imagem da maçã tem um sentido simbólico evidente. Mas os frutos proibidos para Marina, proibidos mais precisamente pela sua mãe, são as bagas, que frutificam no jardim das flagelantes, enquanto as maçãs não lhe despertam nenhum desejo especial. Assim, o ninho de flagelantes na sua imaginação de criança figura como o jardim das delícias, ao passo que seu próprio quintal, e o convívio familiar como um todo, é para Marina um ambiente de permanente restrição. Quanto à Virgem e ao Cristo, saem desse paraíso atrás das maçãs, e ainda por cima as roubam. Em outro momento eles são vistos descansando sob a palha, e as crianças se aproximam, nas pontas dos pés, para os ouvir cantar uma canção, “uma canção que falava de certos jardins...”. Tsvetáieva explora o ambíguo desses personagens:

“Nós jamais nos perguntamos... por que *Virgem* e *Cristo*, e não porque críamos que estes eram aqueles, os dos ícones... Não eram aqueles, e tampouco *não* aqueles. Quem sabe eram os próprios nomes que nos davam medo – nem todos podem se chamar Virgem e Cristo! E os considerávamos fora de toda suspeita e juízo. Arrazoávamos então mais ou

²⁸⁹ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 5. Pág. 93.

²⁹⁰ Idem. Pág. 94.

menos assim: ‘Visto que roubam maçãs, não são de todo o Cristo e a Virgem, mas como apesar de tudo são Cristo e Virgem, então não roubam de todo’.²⁹¹

Com nomes assim, não se haveria de passar por eles sem que o referido descenso atingisse o terreno da palavra: entre o ser e o não-ser desta, move-se toda a questão da santidade e heresia. Isso, para a futura poeta Marina, provoca um desafio que ela resolve com surpreendente naturalidade: eles são *e* não são o Cristo e a Virgem. Estas se tornam categorias “explodidas”, no sentido lógico do termo: mais do que fora de suspeita, estão além dos limites da linguagem. E, portanto, do bem e do mal.

As crianças, apesar da curiosidade, mantêm com o Cristo e a Virgem uma relação distanciada. É com as Kirílovnas que ocorre um encantamento de fato, pois elas trazem em seus cestos as bagas que Marina adora. Por isso se estabelece entre elas uma tensão sedutora: a menina acredita que as flagelantes perceberam seu “fraco” pelas bagas, que ela buscava esconder principalmente aos olhos da mãe; ao mesmo tempo, ela percebe um acordo tácito das religiosas consigo, e até mesmo certa travessura, que leva à comum empatia. Aconteceu quando a nana, a governanta da casa, entrou dizendo a terrível frase: “– Senhora! As Kirílovnas trouxeram morangos... Quer que os aceite?”

[– Барыня! Кирилны викторию принесли... Братъ прикажете?]

Ficamos em pé no vestíbulo, minha mãe à frente, nós, por covardia, para não mostrar em nossos rostos a repentina avidez [жадность] que nos assaltava (o inconsciente era sobretudo o que minha mãe perseguia!) – atrás dela, apenas esticando o pescoço um pouquinho por trás de seu quadril. Desvias os olhos, finalmente, da avalanche de morangos e de pronto te deparas com o apenas erguido do solo (nós éramos tão pequenas!) olhar da flagelante, e seu compreensivo sorrisinho. E enquanto as bagas caem do cesto para a tigela, uma Kirílovna (qual? todas são a mesma! uma mesma em trinta rostos, uma mesma sob trinta véus [платками]!), sem perder de vista, com seus olhos ainda abaixados, as costas de minha mãe que se afastava, com calma e sem pressa – à mais próxima, a mais atrevida [смелейший], a mais ávida [жаднейший] boca (quer dizer, a minha!) morango após morango, como em um poço sem fundo. De onde ela sabia que mamãe não nos permitia comer assim, antes do almoço, muitas de uma vez, e em geral nos proibia a avidez?”²⁹²

Ora, esta frase da nana nos obriga a voltar ao *Para Akhmátova*, na última estrofe do último poema:

(...)
На лестницу нам нельзя, -
Следы по ступенькам лягут.
И снизу - глаза в глаза:
- Не потребует ли, барынька, ягод?

(...)
Impossível subir a escada, -
Dos degraus suas pegadas escoicinham.
Debaixo para cima, numa olhada:
- Aceitarias bagas, sinhazinha?

²⁹¹ Idem. Págs. 94-95.

²⁹² Idem. Pág. 95.

Nota-se que estes dois textos, escritos com um intervalo de dezoito anos um do outro, se tocam num ponto muito material: o verso final da última estrofe do derradeiro poema de *Para Akhmátova* reproduz essa frase da nana sobre a oferta da Kirílovna aqui, em *As Flagelantes*. A imagem da Mãe de Deus flagelante, o clímax do ciclo no poema 8, repete-se, portanto, neste poema final; podemos nos certificar disso pois o mesmo verso torna a surgir neste relato que, retrospectivamente, o esclarece. Com algumas diferenças: em *As flagelantes*, no lugar da palavra *iágoda*, “baga”, Tsvetáieva usa a palavra *viktória*. *Klubnika* e *ziemlianika* em russo designam as espécies de morango silvestre comuns na Rússia, de tamanho pequeno e mais azedos, enquanto por *viktória* designava-se um tipo importado de morangos, mais carnudos e mais doces (“*viktória*” teria sido o nome dado pelos marinheiros que a trouxeram pela primeira vez da América, em referência à rainha Vitória). Com essa palavra Tsvetáieva acentua o teor irresistível da frase. Há ainda uma segunda diferença: em *As flagelantes* a palavra *barinka* é trocada por *barínia*. *Barinka*, no poema dedicado a Akhmátova, que traduzimos por “sinhazinha”, é um diminutivo de *barínia*, “senhora”. Ambas as palavras, como na língua portuguesa, denotam submissão social e se originam num passado servil. *Barinka* também pode ser usada como mimo ou galanteio. No poema 13 de *Para Akhmátova*, *barinka* é a própria Musa a quem a poeta, ela mesma cobrindo com o véu o cabelo [А что если кудри в плат/ Упрячу], a caminho do convento [Куда это держишь путь... – аль в обитель?], oferece bagas – *como uma flagelante*.

Já em *As flagelantes* a “senhora” é a mãe. Diferentemente do pai, tão benigno, a mãe dita as regras da casa, a ela pergunta a nana, a ela temem as filhas Marina e Ássia. O encontro com as flagelantes somente pode acontecer mediante sua autorização, mesmo assim pelas costas dela no que realmente importa: o saborear das bagas. A flagelante, que trouxe para Marina o fruto proibido, adivinha que sua mãe o proíbe, e com o olhar tácito, desviado por um momento da circunspeção, parece combinar segredo sobre a sensação de delícia que ela, em seu jardim paradisíaco, de experimentar todos os dias.

A poeta recorda certo dia memorável: as flagelantes convidam os Tsvetáiev para as visitar em seu jardim. À mãe desagrada a idéia de passear, e sobrou até para Marina: “Esta terá náuseas – objetava mamãe sobre minha cabeça culpada desde o princípio – inevitavelmente se cansará com o trote dos cavalos e terá náuseas. Sempre tem náuseas, em todo canto sente náuseas, definitivamente não compreendo a quem terá saído”²⁹³. Os

²⁹³ Idem. Pág. 31.

irmãos, Ássia e Andriúcha, pelo mesmo motivo, competem para não sentar ao lado dela na carruagem. O pai é quem insiste no passeio e intervém, conciliador: “Pois a seu lado sentarei eu”. Pode-se perceber como a expectativa de Marina sobre as flagelantes reflete uma oposição às curtas rédeas da educação materna, às mesquinhas rivalidades entre os irmãos, à opressão do lar. E de tal modo a garotinha é recebida, assim que os Tsvetáiev chegam ao jardim das flagelantes:

“Ai, Marina-framboesa [Марина-малина], por que estás tão verde? Levantaste cedo, pombinha? Não dormiste bem, bonita? – as Kirílovnas, rodeando-me, cercando-me, seduzindo-me [увлекая], passando-me de mão em mão, como se me introduzissem numa ciranda [хоровод], todas ao mesmo tempo apoderando-se de mim, como de um tesouro que era de todas elas, as flagelantes. Dos meus – nem de papai, nem de mamãe, nem da instrutora, nem da nana, nem de Liora, nem de Andriúcha, nem de Ássia – me recordo naquele paraíso. Eu era – delas. Com elas rastelava e espalhava o feno, no centro de sua roda me recostava para recuperar forças, entre elas mergulhava e de novo aparecia..., com elas ia ao manancial, com elas acendia uma fogueira, com elas bebia o chá da enorme taça colorida e mordiscando, como elas, o açúcar...”²⁹⁴

Marina-framboesa forma um trava-língua, transl. *Marina-malina*. A maior parte das bagas têm nomes que rimam com Marina: *smorodina*, *riabina*, *buzina*, *malina*. Por meio desse código, *Marina-malina*, as flagelantes a reconhecem como uma delas. A ela as Kirílovnas querem, mais do que seus próprios familiares. A menina vermelhinha, que ali chegou verde de náuseas, agora roda com elas sem sentir o mal-estar de nascença. Assim, Tsvetáieva toca na questão, constante em suas memórias de infância, da rejeição que ela sente por parte da mãe. “Marínuchka, bonita, fica conosco”, propõe uma das religiosas, “serás nossa filha, viverás conosco no jardim, cantarás nossas canções.

- Mamãe não deixaria.

- Mas tu ficarias? – Calo. – Bem, claro que não ficarias, sentiria pena da mãezinha. Verdade que ela te ama muito? – Calo. – Verdade que nem por dinheiro te daria?

- Pois então não perguntaremos nada a mamãe, nós mesmas a pegaremos! – diz uma mais jovem – Nós a pegaremos e a encerraremos em nosso jardim e a ninguém deixaremos entrar. E assim viverá ela conosco atrás das cercas. (Em mim começava a se acender uma selvagem, abrasadora, irrealizável e desesperançosa esperança: e se de repente?) – Colherás cerejas conosco, e te chamaremos Macha... – diz a mesma, cantarolante.

- Não temas, pombinha – uma mais velha, que tomou meu entusiasmo por temor – ninguém te vai raptar, tu virás nos visitar em Tarussa com papai e mamãe, ou com a nana; de todo modo a cada domingo vocês passam diante de nós, e nós os vemos, vocês não nos vêem, mas nós vemos tudo, a todos... Tu virás em teu vestido branco, formosa, em tuas botinhas com botõezinhos...

- E vamos te vestir como nós! – insiste em cantarolar a outra – com um hábito negro, um véu branco, e te deixaremos crescer o cabelo, terás um trança...

- Mas a estás assustando, irmãzinha! Pode crer que falas a sério! Cada um tem o seu destino. Mesmo assim ela será nossa... nossa tão esperada convidada, a filha pensada [дочка мысленная]...”²⁹⁵

²⁹⁴ Idem. Págs. 97.

²⁹⁵ Idem ibidem.

B) Entre o convento das flagelantes e a escola de Safo:

Com a mãe que lhe impõe aulas de piano, com a mãe que lhe poda o cabelo curto, com a mãe que lhe proíbe ler os livros de literatura, com a mãe que não lhe deixa comer as suas bagas, há mais restrição em se viver fora do convento em família do que dentro, com as flagelantes. Estas lhe prometem algo mais sedutor: a delícia do fruto proibido, o prazer das brincadeiras, e uma beleza secreta sob o véu: cabelos compridos. Ássia, mais graciosa e simpática, sempre foi a filha preferida da mãe; mas para as Kirílovnas a mais bela era Marina. E rodariam a garotinha em sua ciranda de tal modo que a misturariam até fazer dela, também, uma Kirílovna. E a chamariam *Macha* – não pelo diminutivo de Marina, portanto, e sim de *Maria*, o nome da Mãe de Deus. A ciranda traz uma imagem infantilizada das danças giratórias dos *khlisti*, sem deixar transparecer a idéia do flagelo, que permanece subentendida, apenas, no uso da palavra *khlistovki*, flagelantes. Mantém-se, em todo o fôlego da narrativa, uma perfeita ambigüidade entre a perspectiva infantil e uma provocação subliminar. O que há nas flagelantes de diabólico, em vez de temor, desperta em Marina uma inevitável atração: o aspecto sensual, aos seus olhos de criança, toma a forma de um apetite pelo proibido, a própria idéia de tentação que se encarna nas Kirílovnas e suas bagas.

Além disso, a narrativa se constrói nos limites entre o factual e o ficcional. Em *A Caminho do Absoluto: a poética e a vida literária de Marina Tsvetáieva através de sua prosa*, Paula Costa Vaz de Almeida observa que essa revisitação por Tsvetáieva de sua infância, na sua prosa desse período, se descreve como a criação de uma “mitopoética”, em que as experiências vividas no passado são concebidas “como matéria poética já em estado acabado”²⁹⁶. Assim, “na construção dessa mitopoética própria, não apenas pessoas transfiguram-se em personagens, mas também os acontecimentos de sua vida só ganham significação uma vez transfigurados”²⁹⁷. Por outro lado, ao teor imaginativo, tão vívido como se a poeta outra vez olhasse através de seus olhos de criança, equilibra o destacado caráter factual; essa “factualidade” se expressa como a premissa, mesmo que traída pela fantasia, de seu trabalho auto-biográfico, como confessa Tsvetáieva em *O Diabo*: “Não direi nada que não tenha acontecido, já que toda a finalidade e valor dessas notas reside

²⁹⁶ ALMEIDA, Paula Costa Vaz de. *A Caminho do Absoluto: a poética e a vida literária de Marina Tsvetáieva através de sua prosa*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas: 2015, Tese disponível no sistema. Pág. 131

²⁹⁷ Idem, Pág. 60.

em sua identidade com o que ocorreu, identidade daquela menina estranha, reconheço, mas que *existiu*, consigo mesma”²⁹⁸.

Desdobrando suas memórias, Tsvetáieva revela na sua relação com os flagelantes, do que em seus versos aparecia como recurso poético, uma inobservada dimensão afetiva. Mais do que uma metáfora bem escolhida, as flagelantes de Tarussa têm um lugar na sua experiência infantil. Tsvetáieva significou de modo peculiar sua memória das Kirílovnas, como a *outra* família desejável, o *outro* paraíso inalcançável, o *outro* amor impossível. E essa tão desejável, inalcançável e impossível escolha pelo convento das flagelantes e seu jardim das delícias, sob a perspectiva inocente da criança, nem por isso deixa de evocar o âmbito da sexualidade. Lembra o lamento de Tsvetáieva, em *Carta à Amazona* [Lettre a la Amazone] (1932), pela impossibilidade de uma vida amorosa compartilhada só entre mulheres. O amor entre *elas* demanda um impossível, porém desejado gesto de renúncia. Uma renúncia tal, como quis aquela garotinha ter feito, em nome de um prazer maior, ao entrar para o convento das flagelantes.

A *Psyché*, modelo tsvetaievano de amor, retrata a busca pelo Amor, através do amante; pela plenitude espiritual, através da carne; pelo fim celeste, através dos meios terrestres. Uma vocação não mais para o erótico do que para o religioso. No mito grego, Eros abandona Psyché ao se descobrir amado por ela. Assim, o componente principal de Psyché é a *separação* ou, talvez, a *ausência*. Não como Eros, tão poderoso e cheio de si, Psyqué oferece para o sexo feminino um modelo alquebrado, que já foi pleno, na união da Alma com o Amor, mas a quem a ausência deste exasperou. Tsvetáieva o expressa em *Psyché* Психея (1918):

(...)

Нá тебе, ласковый мой, лохмотья,
Бывшие некогда нежной плотью.
Всю истрепала, изорвала, —
Только осталось что два крыла.

Одень меня в своё великолепье,
Помилуй и спаси.
А бедные истлевшие отрепья
Ты в ризницу снеси.²⁹⁹

(...)

Toma, amor, esses farrapos
Que já foram tenra carne.
Desfiz-me toda num só rasgo —
As duas asas, só, restaram-me.

Com teu resplendor me veste,
Me perdoa e alivia
Meus dilacerados restos
Conduzindo à sacristia.

Por outro lado, a Musa é um Eros feminino. É ela este *ser*, em *Épicos Motivos* de Akhmátova e, por extensão, em *Para Akhmátova* de Tsvetáieva, com quem se tem uma

²⁹⁸ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 5. Op. Cit. Pág. 41. Conferir também a tradução de *Tchiórt* para a língua espanhola por Selma Ancira, In: *El Diablo*. Op. Cit.

²⁹⁹ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 508.

aventura amorosa no paraíso, seguida de separação. É verdade, a musa compõe um *topos* da literatura; como notou Krystyna Pomorska, a musa akhmatoviana é “a reinterpretação de um símbolo tradicional, transferido para uma esfera puramente material.

Tal é, por exemplo, seu tratamento do símbolo da Musa. A musa de Akhmátova é uma mulher real de carne e sangue, com uma presença sombria. Além disso, a situação poética comum – a musa abandonando o poeta – encontra nas obras de Akhmátova uma reinterpretação física: ‘A musa seguiu seu caminho/ E as pernas morenas estavam/ Lavadas de gotas de orvalho’³⁰⁰.

Pomorska percebe na dimensão material da musa akhmatoviana um resultado de sua “prudência” em relação ao simbolismo: os acmeístas queriam dar aos símbolos uma nova materialidade através de descrições mais objetivas. No entanto, algumas questões ficam de fora na análise formal: que a musa seja uma mulher de carne e sangue, é trivial; que ela seja uma mulher de carne e sangue cantada por outra mulher de carne e sangue, eis um caso que merece uma análise mais retida. O simbolismo da musa remonta o culto da antigüidade clássica a essas divindades, responsáveis por inspirar o canto aos poetas; mas é de muito tempo que os poetas cantam, como musas inspiradoras, suas amantes. Já o símbolo da musa como recurso de elevação, para o eu-lírico masculino, se torna para a poeta do mesmo sexo um meio de *velamento*: um amor tanto mais elevado pela forçosa impossibilidade, quanto “velado” pelo tabu, coberto com um véu aos olhos da sociedade. Em *Para Akhmátova* isso se mostra ainda mais evidente, porque a musa de Tsvetáieva no poema é uma mulher determinada; não só um tema emprestado de sua homenageada, senão um meio de amor por ela. E para velar esse amor, a poeta empresta de sua amada também seu véu de freira, sob o qual oculta a proibida beleza da musa.

Quando escreveu *Para Akhmátova*, em junho de 1916, Tsvetáieva acabava uma relação amorosa de quase dois anos com a também poeta Sofia Párnok. “Safo da Rússia”, como Párnok ficou conhecida, foi a primeira poeta do país a falar abertamente em amor lésbico. Párnok, no tempo de seu romance com Tsvetáieva, ofertou a ela alguns de seus poemas, e Tsvetáieva fez igual: o ciclo *A Namorada* [Подпыра] (1914-1915) compõe-se de 17 poemas seus dedicados para Párnok. Ela não se encorajou a os publicar em vida, mas eles tiveram sua importância no desenvolvimento ulterior de sua poesia. Em *Those Strange Moscow Ladies: Queer identity in the poetry of Tsvetaeva and Parnok*, Karina McCorkle pesquisou a fundo o romance entre as duas poetisas e os seus desdobramentos literários. Párnok, que terminara um casamento frustrado com um homem, agora “estava

³⁰⁰ POMORSKA, Krystyna. Op. Cit. Pág. 69.

redescobrimo o que Diana Burgin chamou de ‘musa lésbica’, e procurando ativamente por modos de escrever sobre sua atração dentro dos limites da gramática russa e do estigma social russo. Tsvetáieva, por sua vez, investiu seriamente em figurar essa nova experiência para ela mesma, tratando-a no seu ciclo poético *A Namorada* quase como um diário onde trabalha seus sentimentos”³⁰¹.

Um dos poemas [#59] que Sofia Párnok ofereceu a Tsvetáieva é introduzido por um fragmento de Safo:

«Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою» —
Ах, одностишья стрелой Сафо пронзила меня!
Ночью задумалась я над курчавой головкою,
Нежностью матери страсть в бешеном сердце сменя, -
«Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою». (...) ³⁰²

“Você me apareceu como uma inábil garotinha” –
Ah, Safo trespassou-me com a flecha de um só verso!
Admiro os caracóis da adormecida cabecinha,
No coração ao avesso, amor de mãe e paixão se revezam, -
“Você me apareceu como uma inábil garotinha”. (...) ³⁰³

A referência se explica porque Tsvetáieva em *A Namorada* descreve a si como uma criança seduzida. Tsvetáieva se queixava dessa diferença entre elas: sete anos mais velha, Párnok era também mais experiente no amor, enquanto Tsvetáieva, naquela época com vinte anos de idade, havia dois que se casara com Serguei Efron. O casamento, que duraria até o fim de suas vidas, nunca a impediu de se apaixonar, embora nem sempre lhe tenha permitido viver o amor como gostaria. Aqui Párnok, para transmitir a idéia de uma relação entre professora e pupila, usa de Safo, a famosa poeta do século V a.C. que, na ilha de Lesbos, dirigiu uma escola de artes só para meninas; uma escola tal, que figurou para a posteridade como uma espécie de (digamos assim) “convento *ao contrário*”. Na cultura da Grécia clássica as relações entre mestre e pupilo incluíam a iniciação sexual, daí a associação de Safo com isso que se chamou de amor *lésbico*. “Essa insistência de Tsvetáieva em [no poema *A Namorada*] viver o papel de uma criança”, nota McCorkle, “lembra a antiga noção grega de *paiderastia*”³⁰³.

Atribuiu-se a Platão o epigrama que designa Safo como a “décima Musa”. Em uma época que cultuou as musas, as nove filhas da deusa Mnemosine, como entidades

³⁰¹ McCORKLE, Karina; *Those Strange Moscow Ladies: Queer identity in the poetry of Tsvetaeva and Parnok*. Pág. 4. Nossa tradução da língua inglesa. Tese disponível em: <<https://cdr.lib.unc.edu/record/uuid:ae6cbf01-1e87-48f5-9a6b-0c157fedc88f>>, acesso em 2017.

³⁰² PARNOK, Sofia. In McCORKLE, Karina; *Those Strange...* Op. Cit. Pág. 58. Nossa tradução da língua russa.

³⁰³ McCORKLE, Karina. Op. Cit. Pág. 30.

ligadas à *musiké*, à criação artística, tal elogio equivalia a dizer que Safo, tão divina era, inspiraria o canto de muitos poetas. Nesse sentido, Safo foi a primeira Musa que se fez carne. Rápido se nota: do mesmo modo como Párnok, em seu poema para Tsvetáieva, se remeteu a Safo, que a “trespassou com a flecha de um só verso” [одностишья стрелой пронзила], assim Tsvetáieva, em seu poema *Para Akhmátova*, se referiu à Musa, cujos gritos “cravam-se em nós, como flechas” [вонзаются в нас, как стрелы]. Ao se deparar com o tema da musa, é provável que Tsvetáieva tenha se lembrado da “musa lésbica” de Párnok. Inversamente, podemos inferir que Tsvetáieva dedica a Akhmátova esse elogio, enquanto Akhmátova é uma mulher a quem ela ama. Portanto, *Para Akhmátova* contera traços de *A Namorada*, a marca recente do primeiro experimento de escrita onde a poeta falou desse tipo de amor.

Vejamos o que diz Tsvetáieva no poema 5 de *Para Akhmátova*:

Сколько спутников и друзей!
Ты никому не вторишь.
Правят юностью нежной сей -
Гордость и горечь.

Помнишь бешеный день в порту,
Южных ветров угрозы,
Рев Каспия - и во рту
Крылышко розы.

Как цыганка тебе дала
Камень в резной оправе,
Как цыганка тебе врала
Что-то о славе...

И - высоко у парусов -
Отрока в синей блузе.
Гром моря и грозный зов
Раненой Музы.³⁰⁴

Quantos amigos e parceiros!
A ti não interessa parecê-los.
A esta terna juventude
Tu governas, altiva e rude.

Lembras no porto a tarde louca,
Do sul soprando ventos perigosos,
O ronco do mar Cáspio – e na boca
Uma pétala de rosa.

Igual cigana te vendi
Um búzio num engaste bem lavrado.
Igual cigana te menti
Meia dúzia de palavreado.

Clama a machucada Musa
Enquanto os mares vão a pino
E sentada no alto mastro usa
Uma blusa azul de menino.

“*Vissoko u parussov*”, que traduzimos por “sentada no alto mastro”, literalmente significa: “no alto junto às velas”. *Parussá*, já o vimos³⁰⁵, *velas*, é como se chamavam as vestes masculinas dos flagelantes. As camisas recebiam esse nome por causa das largas mangas, que caíam até a cintura. Tsvetáieva confirma tal referência no poema, ao vestir Akhmátova em uma “blusa azul de menino” [Отрока в синей блузе]. Ademais, lembra os versos do poema 10 de *A Namorada* onde, ao recordar o dia em que conheceu Sofia Párnok, Tsvetáieva diz:

³⁰⁴ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 306.

³⁰⁵ Cf. Pág. 69 deste trabalho.

Мы были: я — в пышном платье
Из чуть золотого фая,
Вы — в вязаной черной куртке
С крылатым воротником³⁰⁶

Estávamos: eu – num vestido majestoso
Tecido todo de dourado,
E tu – num blusão de tricô preto
Com uma gola alada.

Comenta McCorkle que neste poema “Tsvetáieva ressalta o fato de que Párnok é uma mulher, mas tem qualidades masculinas..., discute seus traços andróginos e diz que a voz de Párnok é atraente, porque tem чуть хрипотцой цыганскою [algo de rouquidão cigana]”³⁰⁷. Assim, no poema 5 de *Para Akhmátova*, da aventura no porto ao disfarce de cigana, existe algo de homo-erótico. Da mesma forma Párnok ressurgue, no poema 15 de *A Namorada*, sob os mesmos mastros e velas: “Eu vejo: o mastro de um navio/ E tu – no convés.../ – Abençôo-te para tu ires/ Aos quatro ventos!” [Я вижу: мачта корабля,/ И Вы — на палубе.../ — Благословляю Вас на все/ Четыре стороны!]. Igualmente no jogo de prisioneiro e escolta, no poema 6 de *Para Akhmátova*, há um erotismo muito velado. Mas também nos poemas onde a musa tem de se cobrir com o véu de religiosa, e sobretudo neles, revela-se o amor inconfessável, encoberto por um manto de proibição, e que, exposto, equivale à heresia. É por isso que, também no sentido de gênero, pode-se chamar esta Akhmátova-flagelante de uma “santa *ao contrário*”. A ela Tsvetáieva adora, para ela caminha, ao final do ciclo no poema <13>, como a um convento, para ver a sua Mãe de Deus. E, como se recordasse a promessa daquela Kirílovna, lhe feita já há muito tempo, de cabelos compridos, guarda-os, volumosos e inquietos [вьются валом], sob o véu: converte-se naquela flagelante que ela própria gostaria de ter sido, e com o mesmo gesto inclinado oferece a mesma frase: “Aceitarias bagas, sinhazinha?”.

De todos os destinos de mulher, que obrigam as Amazonas a “passar para a outra margem do rio” – isto é, a casar-se com um homem –, o mais cruel e inescapável, afirma Tsvetáieva, é o filho: uma mulher não poder dar um filho para a outra, pior do que uma imposição da sociedade, equivale a uma vingança da natureza. Ela diz:

“A natureza odeia o claustro tanto quanto a ilha onde aterrissa a cabeça de Orfeu... Só que no claustro temos Deus para nos ajudar; na ilha, o mar para nos afogarmos. A ilha – terra que não é; terra de onde não se sai, terra que devemos amar pois estamos condenadas a ela. A grande infeliz, que foi a grande poetisa, escolheu bem seu lugar de nascimento”.³⁰⁸

Nesta passagem de *Carta à Amazona*, fica clara a associação que Tsvetáieva faz entre o convento e a ilha de Lesbos. Orfeu, criador da lira e divino trovador da mitologia,

³⁰⁶ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 223.

³⁰⁷ McCORKLE, Karina. Op. Cit. Págs. 27-28.

³⁰⁸ TSVETÁIEVA, Marina. *Carta a la Amazona*. Madrid: Hiperión, 2002. Págs. 130-131. Tradução do original em francês por Elizabeth Burgos. Nossa tradução da língua espanhola.

em luto pela morte de Eurídice, se negou aos encantos das ménades, mulheres seguidoras de Dionísio. Estas se vingaram dele, cortaram-lhe a cabeça, despedaçaram seu corpo. Os deuses as puniram por isso, e as nove musas, chorando, recolheram os pedaços de seu amado cantor. O impulso dionisíaco da natureza, que se volta contra Orfeu e estraçalha a harmonia de sua lira, é ao mesmo tempo a fúria selvagem das mulheres contra a pretensa supremacia masculina de seu canto. De outro lado, a grande cantora: Safo, que vivia em sua ilha, Lesbos. A décima musa, que não chorou por Orfeu. Mas sua auto-suficiência é triste. Sua ilha representa, em *Carta à Amazona*, a justa recusa a profanar o amor com o homem, mas igualmente a solidão *a priori*, pela ausência do filho, com que a natureza castiga as seguidoras de Safo, assim como as religiosas no convento.

C) Marina, uma diabinha de brancas mãos:

“O mundo do sonho, do encantamento, das evocações, dos milagres e da mágica, dos demônios e anjos caídos constitui um importante elemento da poética de Tsvetáieva, distinguindo-se como um *leitmotiv* de toda a sua obra”, comenta Paula Vaz de Almeida em *A Caminho do Absoluto...*

“Tais elementos são encontrados desde seus primeiros versos, em seus poemas de temática ambígua, em que a poeta atribui a transcendência da poesia como decorrente tanto de forças divinas quanto demoníacas, até seus textos em prosa dos anos de 1930, em que não só o interesse pelo oculto persiste e se intensifica, como também ele se traduz na criação de sua mitopoética”.³⁰⁹

Em *O Diabo* [Чёрт] (1935), outra narrativa sobre a infância em Tarussa, Marina Tsvetáieva dá pistas preciosas a respeito dessa sua relação com o “lado negro” em suas diversas faces: a avidez, o desejo pelo proibido, a tentação da desobediência, a sedução pelos livros de literatura, a inversão do sexo, e tudo isso: o diabólico. A história se passa em casa de sua meia-irmã mais velha, Valéria, em Tarussa; nessa casa onde Marina, pela primeira vez, se deparou com o “diabo”. A princípio o diabo era só uma brincadeira, uma peça que as crianças, a nana e a costureira pregavam na pequena Marina. Conduziam-na para um quarto em penumbra onde uma delas, posta em uma fantasia, a esperava sobre a cama, em pose sugestiva: “O diabo estava sentado na cama de Valéria desnudo [голый], numa pelagem cinza, como de um dogue [дого], e com os braços estendidos ao largo dos joelhos como uma mulher de Riazán em uma fotografia ou um faraó no Louvre...

Agora me dou conta de que o corpo do meu diabo era idealmente atlético [идеально-спортивное]: como o de uma leoa, e com a textura de um dogue... Não recordo dos chifres, quicá fossem pequenos, ou talvez mais parecessem orelhas. O que tinha era rabo, de leoa,

³⁰⁹ ALMEIDA, Paula Costa Vaz de. *A Caminho do Absoluto...* Op. Cit. Pág. 124.

grande, desnudo, forte e vivaz, como uma serpente graciosamente enrolada várias vezes nas estatuárias pernas imóveis... Não havia ação. Ele permanecia sentado, eu em pé. E eu – o amava”.³¹⁰

Mais do que o espanto inicial, o diabo causa na criança um sentimento de atração em diversos níveis. A garotinha supera o susto a partir do momento em que o diabo passa a ser esperado, não só na peça que lhe pregam, mas a cada momento, espreitando-a pela casa, e termina por adquirir qualidade de uma entidade independente, com vida própria. Marina deu a essa entidade o nome “*Michati*” [Мышатый]. A palavra remete ao adjetivo *michasti*, que significa “cinza cor de rato”, este que por sua vez vem de *mich*, “rato”³¹¹. É esse Michati a quem Marina vê em cada brecha de sua experiência infantil. A cor cinza da pelagem, com a qual cobria-se o diabo sobre a cama de Valéria, assume logo o sentido do “lado negro” que atrai a protagonista. Isso se revela tão logo a cor se projeta para um esquema dicotômico, no caso, oferecido pelas cartas de baralho.

“Eu com sete anos de idade me encantei pelas cartas até a paixão. Não ao jogo, senão às cartas mesmas”³¹², explica Tsvetáieva. Em sua percepção de criança, Marina se prende à natureza icônica das cartas, “essas figuras sem pernas e com duas cabeças, sem pernas e com um só braço...”. Contemplando-as, Marina elege, como suas preferidas, as cartas *negras*. Foi como ela aprendeu o jogo que Macha, empregada da casa, ensinou às crianças: apegando-se ao ás de espadas. “O ás de espadas no jogo de Macha era como um golpe... golpe, com a ponta de uma alabarda, desferido no coração pelo coração negro. O ás de espada era – o Diabo!”³¹³. Aconteceu o mesmo com o jogo ensinado por Avgusta Ivánovna, cujo objetivo estava em se livrar do valete de espadas e gritar: *Schwarze Peter! Schwarze Peter!* Marina burla o jogo, porque não quer entregar o seu “negro Peter” aos irmãos, já que “nesse jogo eu me revelei como verdadeira filha sua”, e sabe como deles o ocultar: “com toda força de teu mentiroso ser, sugerir o contrário: que o negro é vermelho e, o vermelho, negro – ter um *Schwarze Peter* com a inocência de quem tem um seis de ouro”³¹⁴.

Mas o diabo se manifestou para Marina sobretudo através de seu descobrimento da literatura, e o essencial: em desobediência à proibição materna. Assim, Tsvetáieva se recorda de quando “eu lia em voz alta para Valéria *As Almas Mortas*, que minha mãe

³¹⁰ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 5. Op. Cit. Pág. 32.

³¹¹ Como esclarece Selma Ancira em nota à tradução para a língua espanhola. In: TSVETÁIEVA, Marina. *El Diablo*. Barcelona: Anagrama, 1991. Pág. 203.

³¹² TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 5. Op. Cit. Pág. 39.

³¹³ Idem *ibidem*.

³¹⁴ Idem. Págs. 40-41.

me proibira de ler, mas que Valéria me havia permitido: me havia posto diretamente nas mãos...

As Almas Mortas, em que nunca cheguei nem às almas nem aos mortos, já que sempre no último instante, quando deviam estar a ponto de aparecer – as almas e os mortos –, como de propósito se faziam ouvir os passos de minha mãe... e eu, sentindo-me desfalecer por uma razão totalmente distinta, por um medo *real*, metia aquele imenso livro debaixo da cama (essa mesma cama!)”.³¹⁵

A propósito, a cama de Valéria era um portal para o diabólico: lá começava todo o conhecimento do proibido: em primeiro lugar, o diabo mesmo, com rabo e orelhas; em segundo, a leitura dos livros, que alimentava os devaneios e terrores da garotinha. Com a aproximação da mãe, como o Deus do Velho Testamento, proibitiva e punitiva, a menina precisa lançar o amado diabo para as profundezas do inferno, para debaixo da cama. Assim se forma o hábito de leitura e a idéia mesma de literatura para Tsvetáieva, entre o encanto da transgressão, o diabo, e o terror da repressão, Deus. Por isso o título de Gógol lhe pareceu mais terrível do que o conteúdo, porque “na vez seguinte, quando eu localizava com a vista o lugar preciso de onde os passos de minha mãe me haviam apartado, resultava que *eles* [as almas e os mortos] não estavam mais ali, que *eles* de novo foram mais adiante...”³¹⁶. Igual efeito produziu sobre Marina o poema *O Afogado*, de Púchkin, com o ser imaginário que ela sente se aproximando certa noite no rio Oka: o “afogado”, ou seja, a sensação mesma de terror provocada pelo título do poema. Estas lembranças de Tarussa retornam a Tsvetáieva em *Meu Púchkin*³¹⁷, onde fica claro em quê se tornou, na significação atribuída por ela à ascendência africana do grande monumento da literatura russa, o seu “Negro Peter” – o *Negro de Pedro*. Foi assim, conta Tsvetáieva em *O Diabo*, que fez suas primeiras leituras de Púchkin: “Na habitação de Valéria, antes de completar sete anos, às escondidas, aos pedaços, de olho e ouvidos atentos à mamãe, li *Evgueni Oniéguin*, *Mazeppa*, *Russalka*, *A Dama-campesina*, *Os Ciganos*”, e conclui:

“Hoje eu sei: o diabo vivia na habitação de Valéria porque na habitação de Valéria, transformado em armário para livros, estava a árvore da ciência do bem e do mal, cujos frutos, *As Donzelas* de Lukhmánova, *Ao redor do Mundo num Milhafre* de Staniúkovitch, *As Catacumbas* de Evgueni Tur, *A Família Bor-Ramiénski* e anos inteiros da revista *Rodnik* eu devorava com grande pressa e avidez [жадно], com sentimento de culpa embora sem poder me conter, olhando sempre para a porta, como aqueles para Deus, mas sem jamais trair minha serpente (‘Liora te deu isso para ler?’ – ‘Não, eu mesma o peguei’). Quando o diabo chegou à habitação de Valéria, chegou a um lugar já conhecido: o de meu crime, o da proibição materna”.³¹⁸

³¹⁵ Idem. Pág. 33.

³¹⁶ Idem *ibidem*.

³¹⁷ Cf. ALMEIDA, Paula Costa Vaz de. *Meu Púchkin, de Marina Tsvetáieva: Tradução e Apresentação*. Op. Cit.

³¹⁸ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 5. Op. Cit. Pág. 36.

A avidez [жадность], como da gulosa Marina que se satisfazia com as bagas das flagelantes, toma agora a forma de um fruto mais maduro, o próprio fruto proibido da mitologia, o conhecimento. Marina se aprofunda nele, a convite de uma força diabólica que, como a serpente tentadora de Eva, lhe satisfaz o gosto secreto pela desobediência em relação a Deus, isto é, em relação à Mãe. Outro sinal desse amadurecimento de seus desejos infantis se encontra em um terceiro fruto proibido sobre a cama de Valéria, que era Valéria mesma:

“Em sua [de Valéria] habitação estava o amor, vivia o amor, e não só seu amor e o amor por ela, essa jovem de dezessete anos, mas por todos esses álbuns, bilhetes, patchouli, sessões espíritas [спиритические сеансы], tinta invisível, esse disfarçar-se de marquesa e a vaselina para sobancelhas (...) Mas não apenas seu sexo de dezessete anos [семнадцатилетний пол] reinava nessa habitação, senão toda a capacidade de amor de sua linhagem [породы], da linhagem de sua formosa mãe [красавицы-матери], que em vida não esgotara o amor e entre todo esse cetim e seda o sepultou, perfumado para sempre e tão fogosamente cor de framboesa [жарко — малиновым]”.³¹⁹

Eis de onde vem o encantamento de Marina pela casa de sua meia-irmã Valéria em Tarussa: vem de uma *outra* mãe. Refere-se a Varvara Ilováiskaia, a primeira esposa de seu pai, Ivan Tsvetáiev, e mãe de Valéria e Andrei. Varvara faleceu por tuberculose em 1890. Assim, é uma Mãe que Marina não conheceu, que viveu e morreu antes de sua própria mãe lhe dar à luz, e cuja presença pode ser pressentida pelos cômodos da casa, tal como os terríveis passos da sua, mas oposta a ela: Varvara era de uma outra “linhagem”. A busca de Tsvetáieva por uma linhagem, uma ascendência extra-familiar que a ligasse, senão pelo sangue, pelo leite, a um “lado negro”, revela-se, por exemplo, na importância que atribui ao fato de a ter amamentado, quando criança, uma ama-de-leite cigana: assim, em *Conto de minha mãe*, Marina pergunta: “Mas verdade, mamãe, que ela, Ássia, não é minha irmã de leite?”, e a mãe lhe responde: “Não... porque a Ássia amamentei eu, e a ti – a ama-de-leite. Tua irmã de leite é a filha de tua ama-de-leite. Porém a tua ama-de-leite tinha um filho. Era uma cigana muito má, terrivelmente avara [страшно жадная]”³²⁰. A mãe amou mais a irmã Ássia, porque deu de mamar a ela, mas Marina sorveu do outro extremo nessa relação dual, sabe-se diferente da irmã e da família porque uma linhagem distinta conflui nela: a cigana, a bruxa, a flagelante. E a poeta. Por isso Marina, ao duelar com Ássia pela invenção do melhor final para a história que a mãe lhes contava, concluiu que o vilão, na verdade, se tornou “a melhor pessoa do mundo depois de Deus” e que, se fosse a mocinha, casaria com ele. A mãe protestou: “Sim, mas esqueceste que ele matou

³¹⁹ Idem. Págs. 36-37.

³²⁰ Idem. Pág. 151.

o esposo dela. Acaso é possível casar com o assassino do pai de seus filhos?”. E Marina diz: “Bem, mamãe, então eu começaria a escrever versos para ele em meu caderno!”³²¹.

A conclusão semelhante chega Tsvetáieva num poema de 1915:

Какой-нибудь предок мой был — скрипач,
Наездник и вор при этом.
Не потому ли мой нрав бродяч
И волосы пахнут ветром!

Не он ли, смуглый, крадёт с арбы
Рукой моей — абрикосы,
Винючник страстной моей судьбы,
Курчавый и горбоносый.

Дивясь на пахаря за сохой,
Вертел между губ — шиповник.
Плохой товарищ он был, — лихой
И ласковый был любовник!

Любитель трубки, луны и бус,
И всех молодых соседок...
Ещё мне думается, что — трус
Был мой желтоглазый предок.

Что, душу чёрту продав за грош,
Он в полночь не шёл кладбищем!
Ещё мне думается, что нож
Носил он за голенищем.

Что не однажды из-за угла
Он прыгал — как кошка — гибкий...
И почему-то я поняла,
Что он — не играл на скрипке!

И было всё ему нипочём, —
Как снег прошлогодний — летом!
Таким мой предок был скрипачом.
Я стала — таким поэтом.³²²

Algun meu antepassado foi – violinista,
Ginete e ladrão além de tudo.
Sobre os cachos meus ao vento alguma pista
Ele trará, sobre meu gênio vagabundo?

Crespo, moreno e de nariz aquilino,
Furtando damascos por detrás de uma carroça, –
Será ele o culpado de meu nômade destino,
Paixão que de mim, sem cessar, se apossa?

Admirando o lavrador em seu arado,
Entre os lábios levava – uma rosa silvestre.
Dizem que era – um mau camarada,
Mas até que bem fazia uma seresta!

Amante do cachimbo, da lua e dos colares,
Às donzelas conquistou das redondezas.
Penso ainda que seus olhos amarelos
Eram mais de covardia que esperteza.

Que a alma ao diabo ele vendeu por ninharia,
Evitava os cemitérios, olhando sempre à volta.
Penso ainda que uma faca ele escondia
No cano direito da bota.

Que mais de uma vez de um beco noturno
Saltou – com a astúcia de um felino...
E de repente compreendi que meu gatuno
Não tocava – violino!

Como assim, nevou verão passado!?
Nada disso o inquietava.
E como foi violinista esse meu antepassado,
Tornei-me – poeta.

Sua atração pelas personagens de fronteira – o bandoleiro, a cigana, a flagelante, etc. – expressa o entendimento de Tsvetáieva, a respeito de si própria, como alguém que é diferente, uma estrangeira no seio da própria família e, no despertar de seus melhores dons, uma poeta. Por isso, ao representar Púchkin como seu antecessor poético, dá uma importância única à negritude de seu “Negro Peter”. Da mesma forma, na busca por uma família outra, Tsvetáieva encontra o seio de sua ama-de-leite cigana, ou o convento das flagelantes. Finalmente, voltando à narrativa *O Diabo*, é fácil ver que sua irmã de leite cigana se encarna na meia-irmã Valéria, através da qual Marina se imagina ligada a uma outra ascendência possível: Varvara. A formosura dessa *outra* mãe, cujo fantasma anda

³²¹ Idem. Pág. 154.

³²² TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 238.

pela casa em Tarussa, se faz palpável em seu mais belo fruto, que é Valéria mesma. Não por acaso, nos tecidos dessa casa, sob a qual essa mulher está enterrada, brotam cores de *framboesa*: a mesma paixão que amadureceu para novos domínios. A literatura com suas palavras sombrias, as seitas com seu espiritismo, o baralho com suas figuras negras sem pernas, a maquiagem e a atração pelo mesmo sexto, enfim, o Diabo, com rabo de leoa e nome Michati, não é o Mal, e sim o proibido. O diabo, portanto, representa ele mesmo o “Deus” estrangeiro que, no meio da estrutura familiar, subverte a legislação divina, isto é, as proibições da mãe. Só o ato de transgressão delimita os espaços do bem e do mal, de modo que Tsvetáieva extrai daí uma forma de “mal” positiva, desejável, justamente onde residem o amor, o espírito, a verdade. O diabo é um deus, um deus que veio de fora: um Cristo moreno, uma Mãe de Deus flagelante.

O diabo passa por *sincretismos*. Assim acontece com a brincadeira “diabo-diabo, joga e logo entrega”. Quando se perde alguma coisa, “atas um lencinho no pé da cadeira e três vezes repetes: ‘Diabo-diabo, joga e logo entrega, diabo-diabo’”, lhe ensina a irmã. Marina pratica à sua própria maneira: “As pontas do lenço já se mostram como chifres, enquanto a pequena solicitante vagueia como sonâmbula pela enorme, obviamente vazia sala, sem estar à procura de nada, confiando em tudo e só repetindo: ‘diabo-diabo...’ (...) [Mas]

Depois que a parisiense Alfonsine Dijon se hospedou em casa, ‘Diabo-diabo, joga e logo entrega’ ganhou um amável retorno católico: ‘*Saint-Antoine de Padoue, trouvez-moi ce que j’ai perdu*’... Mas minhas coisas quem encontrava era o diabo, não Antônio... An-to-on? San-to? Para isso é francesa, para mesclar a um santo uma coisa como essa! Desde então não pronuncio seu nome, Antônio de Pádua, sem que de repente apareçam ante meus olhos: as pontas do lencinho diabólico...”³²³

Jogo de fronteira entre o diabólico e o divino, o sincretismo se descortina ante os olhos da criança confundida: um choque cultural, no encontro entre a fórmula francesa e a russa dessa mesma simpatia, faz despertar um mecanismo tradutório. Marina o percebe ao não compreender o emprego de um santo para resolver um caso que, a seu ver, caberia a um espeto, a uma criatura pontiaguda, ao diabo: *ele* é quem some com as coisas e as faz reaparecer. Assim, a criança conclui que esse Santo Antônio, na verdade, é um diabo que assim se disfarçou: cobriu-se com um nome benigno, com um lenço ou um véu; mas ele próprio, o diabo, é quem opera os milagres. Conclusão acertada, sensível ao fato de que um *jogo* apenas se pode estabelecer com o divino por meio de uma negociação mágica.

³²³ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 5. Op. Cit. Pág. 42. * Santo Antônio de Pádua, me traga de volta o que perdi, orig. francês.

Recordemos o trato entre São Francisco e o lobo de Gubbio³²⁴: ganhar a *simpatia* de um santo através de encantamentos não deixa de ser, como algo próprio da magia, um meio contratual de relação. Para os cristãos, em seu encontro com culturas pagãs, esse modelo se configurou oposto à fé pela graça ou, na terminologia sugerida por Lotman, à “doação de si”. No entanto, ambos os modelos se misturam em uma série de casos: santos assim, como Longuinho, com quem se joga, a quem se “contrata” com promessas ou pulinhos, santos invocados sobretudo pela fé popular, são entidades sincréticas. São os santos que, como bruxos, ocupam a “zona intermediária” (como o jardim das flagelantes à entrada – e à *saída* – da cidade de Tarussa, e “de todas as Tarussas, de todos os muros, de todas as amarras... para a imensidão”). Essa zona, que está no limiar embaixo da cama ou sob a toalha ao pé da mesa, é a *porteira*, na linguagem do Exú.

* * *

Rasteiro e versátil, pelos cantos e frestas abrindo portinholas, o diabo liberta da prisão cotidiana. Por isso, embora se adapte e domestique (o dogue, que Marina espreita pela casa em Tarussa, é de certa forma um *domovoi*, o demônio do lar para a mitologia eslava), nunca o diabo pode ser capturado. Assim arremata Tsvetáieva, lembrando-se do “Terrível dogue da minha infância – Michati!

Estás só, não tens igrejas, a ti não adoram conjuntamente. Com teu nome não bendizem a união carnal, nem a interessada. Tua imagem não está nas salas de justiça... A ti não beijam sobre a cruz do juramento forçado e do falso testemunho. Não é tua imagem, sob a forma de um crucifixo, que empunha o sacerdote – servidor e cúmplice do Estado assassino – para tapar a boca de sua vítima. Teu nome não serve para abençoar as batalhas e matanças. *Tu* nas dependências do Estado – *não* estás. Nem nas igrejas, nem nos juizados, nem nas escolas, nem nos quartéis, nem nas prisões – ali, onde vai o direito – tu não estás, onde há multidão – não estás tu.

Tampouco estás nas célebres ‘missas negras’, essas reuniões privilegiadas onde as pessoas cometem tontices – adorar-te conjuntamente, a ti, cujo primeiro e último orgulho é a solidão. Se o caso é buscar-te, que seja nos porões da Rebelião e nos sótãos da Poesia Lírica. De ti, que és – o mal [зло], a sociedade não fez seu malfeitor [злоупотребило]”.³²⁵

Aqui, Tsvetáieva emprega um jogo de palavras entre *zlo*, que significa “mal”, e *zloupotrebit*, “abusar de alguém”. Portanto, sobre a dicotomia prevalece a ambigüidade: sendo o diabo o “mal” que a igreja não quis, preservou-se puro; fosse o diabo um santo, teriam abusado dele, feito maldades em seu nome. A vantagem dessa existência marginal está em sua *anarquia*, em se preservar a salvo do poder institucional, negativo a ele. Esta é sua maior subversão: seu “anarquismo”, seu protesto espiritual que o mantém o avesso

³²⁴ Se preciso, cf. Pág. 147 deste trabalho.

³²⁵ Idem. Pág. 56.

do direito e livre dos tribunais, o trona muito mais religioso, enquanto que a igreja, ao se entregar ao Estado, abençoa seu forçado juramento, a garantia “contratual” de que serão mantidas as hierarquias angélicas e governamentais. Sua rebelião vira de ponta cabeça os esquemas tipológicos de *contrato* e *doação de si* como paradigmas dos sistemas mágico e religioso. É nesse momento, em que o diabo de Tsvetáieva salta da infância em direção ao mundo sócio-político, que vem à tona, com todo seu antagonismo, o discurso sectário. Sobretudo isso fica claro no episódio em que a família é visitada pelos padres ortodoxos para incensar a casa. Inclusive, a frase com que a nana os anuncia é aquela mesma, com que anunciara, num belo e memorável dia, as flagelantes com suas bagas; porém agora a frase tem um sentido opressivo: “Senhora! Os sacerdotes chegaram! Quer que os receba? [Барыня! Священники пришли! Прикажете принять?]....

E de imediato, movimento de moedas de prata... o som da prata se confundia com o som do incensário... o seu gelo, o gelo do brocado e do crucifixo, a nuvem do incenso e a nuvem do mal-estar interior, e tudo isso se arrastava pesadamente entre incompreensíveis e horrendas exclamações: ‘Abençoaí-nos, Senhor!’... ‘Os sacerdotes chegaram’ soava para mim como ‘os defuntos chegaram’. Senhora, os defuntos chegaram! Quer que os receba? ... E ainda agora, trinta e poucos anos depois, por trás de cada sacerdote, infalivelmente vejo um defunto... mas só por trás dos ortodoxos... E tanto faz o sacerdote, o fato é que ele se inclina, me parece, sobre *ele* [o diabo], é a *ele* que incensa, com todas as suas forças procura a ele tranquilizar, como se dissesse: ‘Rende-te, ou cantarei para ti...’”.³²⁶

Há em russo uma expressão popular, *boiátsia kak tchiót ladana*, que ao pé da letra quer dizer: temer como o diabo ao incenso (equivaleria ao nosso “como o diabo à cruz”). Assim figura para Tsvetáieva, na visita dos sacerdotes, o seu Michati, acuado pela nuvem opressiva do incenso, pelo canto controlador, e não o encantar da magia. Escrever poesia é fazer uma prece, mas às vezes o contrário de certas preces, uma prece *ao contrário*. O jorro da inspiração não pode brotar livremente, enquanto estiver sufocado o demônio, o *daimon* que acompanha o poeta. Seu famoso poema, “*Para meus versos*”, de 1913, alude a esse mesmo incenso (sob outra denominação: *fimiám*, termo de origem grega, sinônimo de *ladán*), que persegue os diabretes da inspiração.

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,

Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
— Нечитанным стихам! —

Para meus versos, que tão cedo os fiz
Sequer sabendo que era eu — uma poeta,
Borbotantes, como jorros de um chafariz,
Como fagulhas de escopeta,

Imprevistos, como pequenos diabretes
Num altar, sob o incenso tonteante,
Que por morte e mocidade eles se vertem,
— Versos nunca vistos antes! —

³²⁶ Idem. Págs. 46-47.

Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.³²⁷

Esquecidos sob o pó de umas estantes
(Onde ninguém já os pegou ou pegará!),
Para meus versos, como para vinhos depurantes,
A hora deles chegará.

Com a idade de 21, Tsvetáieva aqui recorda seus versos de ainda antes, daqueles tempos em que os diabos lhe ensinaram os primeiros passos da escrita. Os diabretes sob o incenso, os jorros do chafariz, as fagulhas de escopeta são imagens do espontâneo, da fagulha mesma que está no princípio do ato criativo. Fala-se com frequência desse vigor espontâneo (“explosivo”, diriam alguns) nos versos de Tsvetáieva, cortados por espetos e travessões, com seu ritmo enérgico e melodias angulosas; pouco crédito recebem, por outro lado, os serezinhas que os fazem saltitar. Se o diabo se intromete entre a poeta e o verso, se é ele um *intermediário* entre os dois, seria um erro epistemológico descrever seu ato criativo em termos puramente celestiais. Tsvetán Todorov, por exemplo, assume que Tsvetáieva “recusa o dualismo entre arte e vida”, porém “instaura outro dualismo: entre céu e terra, interior e exterior, ser e existir, vida e imortalidade”. Por não saber viver “a existência cotidiana... consagrada à mera sobrevivência..., ela se refugia em uma outra – ao exterior ela prefere o interior; à existência, o ser; à terra, o céu”³²⁸. Por isso, ele diz, a poeta vive uma vida elevada, a constante busca pelo “absoluto” que é esse “outro mundo [onde] ela conhecerá seu júbilo, o reino da alma [onde] ela será a primeira”.

Ao se descrever o que na literatura chama-se *inspiração*, é preciso reconhecer que tal conceito está suscetível de hierarquizações. Personifica-se, igualmente, em forma de uma hierarquia de *seres*: o anjo, a musa, o diabo. Todorov pressupõe que esse dualismo de Tsvetáieva, entre a terra e o céu, “não vem da revolução romântica, mas daquela dos monoteísmos que opuseram um Deus infinito a um mundo finito”³²⁹. Mas tal revolução, por onde tenha passado, bafou o seu incenso e expulsou do altar os falsos-deuses, que migraram para debaixo da mesa ou da cama. O Deus com D maiúsculo banuiu as *entidades* que, lançadas à marginalidade, tornaram-se subterrâneas, feias e peludas: diabos. Ora, à poesia de Tsvetáieva, que traz um contexto espiritual tão intrincado, não poderia reger o signo de um Absoluto-repressivo.

Talvez o melhor caminho seja perguntar: afinal, que forma tem esse *daimon* que fala com a poeta? Não significa que na poesia de Tsvetáieva não habitem Deus, os anjos

³²⁷ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 178. Cf. também a tradução de Aurora F. Bernardini para este poema in TSVETÁIEVA, Marina. *Indícios Flutuantes*. Op. Cit.

³²⁸ TODOROV, Tsvetán. In: TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo sob o Fogo*. Op. Cit. Págs. 26-27.

³²⁹ Idem ibidem.

e as musas, que a poeta não transcenda em direção ao celeste; mas não se pode unificar as manifestações do divino em um só “absoluto”, como faz Todorov, ao assim resumir a sua inspirada, explosiva, possessa Tsvetáieva: “Sua existência inteira é uma aspiração ao absoluto”, uma “busca obstinada do absoluto”³³⁰. Dessa maneira, confere poder total de explicação a uma categoria vazia, enquanto que, pelo contrário, a poesia de Tsvetáieva a todo o momento cinde esse absoluto, porque também ela tem algo de cismático. Vendo por este ângulo, os versos de Tsvetáieva, em seu caráter visceral, aparentarão ter menos de derramamento que de *comichão*; e em sua dissonância fundamental, menos de prece que de *simpatia*; porque invocam seres de mais baixa estatura, diabretes que o incenso do absoluto quer espantar.

Uma representação dessa hierarquia das inspirações deu Federico Garcia Lorca em *Teoria y juego del duende*:

“O anjo deslumbra, mas voa sobre a cabeça do homem, está acima dele, derrama sua graça, e o homem, sem nenhum esforço, realiza sua obra... A musa dita e, em algumas ocasiões, sopra... Os poetas de musa ouvem vozes e não sabem de onde elas vêm... O anjo e a musa vêm de fora; o anjo dá luzes e a musa dá formas. Ao contrário, o *duende* tem de ser despertado nas últimas moradas do sangue”, e acrescenta: “O duende de que falo, escuro e estremecido, é descendente daquele alegríssimo demônio de Sócrates, mármore e sal, que o arranhou indignado o dia em que tomou cicuta”.³³¹

Lorca discorre sobre o acento musical da poesia espanhola, em terra de ciganos, dançarinos e bandoleiros, e explica a expressão popular segundo a qual o cantor que “tem duende” retira sua voz não da garganta, mas “de dentro, subindo pela planta dos pés”. É um luta interna, corporal, com um ser que, antes de virar canto na boca do poeta, percorre suas veias, agita-se em seu corpo e o espeta, e nele vibra (como as cinco cordas da guitarra no poema de Lorca que Tsvetáieva traduziu para a língua russa)³³². Disso a poesia espanhola retira seu singular acento, que não se pode explicar pelos arquétipos da inspiração usados no restante da Europa. A força criadora em sua parte incondicionável, a voz poética naquilo que ela tem de espontâneo, de jorro ou fagulha, não constitui algo uno ou indistinto. Afinal, sob o altar estão os diabretes. O duende, o diabo, ao contrário do anjo, da musa, vem dos degraus mais baixos da hierarquia entre o céu e a terra: ele brota sob o cacto ou o cogumelo, manifesta-se não na hóstia ou no incenso, mas no fumo do cachimbo, na beberagem das bruxas.

³³⁰ Idem. Págs. 14 e 16.

³³¹ LORCA, Federico Garcia. Op. Cit. Págs. 1.098-1.100. Nossa tradução da língua espanhola.

³³² TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений в семи томах*. Т 2. Стихотворения, переводы. Москва: Эллис лак, 1994. Págs. 384. “О, гитара,/ Бедная жертва/ Пяти проворных кинжалов!” [!Oh guitarra!/ Corazón malherido/ por cinco espadas.]

* * *

Nesse sentido, a musa de Tsvetáieva em *Para Akhmátova*, na leitura que ela fez deste tema na poética de sua homenageada, é um demônio. A Mãe de Deus, sendo uma Mãe de Deus *flagelante*, é um demônio que se traveste de santa, sob cujo véu permanece o contrário do ícone socialmente aceito. Com isso, Tsvetáieva capta e dá uma expressão poética a essa dubiedade, entre santidade e heresia, que está no cerne da personalidade akhmatoviana. E, contudo, essa leitura é muito *sua*, uma interpretação bastante pessoal, tsvetaievana. Tampouco o canto de Tsvetáieva, sua dissonância característica, caberia na lira de Akhmátova: há uma diferença entre a musa desta e o *daimon* daquela. Diferença que vem à tona nestes poemas dedicados. Depois de *Para Akhmátova*, Tsvetáieva voltou a homenagear Akhmátova em 1921: dedicou-lhe a publicação de seu livro *Verstas* e mais alguns poemas em específico. Dentre eles, *Num Cavalo Vermelho* [На красном коне]. A narrativa deste *poema* [поэма] se introduz do seguinte modo:

Не Муза, не Муза	Não era a Musa, não era a Musa
Над бедною люлькой	Quem ao berço me cantava
Мне пела, за ручку водила.	E pelas mãos me conduzia. Não era a Musa
Не Муза холодные руки мне грела,	Quem as gélidas mãozinhas me aquecia,
Горячие веки студила.	Quem as pálpebras ardentes me soprava.
Вихор ото лба отводила — не Муза,	Quem da testa a mecha me erguia — não era a Musa,
В большие поля уводила — не Муза. ³³³	Quem aos campos me levava — não era a Musa.

Como dissera Tsvetáieva em sua carta para Akhmátova de 1921³³⁴: “meu Cavalo Vermelho, [é] vermelho como nos ícones”. Refere-se ao *Milagre do Arcanjo Miguel*³³⁵, ícone ortodoxo de que se tem uma série de representações a partir do século XVII: retrata a cavalgada do anjo num cavalo vermelho; o anjo segura um livrinho na mão, e de seus olhos sai um raio de luz que bate no livrinho, reflete do livro para a sua lança e através da lança acerta a boca do demônio, que está embaixo, deitado num fosso. Já o poema de Tsvetáieva traz uma situação narrativa: tocam campanas de incêndio, um fogo consome a alma; a casa prestes a desabar, a poeta é tomada na garupa de um cavalo vermelho que cavalga, com ribombo de cascos e rodadoiro de uma nevasca, rumo ao azul celeste. E se pergunta: “Quem é que de repente, com a capa agitada, me lança pelos ares? Quem é que, aspergindo vermelhas chamas, me eleva ao fogo azul?”³³⁶. Ela se entrega a esse ser

³³³ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений в семи томах*. Т 3. Поэмы драматические произведения. Москва: Эллис лак, 1994. Pág. 16.

³³⁴ Foi por onde introduzimos esta Dissertação. Cf. pág. 26.

³³⁵ Cf. Архангел Михаил на красном коне.

³³⁶ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* Т 3. Op. Cit. Pág. 18. [Кто это вдруг — взмахом плаща/В воздух меня — вскинул?/Кто это вдруг — красным всплещи/Полымем — в огонь синий?!]

esplendoroso, sente-se “salva” por ele, e deseja ir, a cavalo, para o céu. Contudo, em sua cavalgada radiante e impassível, o anjo não se deixa seduzir pelos colares e tranças que lhe oferece³³⁷. Assim, ela não pode se sustentar por muito tempo e cai no fosso, trespassada pelo raio angelical³³⁸. Logo fica claro quem é quem no poema:

...В черноте рва	...No negro fosso
Лежу — а Восход светел.	Eu quedo — ao longe brilha a Ascensão.
О кто невесомых моих два	Oh, quem mediu a estas reles
Крыла за плечом —	Duas asas —
Взвесил?	Nos meus ombros?
Немой соглядатай	Mudo observador
Живых бурь —	Da vívida intempérie —
Лежу — и слежу	Eu me deito e observo
Тени.	As sombras.
Доколе меня	Enquanto a mim
Не умчит в лазурь	Não me levar ao céu azul
На красное коне —	Num cavalo vermelho —
Мой Гений! ³³⁹	Meu Gênio!

Derrubada no fosso, a poeta ocupa a perspectiva do diabo no ícone do Arcanjo Miguel. Ou talvez não tanto a poeta, quanto seu *Gênio*. Este pretendeu subir às escalas superiores onde habitam a musa e o anjo mas, pelo visto, seu lugar não é o céu. Como em seus poemas de 1916, neste a rejeição amorosa – Tsvetáieva não se sente correspondida por Akhmátova em suas cartas – se expressa num jogo de superioridade e inferioridade. A imagem da musa já constituía uma deificação, mas no Arcanjo transparece, de modo indubitável, aquela imagem icônica de Akhmátova, com que Tsvetáieva sonhou: aquele ser que segurava nas mãos o livrinho verde-escuro, marroquim e prata; aquela feiticeira, *tchernoknǐjnitsa*, que rezava *ao contrário* as preces de seu livro negro; apenas que, com o semblante angelical, a poeta entrega este *ser* de volta ao céu. Em contrapartida, coloca-se a si mesma na posição do diabo. E neste ponto revela *quem*, se não a Musa, era *esse* que cantava junto ao berço, segurava sua mãozinha de criança. A poeta informa isso à amada, que seu diabo tem umas asinhas reles [невесомых] e não poderá subir até a alta esfera onde ela se encontra.

³³⁷ Idem. Pág. 22. [Не любит! — Не надо мне женских кос!// Не любит! — Не надо мне красных бус!// Не любит! — Так я на коня вздымусь!// Не любит! — Вздымусь — до неба!]

³³⁸ Idem ibidem. [В груди холодок — жгуч./ И входит, и входит стальным копьем/ Под левую грудь — луч].

³³⁹ Idem. Pág. 23.

* * *

O público de língua portuguesa já conhece o poema *Resposta tardia* [Поздний ответ], dedicado por Anna Akhmátova para Marina Tsvetáieva em 1940, pela tradução de Machado Coelho. Assim, vamos tomar a liberdade, neste ponto de nosso trabalho, de fazer, sobre os primeiros versos desse poema, um experimento tradutório:

Белорученька моя, чернокнижница...	Diabinha de brancas mãos... zombas,
Невидимка, двойник, пересмешник,	Duplo invisível, te escondes nas sombras
Что ты прячешься в черных кустах,	Dos arbustos, nas casinhas de estorninho,
То забьешься в дырявый скворечник,	Entre cruzeiros depredadas tu caminhas
То кричишь из Маринкиной башни: (...)	E gritas, da torre Marinka: (...)

O título já diz a que o poema se propõe: é uma resposta, portanto, de Akhmátova para Tsvetáieva, esta que tanto lhe dedicou há 20 anos, o melhor de seus frutos poéticos. E é uma resposta *tardia*; ou seja, Akhmátova reconhece que muito tempo já se passou e que vem, em certo sentido, tarde demais. Sempre foram desproporcionais a adoração de Tsvetáieva, as cartas apaixonadas que lhe endereçou e, por outro lado, a recepção pouco calorosa de Akhmátova aos seus escritos. Além de reservada no tocante a essa “paixão”, Akhmátova tinha suas reservas, no seu fazer poético, em relação às inovações que não só Tsvetáieva, senão também outros poetas da mesma geração, introduziam em suas obras. Mais do que seu encontro com Tsvetáieva em 1940, que motivou a escrita deste poema; “responder” a Tsvetáieva significou para Akhmátova a ler e reencontrar na literatura. O maior sinal disso são as referências a versos tsvetaievanos no poema, uma vez que este, mais do que uma resposta, é uma espécie de *retribuição*. Tanto, que Akhmátova retribuiu Tsvetáieva com as mesmas denominações que esta lhe atribuiu outrora. Começa por fazer de Tsvetáieva um *ser*, uma “entidade”. E a este *ser* chama *tchernokníjnitsa*.

“*Tchernokníjnitsa! Krepostnitsa!*” [Bruxa! Carrasca!]; com este par de palavras, em *Para Akhmátova* de 1916, o povo clamava pela fogueira. A palavra *Krepostnitsa* é a forma feminina do nome *krepostnik*, que significa “escravista, escravocrata, adversário da libertação dos servos”³⁴⁰. Entretanto, Akhmátova em *Resposta tardia* reproduz outro par de palavras, *tchernokníjnitsa* e *bielorutchenka*, o qual ela transporta não deste, e sim de outro poema que Tsvetáieva lhe dedicara em 1921:

³⁴⁰ Segundo definição de N. Voinova, S. Starets, etc. Op. Cit.

АХМАТОВОЙ

Кем полосынька твоя
Нынче выжнется?
Чернокосынька моя!
Чернокнижница!

Дни полночные твои,
Век твой таборный...
Все работнички твои
Разом забраны.

Где сподручники твои,
Те сподвижнички?
Белорученька моя,
Чернокнижница!

Не загладить тех могил
Слезой, славою.
Один заживо ходил —
Как удушенный.

Другой к стеночке пошёл
Искать прибыли.
(И гордец же был-сокóл!)
Разом выбыли.

Высоко твои братья!
Не докличешься!
Яснооконька моя,
Чернокнижница!

А из тучи-то (хвала —
Диво дивное!)
Соколиная стрела,
Голубиная...

Знать, в два пёрышка тебе
Пишут тамotka,
Знать, уж в скорости тебе
Выйдет грамотка:

— Будет крылышки трепать
О булыжники!
Чернокрыльонька моя!
Чернокнижница!³⁴¹

PARA AKHMÁTOVA

De torcer o teu lencinho
Para quem a pena vale?
Nigromante minha
De negro xale!

O meio-dia em plenilúnio,
Tua tenda pelos séculos...
Numa mancheia só reúne-o,
O teu dedicado séquito.

Onde estão teus ciganinhos,
E teu clã aonde acampa?
Nigromante minha
De mãos brancas!

Por correr atrás do lucro
Este foi ao paredão.
Não entornar neste sepulcro
Nossa lágrima e canção.

Aquele outro andava em vida
Com a corda no pescoço.
(O falcão tem a saída
Para todo chumbo grosso!)

Não te aflijas, passarinha!
Buscamo-te com ímpeto.
Nigromante minha
De olhos límpidos!

O mau-tempo que se fecha,
Ilumine-o o lume
Da falcônica flecha,
Do pombíneo gume...

Escrevinho para ti
Com duas penas de uma vez...
Saíam versinhos para ti,
Saíam com toda rapidez:

— Antes que as asinhas
Ao desfiladeiro ergas!
Nigromante minha
De asas negras!

De *tchernoknĭnitsa* já falamos de um ponto de vista filológico: a palavra se forma a partir das raízes *tchiórni*, que significa “negro”, e *knĭjni*, “livro”. *Tchernoknĭnitsa* quer dizer *bruxa*, *feiticeira*. No primeiro verso de *Resposta tardia*, Machado Coelho a traduziu por “Minha *negra princesa* de brancas mãos”³⁴². Talvez tenha pressuposto que a raiz da palavra fosse *kniájna* [княжна], “princesa”. Entretanto, *knĭnitsa* é a forma feminina de *knĭjnik*, que em russo significa “bibliófilo, livreiro ou alguém que se dedica à ciência (no caso, à magia) dos livros” (e, no caso de *tchernoknĭnitsa*, à magia-negra dos livros). Com

³⁴¹ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 2. Págs. 79-80.

³⁴² MACHADO COELHO, Lauro. Op. Cit. Pág. 216.

essa palavra, *kníjnik*, na tradução para o russo do Novo Testamento, Jesus se refere aos “escribas”, por exemplo, em Mateus 23: “Ai de vós, escribas e fariseus, hipócritas!” (em russo: “Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры...”, traduzido do original em grego, *grammateus*: “Οὐαὶ ὑμῖν, γραμματεῖς καὶ Φαρισαῖοι ὑποκριταί...”³⁴³). Portanto, já se vê, a começar por essa palavra tão fundamental, o quão difícil é a magia de traduzir estes poemas. Não há em nossa língua opções satisfatórias que dêem conta do jogo semântico implícito em *tchernokníjnitsa*, ou que se aproximem, ao menos, de sua violência sonora. Além disso, nos diferentes contextos de seu emprego a palavra adquire ênfases distintas: em *Para Akhmátova* 7, no timbre de uma voz coletiva (Bruxa! Carrasca!), a palavra tem valor de xingamento; já no poema de 1921 Tsvetáieva a utiliza como palavra carinhosa. *Nigromante* foi o mais perto que chegamos de *tchernokníjnitsa*, embora *nigro* não venha de *negro*, e sim de *necro*, termo que em grego significa “morto”. *Necromante*, aquele que pratica necromancia, i.e., “suposta arte de adivinhar o futuro por meio de contato com os mortos; pática dessa arte; magia (*mancia*, em grego) voltada para o mal, bruxaria”³⁴⁴. Ao mesmo tempo, a palavra se adéqua ao sistema prolixo e um tanto incomum deste poema, no qual Tsvetáieva experimenta neologismos, arcaísmos, invenção de palavras, recursos que não costuma empregar dessa forma, como se quisesse criar, realmente, um enigma ou fórmula mágica. Foi seguramente deste poema que Akhmátova extraiu o primeiro verso de sua *Resposta tardia*. A palavra *bielorutchenka* [белорученька], transposta do poema de Tsvetáieva, compõe-se de *biélaia*, branca, e *rútchka*, forma diminutiva de *ruká*, mão. Quando se trata de adjetivar substantivos (por exemplo, *sokólnaia*, a partir de *sokól*, que significa falcão; *golúbnaia*, a partir de *golúb*, que significa pombo), a língua russa é tão flexível, a ponto de criar situações intraduzíveis. No caso de *bielorutchenka*, uma dessas palavras adjetivadas volta à exercer uma função de substantivo ao ser acompanhada pelo pronome possessivo *moiá*, “minha”. É justamente esse “minha” que transmite a este par de palavras um teor amoroso, ao contrário do *tchernokníjnitsa* anterior.

Por fim, há ainda esse terceiro *tchernokníjnitsa*, que Akhmátova agora restitui a Tsvetáieva. Na ausência de um termo que fosse válido para os três empregos da palavra, melhor foi decompor sua tradução, e desvelar, com um terceiro termo, um contraste que

³⁴³ Nota do tradutor: Descobri pelo completo acaso (ou por um pequeno milagre?). Quando chegou pelo correio o presente do amigo Wladimir Vaz, um exemplar da Bíblia em língua russa, abri o embrulho e em seguida o livro, em página aleatória, e a primeira palavra que li, com um lance de vista, foi *kníjnik*. Cito a referência: Библия, Книги Священного Писания, Ветхого и Нового Завета. London: Trinitarian Bible Society, 2008.

³⁴⁴ Cf. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa.

efetivamente existe nessa constelação poética. Pois nessa *Resposta*, que Akhmátova deu a Tsvetáieva, revela-se uma discordância sobre as maneiras de ver a poesia e o mundo, discordância esta, que provoca certa inversão no sentido das palavras que Akhmátova lhe retribui, como *tchernokníjnitsa*. Akhmátova recorda o dia em que finalmente as duas se conheceram (presume-se que foi em 1940, embora ela, neste escrito de 1959, se lembre como de 1941): Akhmátova leu para Tsvetáieva um esboço de seu *Poema sem Herói*, e Tsvetáieva leu para Akhmátova o seu *Poema do Ar* [Поэма воздуха]. Ela diz:

“Quando em julho de 1941 eu li para M(arina) Ts(vetáieva) um trecho do meu poema, ela disse, cáustica e prazerosamente: ‘É preciso muita audácia para, em 1941, escrever sobre Arlequins, Colombinas e Pierrôs’, tomando o poema, pelo visto, como uma estilização beletrista no espírito de Benois ou Somov, o tipo de coisa que na emigração, provavelmente, ela combateu como a antiquadas velharias. O tempo mostrou que não era bem assim...”

Acrescenta ainda, sobre a leitura de Tsvetáieva:

“Marina caiu no *zaum*. Para ela ficaram estreitos os limites da Poesia. Ela é *dolphinlike* – como diz a Cleópatra de Shakespeare sobre Antônio. Para ela não havia só um elemento [стихий], e ela se retirou para outro ou para outros”.³⁴⁵

Os últimos 18 anos, passados por Tsvetáieva no exílio com os emigrados, parecem a ter distanciado daqueles sentimentos que outrora embalaram suas declarações de amor por Akhmátova. Em lugar do antigo maravilhamento poético, um comentário sarcástico. Akhmátova percebeu nesse comentário uma postura combativa, da qual muitas vezes foi vítima, por exemplo, nos ataques de Maiakóvski à velha poesia lírica, e acertou ao supor que Tsvetáieva tivesse adotado postura semelhante para abrir seu espaço criativo meio ao ambiente conservador dos emigrados. Inclusive, ao longo do tempo no exílio, Tsvetáieva esteve muito influenciada por Maiakóvski, que de certo modo substituiu Akhmátova no central de seu altar devocional. De qualquer forma esse “vanguardismo”, que Akhmátova identificou na poesia de Tsvetáieva, sempre foi um ponto de discordância entre as duas. O que a princípio era só uma diferença de estilo e para Tsvetáieva não impedia a união com Akhmátova num plano mais alto, ampliado pelo tempo no estrangeiro, pela carreira de experimentação e os embates políticos, tornou-se um meio de oposição. Mas no fundo tal oposição sempre existiu, muito mais individual do que relativo a programas estéticos ou escolas literárias, que se manifesta em formas distintas de fazer poesia, e que habita, na fagulha ou na fonte de inspiração, sob a forma dos opostos *seres*: a *tchernoknijnitsa*-Akhmátova e a *tchernokníjnitsa*-Tsvetáieva, a musa de uma e o *daimon* da outra. Claro, são representações de impulsos criativos característicos, movidos, pode ser, por um certo

³⁴⁵ АХМÁТОВА, Анна. *Стихотворения и Поэмы*. Op. Cit. Págs. 685-686.

“espírito”. No poema de Tsvetáieva para Akhmátova de 1921 já se encontram elementos *zaum*, uma tentativa de escapar, escorregar da linguagem pela criação de novas palavras, pela sobreposição do sonoro ao inteligível. Agora, Akhmátova empresta de Shakespeare uma palavra inglesa para nomear esse elemento: *dolphinlike*, como um golfinho. É disso que estamos à procura: um boto, um duende ou diabrete? O que, ou quem, faz Tsvetáieva saltitar? Qual é este *ser*, que se revela nestas preces *ao contrário*, nos Cristos anarquistas que falam através de sua obra? Em *Resposta tardia* Akhmátova o representou, como em face de um espelho, nas mesmas palavras de Tsvetáieva, mas numa imagem invertida: o *ser*-Tsvetáieva é o *duplo* [двойник], mas também um avesso do *ser*-Akhmátova. Ambas são bruxas de nariz aquilino; mas se a bruxa-Akhmátova era a Musa, selvagem demônio da noite branca, que pousava de cima nos altos mastros como solene vela negra hasteada, a bruxa-Tsvetáieva é um Gênio, que brota e desaparece entre os arbustos, que se esconde nas tocas dos passarinhos, e ri, zombeteiro [пересмешник], acenando com as pequenas e brancas mãos: *bielorutchenka*. Anna-crisóstoma, mulher divina de esvoaçantes véus, e Marina-framboesa, com o cabelo curto, repicado em forma de cogumelo: uma “*Diabinha* [tchernokníjnitsa] de brancas mãos”.

D) Marina no cemitério das flagelantes. O Cenotáfio de Tsvetáieva:

(...)

То кричишь из Маринкиной башни:
"Я сегодня вернулась домой.
Полнобуйтесь, родимые пашни,
Что за это случилось со мной.
Поглотила любимых пучина,
И разрушен родительский дом".
Мы с тобою сегодня, Марина,
По столице полночной идем,
А за нами таких миллионы,
И безмолвнее шествия нет,
А вокруг погребальные звоны
Да московские дикие стоны
Вьюги, наш заматающей след.

(...)

E gritas, da torre Marinka:
“Hoje volto aos campos meus.
Me admirem, conterrâneos,
Pelo que me aconteceu.
Minha família foi tragada pelo pântano
E a casa de meu pai cai em ruínas”.
Vamos hoje atrás de ti, Marina,
Em procissão à meia-noite pelas ruas
De Moscou, e a seguir a trilha tua
Vão milhões retinir fúnebre sino,
A nevasca com seu grito nos trespassa
Mas, discreta, apagando nossos passos
Ao dobrarmos a esquina.

Assim termina o poema de Akhmátova para Tsvetáieva, *Resposta tardia*. Escrito em 1940, registra poeticamente o encontro que as duas tiveram em Moscou. Segundo os biografistas³⁴⁶, Tsvetáieva nunca tomou conhecimento do poema. De modo geral, existem poucas informações sobre esse encontro. Segundo Amanda Haight, citada por Machado Coelho, ele se deu na casa da família Árdov, onde Akhmátova se hospedava em Moscou:

³⁴⁶ Cf. KARLINVSKY, Simon. Op. Cit. Pág. 237; MACHADO COELHO, Lauro. Op. Cit. Pág. 216.

“As duas cumprimentaram-se com a polidez usual, apenas apertando a mão uma da outra, recolheram-se ao quatinho onde Akhmátova costumava ficar, quando visitava os Árdov, e ali permaneceram sozinhas a maior parte do dia. Akhmátova nunca contou o que elas conversaram. Disse apenas que achara Tsvetáieva uma pessoa perfeitamente normal, profundamente preocupada com o destino de sua família”.³⁴⁷

Nessa ocasião, provavelmente, as duas trocaram as leituras a que Akhmátova se referia em seu escrito de 1959. Quanto à última observação, refere-se às preocupações de Tsvetáieva com o marido, Efron, e a filha, Ariadna, ambos detidos pela polícia soviética. Estava presa também a irmã, Anastássia. Tsvetáieva naqueles dias empreendeu esforços, junto a conhecidos, que pudessem ajudar no caso de sua família. Parte desses esforços se destina, além disso, à sobrevivência de seu filho adolescente, Gueorgui. Akhmátova sabe bem o que significa tal preocupação: seu filho Liév cumpria pena nos trabalhos forçados em Norilsk, na Sibéria. Por cinco anos a fio, desde a primeira detenção de Liév em 1935, Akhmátova passava seus dias no papel de mãe desesperada. Ambas as poetisas, portanto, nesse encontro, têm essa causa em comum e um princípio certo de empatia. E sobre isso elas conversam a sós no quatinho. No poema, essa “causa” ocupa o discurso entre aspas, em que a poeta, recém-chegada à terra natal, fala de sua tragédia pessoal. Akhmátova lhe responde com a sequência do poema: essa tragédia não é *dela* somente, e sim de *milhões*, que a seguem em procissão pelas ruas de Moscou e tocam, através dela, o fúnebre sino. É então que seu turbilhão de dor, sua *paixão*, se torna um meio de expiação. E, por força de carregar esta cruz, Tsvetáieva se torna, aos olhos de Akhmátova, igualmente um *ser*, uma “entidade”, seu duplo invertido.

No dia seguinte, em casa do crítico Nikolai Khardjiev, as duas tiveram um novo encontro, “onde elas conversaram e beberam vinho.

Khardjiev lembrava-se bem do encontro. Tsvetáieva estava animadíssima, cheia de histórias de Paris, falando brilhantemente... Elas tinham planejado ir ao teatro, para ver Olshiévskaja no *Sonho de uma Noite de Verão*. Ao saírem juntas de casa, alguém emergiu da sombra, na rua, e pôs-se a segui-las. Akhmátova pensou: ‘será para ela ou para mim?’”³⁴⁸

O poema traz uma marca dessa sensação de estar sendo vigiada, que Akhmátova teve ao caminhar com Tsvetáieva à noite pelas ruas de Moscou. Os passos, os vestígios dessa caminhada devem ser apagados, a procissão tem de ser silenciosa e invisível. Esse cortejo fúnebre, por outro lado, parece ele mesmo ser uma referência textual a versos de Tsvetáieva, em particular, ao poema 4 de *Versos sobre Moscou*, escrito em 11 de abril de

³⁴⁷ HAIGHT, Amanda *apud* MACHADO COELHO. Op. Cit. pág. 215.

³⁴⁸ Idem *ibidem*.

1916. Nele, a poeta imagina a cena de seu próprio enterro e se coloca como um duplo, ou seja, descola-se de si mesma e se vê no caixão, levada em procissão para o cemitério:

Настанет день — печальный, говорят! —
Отцарствуют, отплачут, отгорят, —
Остужены чужими пятаками —
Мои глаза, подвижные, как пламя.
И — двойника нащупавший двойник —
Сквозь легкое лицо проступит — лик.

А издали — завижу ли и Вас? —
Потянется, растерянно крестясь,
Паломничество по дорожке чёрной
К моей руке, которой не отдёрну,
К моей руке, с которой снят запрет,
К моей руке, которой больше нет. (...)

По улицам оставленной Москвы
Поеду — я, и побредёте — вы.
И не один дорогою отстанет,
И первый ком о крышку гроба грянет, —
И наконец-то будет разрешён
Себялюбивый, одинокий сон.
И ничего не надобно отныне
Новопреставленной болярыне Марине.³⁴⁹

Um dia – triste dia, é o que dizem... –
Os meus olhos, chamejantes de volúpia,
Esfriarão, como moedas de outro reino.
E se descole, com as duas chamas grises,
Como o duplo que encontrou a sua dupla,
Outro rosto deste meu rosto sereno.

Vejo ao longo de uma versta
A procissão que se arrasta,
Cada um me benze a testa
E minhas mãos já não afastam,
Minhas mãos já não resistem,
Minhas mãos – já não existem. (...)

Pelas ruas de Moscou me levarão
E no caminho atrás de mim
De me seguir ninguém desista.
Troe a terra sobre o tampo do caixão
E estarei livre, até que enfim –
Para meu sonho solitário e egoísta.
E junto à carga aqui termina
A defunta boiarda Marina.

Além disso, há em *Resposta tardia* uma referência à Marinka: torre, em Moscou, onde foi presa Marina Mniszech, ou “Marinka, a bruxa”. Isso nos traz de volta à história de Grigori Otrepiév, o falso-Dmitri I, que tomou o trono de Moscou em 1605. Mais uma vez, os impostores e pseudo-tsares. Comentamos que Otrepiév em seu golpe contou com apoio da Polônia, em particular, do voivoda polonês Jerzi Mniszech. Chegou o momento de introduzir mais esta personagem: Marina Mniszech foi a filha que Jerzi Mniszech deu em casamento para Otrepiév, no intento de conquistar poder político sobre Moscou. Ao assumir os poderes de tsar, casou-se com Marina que, desta forma, tornou-se tsarina. Os dois governaram juntos a Rússia por cerca de um ano, até o falso-Dmitri ser assassinado e Marina deportada de volta para a Polônia. Jerzi não desistiu de seus planos e em 1610 casou Marina, mais uma vez, com um novo pretendente ao trono, que surgiu na província de Túchino. Em sua curta história, esse impostor ficou conhecido como falso-Dmitri II. A seu filho com Marina deu, por nome e patronímico, Ivan Dmitriévitch. Foi morto no mesmo ano de 1610. Marina escondeu-se com Ivan, mas em 1614 foram capturados, a criança enforcada e a falsa-tsarina trancada na torre que, em Moscou, chama-se Marinka.

Tsvetáieva reflete sobre esse episódio da história num poema de 1916. Começa dirigindo-se ao falso-tsar:

³⁴⁹ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 270.

Димитрий! Марина! В мире
Согласнее нету ваших
Единой волною вскинутых,
Единой волною смытых
Судеб! Имён!

Над тёмной твоею люлькой,
Димитрий, над люлькой пышной
Твоею, Марина Мнишек,
Стояла одна и та же
Двусмысленная звезда.

Она же над вашим ложем,
Она же над вашим троном
— Как вкопанная — стояла
Без малого — целый год. (...) ³⁵⁰

Dmitri! Marina! Neste mundo
Nada existe mais unido
Que seus nomes e destinos –
Numa só onda erguidos,
Numa só onda afundam.

Sobre o negro berço teu,
Dmitri, sobre o berço venerável
Tu conseguirias vê-la:
Marina Mniszech lá estava
Como ambígua estrela.

E assim sobre teu leito,
E teu reinado de um só ano
Ela brilhou – com a perfeita
Luz de um astro soberano.

Em seguida, ela passa a se dirigir à personagem principal da história: Marina. Os motivos de sua identificação com tal personagem parecem evidentes:

Марина! Царица — Царю,
Звезда — самозванцу!
Тебя пою,
Злую красу твою,
Лик без румянца.
Во славу твою грешу
Царским грехом гордыни.
Славное твоё имя
Славно ношу.

Правит моими бурями
Марина — звезда — Юрьевна,
Солнце — среди — звёзд.

Крест золотой скинула,
Чёрный ларец сдвинула,
Маслом святым ключ
Масленный — легко движется.
Чёрную свою книжицу
Вынула чернокнижница.

Знать, уже делать нечего,
Отошёл от её от плечика
Ангел, — пошёл несть
Господу злую весть:

— Злые, Господи, вести!
Загубил её вор-прелестник!

Марина! Димитрий! С миром,
Мятежники, спите, милые.
Над нежной гробницей ангельской
За вас в соборе Архангельском
Большая свеча горит. ³⁵¹

Para um tsar – uma tsarina,
Uma estrela – para um impostor!
Canto-te, Marina,
Tua face sem rubor
E o encanto teu maligno.
Com o pecado, o mais real e digno
Pela glória tua peço.
De teu nome eu comigo
Trago glorioso eco.

Governa com minha tormenta –
Como um sol entre as estrelas,
Iúrevna – estrela – Marina.

Dourada cruz rolaste abaixo,
Baú negro escada acima,
E com santo unguento unge
E com graxa e graça puxa...
Vai no negro teu livrinho
Aprender como ser bruxa.

Não há mais o que fazer.
E se afastando de teu ombro
Voa o anjo com assombro...
A má notícia a Deus transmita:

- As notícias, Deus, são más:
O bom-ladrão se arruína!

Marina! Dmitri! Durmam em paz,
Meus bem-amados biltres.
Sobre a tenra, angélica tumba
No altar dos Arcanjos relumbram
Para vós os castiçais.

³⁵⁰ Idem. Págs. 265-266.

³⁵¹ Idem. Pág. 267.

Tchenoknijnitsa. Isso é Marina-Marinka. Tsvetáieva fala desse negro, *tchiórnaia*, livrinho, *kníjicha*, como se pela primeira vez se desse conta de seu sentido etimológico. Esta palavra, neste poema escrito em março de 1916 (ou seja, três meses antes de *Para Akhmátova*), é empregada por Tsvetáieva em referência a uma bruxa chamada Marina. A estrutura simbólica que trabalhará mais tarde, em seus poemas dedicados a Akhmátova, já está ensaiada no seu poema sobre Marina Mnischech: a tsarina-bruxa que deu à luz um pseudo-tsariévitch. Além da óbvia coincidência do nome, vem ao caso citar que Marina Tsvetáieva tinha ascendência polaca pelo lado materno: seu nome, que na Rússia não é dos mais populares (não tanto quanto Maria...) foi um batismo “à polonesa”. Tsvetáieva voltará a dedicar a Marina Mnischech um ciclo de poemas em 1921, com o título *Marina* [Марина], confirmando essa infalível associação, pelo que há de mais íntimo (pelo nome próprio), sua com os falsos-tsares e tsarinas.

* * *

Voltemos à narrativa de Marina Tsvetáieva, *As Flagelantes*. Após rememorar a primeira infância em Tarussa e as relações de amizade entre sua família e as Kirílovnas, a poeta arremata com este poderoso pedido final:

“Gostaria de repousar no cemitério das flagelantes em Tarussa, numa daquelas tumbas com palomas de prata onde crescem os morangos mais vermelhos e graúdos de nossa região. Mas se isso é impossível, se não posso repousar ali e se tal cemitério inclusive deixou de existir, gostaria que em alguma das colinas por onde as Kirílovnas vinham nos ver na casa de Pesótchnaia e nós íamos vê-las em Tarussa fosse colocada uma pedra:

Aqui quis ter repousado
MARINA TSVETÁIEVA”.³⁵²

Àquela altura em Paris, emigrada há mais de uma década, Tsvetáieva não podia imaginar que, sete anos depois, a enterrariam em solo russo, embora em circunstâncias tais, que não se sabe precisar o local da cova. Sabe-se que aconteceu em Elábuga, mais de mil quilômetros a leste de Moscou, em 31 de agosto de 1941. E mesmo tão distante, mesmo após tantos anos, lembra-se ainda daquelas tumbas, sobre as quais falou também a Andrei Biéli, voltemos a citar: “De quais florestas (eu sou...): da cidade de Tarussa, na província de Kaluga, onde em cada tumba há uma paloma de prata”³⁵³. Se aqui, em *Um Espírito Cativo*, Tsvetáieva fala de Tarussa como seu lugar de origem, sendo que nasceu em Moscou, em *As Flagelantes* ela volta a essa lembrança ao significar a própria morte: como alguém que se criou num *ninho* de flagelantes, numa *tumba* de flagelante deveria

³⁵² TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 5. Op. Cit. Págs. 97.

³⁵³ Se preciso, cf. págs. 112-113 deste trabalho.

terminar. E consagrar com o emblema da paloma o seu monumento para a eternidade. A cidade de Tarussa, enquanto segunda origem e segundo fim, tem um papel fundamental na identidade de Tsvetáieva. Assim como Akhmátova tem duas faces, uma clara, voltada para São Petersburgo e a Tsárskoie Seló, e uma escura, voltada para o mundo tártaro e a Sibéria de Kupala; Tsvetáieva tem uma “*minha cidade*” branca, Moscou, e uma “*minha cidade*” morena, Tarussa. Pode-se constatar esse fato, sua segunda identidade tarussiana, desde os poemas de juventude, por exemplo, em *Versos sobre Moscou* (1916), quando a poeta diz:

Над синевою подмосковных рощ Накрапывает колокольный дождь. Бредут слепцы калужскою дорогой, –	Nos redores de Moscou chovem sininhos, E do bosque a se arrastar tome caminho O cego errante pela estrada de Kaluga.
Калужской – песенной – прекрасной, и она Смывает и смывает имена Смиранных странников, во тьме поющих Бога.	Chuvisco cantante, chuvisco divino, Lava os nomes dos humildes peregrinos Pela estrada a cantar em altas horas da madrugada.
И думаю: когда-нибудь и я, Устав от вас, враги, от вас, друзья, И от уступчивости речи русской, –	Penso: algum dia, talvez, também eu, Já cansada de vocês, inimigo e amigo meu, Da língua russa em que tudo se conjuga, –
Одену крест серебряный на грудь, Перекрещусь, и тихо тронусь в путь По старой по дороге по калужской.	Eu aceite de batismo um novo nome E com no peito um crucifixo pronto tome O caminho pela estrada de Kaluga.

Tarussa, na província de Kaluga, significa para Tsvetáieva a rota de escapatória, não só do modelo familiar em que foi criada, mas de uma para outra face de seu “eu”, tal como ela expôs em *As flagelantes*, “uma saída... de todos os muros, dos laços, do nome próprio, da própria pele – uma saída! De todo e cada corpo – para a amplidão!”. A poeta representou a essa “saída”, em *Versos sobre Moscou*, como o momento em que se despe de sua identidade moscovita, tornando-se peregrina, e entrando para uma rota sagrada: a estrada que leva a Kaluga. Em Kaluga, Tarussa e, em Tarussa, o “ninho” de flagelantes. A maioria das seitas, como os *khlisti*, os *stranniki*, etc., requeria um novo batismo, o que explica o nome coletivo das Kirílovnas; por isso as religiosas prometem a Marina vesti-la em seu hábito, deixar seu cabelo crescer e... “te chamaremos Macha!”, sugerindo que seu nome mudará para Maria. Essa *outra* rota, essa *outra* personalidade, pressupõe acima de tudo uma *outra* espiritualidade, pelo mesmo tipo de cisão, marcante no sectarismo, que dividia a consciência de todos os russos.

O gosto de Tsvetáieva pelas bagas, pelas frutinhas que as flagelantes traziam em seus cestos, acompanha-a por todos os lugares. Em *Versos sobre Moscou*, elas colorem seu dia de nascimento:

Красною кистью	Da sorveira acendia
Рябина зажглась.	O cacho rubicundo.
Падали листья,	As folhas caíam,
Я родилась.	Eu vinha ao mundo.
Спорили сотни	Badalos tangiam
Колоколов.	Fazendo a aposta:
День был субботний:	Era sábado dia
Иоанн Богослов.	De João Apóstolo.
Мне и доньше	Até hoje eu sorvo
Хочется грызть	Com gosto o trago,
Жаркой рябины	Da esplêndida sorva
Горькую кисть. ³⁵⁴	O cacho amargo.

As bagas a acompanham, inclusive, em suas erranças pelo estrangeiro. Quase 20 anos mais tarde, ao lamentar a vida triste e sem alma no exílio, em “*Saudades da pátria*” [«Тоска по родине»] (1934) Tsvetáieva finge indiferença pelo distante país de nascença, pelo chamado longínquo da língua materna, tudo o que ficou para trás. Mas de repente se entrega: “Estranha é cada casa, vazios todos os templos,/ E tudo – indiferente, e tudo – igual/ Mas basta que um arbusto eu contemple/ E da sorva me lembre – da terra natal”³⁵⁵. Orlando Figes comenta a este respeito que “A ‘Rússia’ de Tsvetáieva era conjurada pela imagem mental da casa do pai em Moscou, na alameda dos Três Lagos...”

A casa foi demolida e virou lenha no inverno frio de 1918. Mas, depois de quase vinte anos no exílio, quando voltou lá em 1939, encontrou a sua sorveira favorita crescendo como antes. A árvore era tudo o que restava da sua ‘Rússia’ e ela implorou a Akhmátova que não falasse a ninguém da sua existência, senão ‘eles descobrem e a derrubam’”.³⁵⁶

Há um conjunto de imagens que se repete em Tsvetáieva, um laço que liga a idéia de seu “eu” com sua terra natal e suas memórias da primeira infância. Quando esse laço apertou em forma de saudades, pareceu a ter impelido de volta à Rússia, suas bagas e, no mais infeliz dos sentidos, sua tumba. A meditação sobre essa tumba, o corpo que um dia será devolvido à terra, é um desses temas recorrentes. Já citamos este poema de *Versos sobre Moscou*: “Troie a terra sobre o tampo do caixão/ E estarei livre, até que enfim/ Para meu sonho solitário e egoísta”. Em outro conhecido poema, *Para ti – daqui há cem anos* [Тебе – через сто лет] (1919), a poeta seduz um rapaz que a visita no cemitério um século depois de sua morte:

³⁵⁴ TSVETÁIEVA, Marina; *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 273. Cf. também a tradução de Aurora F. Bernardini para este poema, in TSVETÁIEVA, Marina. *Indícios Flutuantes*. Op. Cit.

³⁵⁵ TSVETÁIEVA, Marina; *Собрание Сочинений...* T. 2. Op. Cit. Pág. 316.

³⁵⁶ FIGES, Orlando. Op. Cit. Pág. 633.

(...)

Как два костра, глаза твои я вижу,
 Пылающие мне в могилу – в ад, –
 Ту видящие, что рукой не движет,
 Умершую сто лет назад.

Со мной в руке – почти что горстка пыли –
 Мои стихи! – я вижу: на ветру
 Ты ищешь дом, где родилась я – или
 В котором я умру.³⁵⁷

(...)

(...)

Duas fogueiras, eu vejo teus olhos arderem
 Para mim em minha tumba – no inferno, –
 E notarem que não move o braço esta
 Que morreu já faz cem anos.

Em minha mão – um punhado de pó –
 Os meus versos! – eu vejo: ao vento.
 Tu procurarás a casa, onde eu nasci – ou
 Onde se deu meu passamento.

(...)

Esse visitante póstumo, o passante que se detém, distraído pelos restos mortais e seu nome gravado na lápide, é um motivo dramático já encontrado na poesia de seus anos primevos. Ele substitui a idéia de um monumento (como o idealiza Anna Akhmátova em *Réquiem*, por exemplo, ao situar seu monumento futuro, senão em Odessa, onde nasceu, ou na Tsárskoie Seló, onde se criou, na Cruzes, prisão onde passou suas “trezentas horas de suplício”). Mas essa tumba imaginada por Tsvetáieva, sobretudo devido ao fato de ela ser visitada por passantes ou viandantes, que procurarão “a casa onde nasci – ou/ Onde se deu meu passamento”, pressupõe a idéia de que, no futuro – “daqui há cem anos” –, o local de seu enterro devesse constituir uma rota de peregrinação. Neste poema de 1913, traduzido por Aurora F. Bernardini, tal idéia se expressa de maneira sugestiva:

Andas, a mim semelhante,
 Os olhos pra baixo apontando.
 Também os baixei, pouco antes!
 Passante, parado!

Lê – um ramalhete colhendo
 De papoulas e cravinhas, –
 Que era Marina meu nome
 E quantos anos eu tinha. (...)

Não pense, aqui sendo – um jazigo,
 Que eu me levante e troveje... (...)

Arranca uma haste silvestre
 E a baga que vem despontando, –
 Nada há de mais doce e terrestre
 Que no cemitério, um morango. (...)³⁵⁸

Nestes versos o passante [*prokhoji*], como se por acaso, descobre a sepultura da poeta ao colher um ramalhete de bagas que crescem, doces por sorverem daquela terra. A idéia de ser uma enterrada-viva preocupa Tsvetáieva até a última frase de seu bilhete de suicídio. Ela imagina como sua alma permanecerá ligada ao corpo no caixão e atribui especial importância para o monumento funerário. O morango que brota sobre a tumba

³⁵⁷ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 1. Op. Cit. Pág. 481.

³⁵⁸ TSVETÁIEVA, Marina; *Indícios Flutuantes*. Op. Cti. Pág. 5.

da poeta simboliza essa vida, que após a morte ganha uma nova carne, transubstancia-se em seu fruto predileto. Em *As Flagelantes*, passados já 20 anos, Tsvetáieva retoma essa mesma imagem lhe conferindo uma roupagem mais específica, biográfica: a tumba onde Marina deseja repousar fica em Tarussa, no cemitério das flagelantes, onde os morangos são mais vermelhos e carnudos. A poeta associa essas imagens por meio de sua memória afetiva, que confere a elas uma organização poética. Igualmente, a religiosa que oferece bagas de seu cesto para uma sinhazinha, no verso final de *Para Akhmátova*, retorna 20 anos mais tarde, e encontra seu íntimo sentido numa lembrança da infância, que a poeta explica nesse episódio com as flagelantes de Tarussa. Até que ponto estariam gravadas, na sua percepção de identidade, essas tumbas com palomas de prata? Talvez seja o caso de se procurar, senão a tumba que lhe foi destinada pela sociedade, e cujo paradeiro até hoje é incerto, esta *outra*, a qual a poeta teria desejado e, com certeza, nós sabemos onde está.

* * *

Marina Tsvetáieva emigrou da Rússia em 1922, tão logo recebeu notícias de seu marido, Serguei Efron. Os últimos combatentes do Exército Branco que lutaram no Don bateram em retirada para oeste e uniram-se à onda da emigração, que levou mais de um milhão de russos a deixar seu país de origem para tentar a vida em um novo lugar. Efron estava na Tchecoslováquia quando Tsvetáieva e Ariadna se uniram a ele. Juntos, viveram em Praga até 1925, onde nasceu Gueorgui (ou Mur, como o apelidou a mãe), o terceiro filho do casal (contando-se Irina, falecida em 1920). Fixaram-se em Paris a partir de 1925. Somente nos anos de 1937-1939 a família retornou à União Soviética. Esse retorno foi motivado por Efron. Em 1932 ele se tornou integrante e em 1934 o secretário-geral da União para o Repatriamento, o órgão que visava recrutar emigrados russos arrependidos que, como ele, gostariam de regressar ao país natal. Esse órgão, na verdade, funcionava como uma extensão do serviço secreto soviético, para o qual Efron passou a colaborar. Com a esperança de ganhar o “perdão” pela atuação no Exército Branco, ele trabalhou como agente infiltrado no círculo da emigração russa em Paris. A casa onde a família se instalou e a verba com a qual Efron a sustentava vinham do governo soviético, enquanto que Marina Tsvetáieva, pelo visto, o ignorava. De qualquer forma, as idéias de Efron se “infiltram” também no ambiente familiar: os filhos do casal adquiriram sólida convicção socialista e as alterações com a mãe, em especial por parte de Ariadna, eram frequentes. Não obstante, essa guinada da família se faz sentir na obra de Tsvetáieva: as “saudades

da Pátria” se tornam um tópico repetitivo na sua poesia (o Apêndice deste trabalho traz alguns exemplos). A poeta deu a esse seu sentimento uma significação literária e, após a passagem de Maiakóvski por Paris em 1928, sob a forte impressão que lhe causou seu recital no Café Voltaire, passou a manifestar por ele uma grande veneração. Ela diz:

“No dia 22 de abril de 1922, na véspera de minha partida da Rússia, numa Kuzniétski completamente vazia, encontro Maiakóvski.

– Então, Maiakóvski, qual é o recado que você quer que dê à Europa?

– Que a verdade está aqui.

No dia 7 de novembro de 1928, à noite, saindo do Café Voltaire, ao me perguntarem: ‘Que diz da Rússia, após ouvir Maiakóvski?’, respondendo sem pensar:

– Que a força está lá.”³⁵⁹

Essa saudação a Maiakóvski, publicada na revista *Eurásia*, custou a Tsvetáieva a demissão da revista *Posliédnie Novosti*³⁶⁰. Enquanto responde com furor aos editores que, por declarações como essa, se interessam cada vez menos em publicar seus trabalhos, ela escreve para revistas comunistas. As novas idéias de literatura, combinadas à decepção em relação à emigração, provocam na poeta uma espécie de “reconciliação” com a pátria, o que aquelas saudades só fizeram ampliar. Escreve Tsvetáieva em *O Poeta e o Tempo*:

“Aqui [na emigração] está uma certa Rússia, esta Rússia, e lá está toda a Rússia. Para quem vive aqui, o passado é o contemporâneo na arte. A Rússia (falo da Rússia, não de quem detém o poder), a Rússia, o país dos avançados, exige que a arte guie; a emigração, país dos atrasados, exige que a arte se detenha com ela (...) Apesar disso... todo poeta é por essência um emigrante, mesmo na Rússia”.³⁶¹

Tsvetáieva oscila entre esse fio de esperança e a perfeita lucidez das dificuldades que haveria de encontrar na sua terra natal, se para lá voltasse. Dá provas dessa lucidez em poemas como *Para Maiakóvski*, respondendo à notícia do suicídio deste em Moscou no ano de 1930. Tsvetáieva talvez nunca teria voltado à União Soviética, se não tivesse sido forçada a isso pela família. Ariadna foi a primeira a partir, em março de 1937. Em seguida foi Serguei Efron. A partida deste causou uma verdadeira turbulência na vida de Tsvetáieva: em setembro de 1937, implicado pela polícia francesa no assassinato de um ex-colaborador da NKVD, Ignace Reiss, Efron fugiu a bordo de um navio soviético. No mesmo dia levaram Tsvetáieva para depor. A esse respeito conta Simon Karlinski:

“[Tsvetáieva] insistiu em não saber das atividades do marido, sequer pôde entender várias das perguntas feitas pelos investigadores, e depois de um tempo começou a responder ao interrogatório recitando seu poema *Le Gars* (a versão francesa de *O Jovem* {Молодец}) e linhas de tragédias francesas do século XVII. Ela foi logo autorizada a ir para casa. Na medida em que a imprensa divulgava mais e mais das atividades terroristas de Serguei, Tsvetáieva continuava assegurando a seus amigos que fora tudo um mal entendido, que

³⁵⁹ Idem. Pág. XLIV.

³⁶⁰ MIKHAILOV, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 289.

³⁶¹ TSVETÁIEVA, Marina. *O Poeta e o Tempo*. Op. Cit. Págs. 62-63

conhecia Serguei melhor do que ninguém e estava ‘a ponto de jurar que ele não podia estar envolvido em um ato sangrento’... Muita gente em Paris sabia há anos que Serguei era um agente soviético. A descrença e negação de Tsvetáieva foram tomadas como dissimulação. Ela foi condenada ao ostracismo pela maioria da comunidade russa”.³⁶²

Pode-se imaginar como as coisas não foram fáceis para Tsvetáieva, sozinha em Paris com Gueorgui, execrada pelo meio social e, ademais, sem uma fonte de renda, na dependência completa de informantes soviéticos. Mas nada se compara ao que a esperava em sua amada pátria. Seguindo as instruções dos agentes, em junho de 1939 Tsvetáieva e Gueorgui embarcaram, enfim, num navio com destino à União Soviética. Lá chegando, sua bagagem foi apreendida pela alfândega. Tsvetáieva e Gueorgui passaram a viver em Bolchievo, nas imediações de Moscou, junto com Efron e o casal Klepínin, igualmente repatriado da França. Ariadna os visitava acompanhada do namorado, Samuel Guriévitch, também ele um agente da NKVD. A vida em família durou pouco: Ariadna foi detida em 27 de agosto de 1939 e em seguida, no dia 10 de outubro, a polícia levou Efron. Em 7 de novembro foi a vez dos Klepínin. Apavorados, Tsvetáieva e Gueorgui deixaram a casa e foram a Moscou. Abrigaram-se na casa de Lília Efron, irmã de Serguei, e em seguida no bairro de Golítsino, num quarto precário e sem aquecimento. Em julho de 1940 a poeta recebeu suas bagagens. Dirigiu-se às autoridades em busca de obter uma habitação mais adequada: “toda nossa roupa, nossa louça, nossa roupa de cama e banho, todos os meus arquivos literários e minha *enorme* biblioteca, agora tudo isso está comigo... num único quarto do qual *devo* sair no dia 1º de setembro, com *todas* as coisas”³⁶³, escreveu a Piótr Pávlenko, secretário da União dos Escritores Soviéticos. Redigiu ainda uma carta para o presidente da mesma União, Aleksandr Fadiéiev; este lhe respondeu que para ela “não há nem um só metro quadrado”. Por fim, mandou um telegrama a Stálin: “Ajude-me, estou numa situação desesperadora. A escritora Marina Tsvetáieva”³⁶⁴. Ao mesmo tempo, ela procurava por notícias de Efron e Ariadna, corria os presídios de Moscou sem conseguir vê-los, escreveu para Lavrenti Béria, chefe da NKVD, sem receber resposta. Hoje se sabe o que aconteceu a ambos. Ariadna relatou a Irma Kudróvna em 1956:

“Fui implacavelmente espancada com tiras de borracha, durante vinte dias e vinte noites. Não me deixavam dormir. Mantiveram-me nua, numa cela gelada, forçada a ficar de pé e encenaram uma falsa execução. Finalmente não resisti e disse-lhes o que queriam ouvir: fiz uma declaração de que meu pai era um agente duplo da inteligência francesa”.³⁶⁵

³⁶² KARLINSKY, Simon. Op. Cit. Págs. 221-222.

³⁶³ TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo sob o Fogo*. Op. Cit. Pág. 719.

³⁶⁴ Idem. Pág. 720.

³⁶⁵ EFRON, Ariadna *apud* MACHADO COELHO, Lauro. Op. Cit. Pág. 215.

A Efron trataram-no da mesma maneira, para que entregasse Tsvetáieva. Mas ele se recusou a colaborar. Em *Vivendo sob o Fogo*, Tsvetán Todorov investiga os registros dos interrogatórios nos arquivos da NKVD:

“*Inquiridor*: – Que trabalho anti-soviético era realizado por sua mulher?

Efron: – Minha mulher nunca realizou nenhum trabalho anti-soviético. Durante toda a vida, só escreveu poemas e prosa. Mesmo que, em algumas obras, ela tenha expressado idéias não-soviéticas...

Inquiridor: – As coisas não são de maneira nenhuma como o senhor as apresenta. Sabemos, por exemplo, que em Praga sua mulher participou ativamente de jornais e revistas publicados pelos socialistas revolucionários. É verdade?

Efron: – Sim, é verdade. Ela era uma emigrada e escrevia para esses jornais, mas nunca empreendeu nenhuma atividade anti-soviética.

Inquiridor: – Não compreendo. (...)’

Essa falta de colaboração acarreta a Serguei interrogatórios ainda mais truculentos”, comenta Todorov, “Testemunha disso é sua transferência para o hospital da prisão em 19 de outubro, com o diagnóstico: ‘crises freqüentes de angina pectoris, miocardite crônica, neurastenia aguda’ e a recomendação de espaçar os interrogatórios. Entretanto, eles são retomados. Em 7 de novembro, depois de um novo interrogatório, ele é recolhido ao serviço psiquiátrico da prisão, onde, em 20 de novembro, é estabelecido o seguinte relatório:

‘Internado a partir do dia 7 de novembro de 1939 no setor psiquiátrico da prisão de Butyrki, devido a alucinações reativas agudas e a uma tentativa de suicídio. No momento, sofre de alucinações auditivas, pensa que escuta falar dele pelos corredores, que sua mulher morreu, que ele ouve o título de um poema conhecido apenas por ele e por sua mulher etc. Apresenta-se ansioso e pensa em suicídio. Sente-se oprimido, assustado, como quem aguarda alguma coisa de terrível’”³⁶⁶

Em junho-julho de 1941, as tropas de Hitler invadiram a União Soviética e seus aviões bombardeavam Moscou. O adolescente Gueorgui foi convocado para integrar a equipe anti-aérea e a única preocupação de Tsvetáieva passou a ser a segurança do filho. Não estando formalmente vinculada à União dos Escritores Soviéticos, conseguiu ainda assim ser evacuada com o grupo de escritores que iria para o Tartaristão. Mas, enquanto o grupo foi transferido para a cidade de Tchistopol, a Tsvetáieva levaram para Elábuga, localidade isolada próxima ao rio Kama. Ela e Gueorgui se instalaram na cabana de uma família local, os Bredechtchnikov. A poeta ali permaneceu uma semana. Em seguida, foi por conta própria a Tchistopol em busca de uma autorização para residir na cidade, o que a princípio lhe foi negado. O conselho da União dos Escritores se reuniu para decidir seu destino: “Sua objeção era que o marido e a filha de Tsvetáieva haviam sido presos como inimigos do povo e, em tempos de guerra, é preciso ter cautela”³⁶⁷, diz Simon Karlinski, ao comentar as memórias de Lídia Tchukóvskaia sobre Tsvetáieva em seus últimos dias. Tchukóvskaia relata que a poeta foi submetida a um interrogatório humilhante sobre as razões de querer viver ali, e lhe segredou: “Se me recusarem a residência em Tchistopol,

³⁶⁶ In: TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo...* Op. Cit. Págs. 704-705.

³⁶⁷ KARLINSKY, Simon. Op. Cit. Pág. 242.

vou morrer... vou me afogar no rio Kama”³⁶⁸. No dia 23 de agosto Tsvetáieva endereçou uma carta à cantina da União dos Escritores, oferecendo-se para o emprego de lavadora de pratos (carta a que Tsvetán Todorov com razão se referiu como “um dos documentos mais deprimentes da história da literatura russa”³⁶⁹). Finalmente, o comitê lhe concedeu a permissão de residência em Tchistopol. Mas na mesma noite Tsvetáieva voltou a Elábuga e, pouco depois, no dia 31 de agosto, encontraram-na morta, enforcada num gancho. As cartas parecem confirmar a hipótese de suicídio: ao filho Gueorgui deixou um bilhete de adeus, com um pedido de perdão e lembranças à família: “Diga a papai e Ália – se os vir – que os amei até o último minuto, e explique-lhes que eu *estava num beco sem saída*”. Ao poeta Nikolai Asséiev, membro-diretor da União dos Escritores, Tsvetáieva suplicou que recebesse Gueorgui em Tchistopol: “Cuidem do meu querido Mur... amem-no como a um filho... *Não* o abandonem”. Às testemunhas Tsvetáieva deixou um terceiro bilhete, pedindo que acompanhassem Gueorgui até a companhia de Asséiev e vendessem os bens da família para ajudar o garoto. Acrescenta ao final: “Não me enterrem viva! Verifiquem direito”³⁷⁰.

Karlinski dá algumas palavras sobre o sepultamento e a localização da tumba:

“Nem seu filho nem os Bredechtchnikov participaram do funeral da poeta. Sua morte não foi notificada na imprensa soviética. Não houve uma demorada procissão pelas ruas de Moscou, como ela escreveu em seu famoso poema de *Verstas...* o desconhecido caminhante, a quem ela se dirige num poema de 1913, nunca poderá aceitar seu convite para pausar em sua lápide, colhendo um ramallete de papoulas e cravinhas, para ler seu epitáfio. Marina Tsvetáieva, uma dos maiores poetas da Rússia deste e de qualquer século, foi enterrada em Elábuga numa cova comum, sem inscrição, e cuja localização é desconhecida. Em 1960, Anastássia Tsvetáieva, autorizada a voltar a Moscou depois de muitos anos de trabalhos forçados e exílio, viajou a Elábuga para procurar o túmulo da irmã. Ninguém conseguiu lhe dizer o local exato do enterro. Um local aproximado foi enfim selecionado e nele Anastássia instalou uma cruz de madeira com a inscrição: ‘A este lado do cemitério está enterrada Marina Tsvetáieva. Nascida em 26 de setembro de 1892, segundo o velho calendário, em Moscou; morta em 31 de agosto de 1941, segundo o novo calendário, em Elábuga’. O contraste entre os dois calendários, o juliano e o gregoriano, o pré e o pós-revolucionário, sutilmente faz contrastar as duas épocas: a antiga, em que Tsvetáieva nasceu e se tornou essa grande poeta..., e a nova, em que não havia espaço para ela e, até o momento, para sua poesia”³⁷¹.

Gueorgui não pôde transmitir o recado da mãe a papai e Ália. Serguei Efron foi fuzilado em 16 de outubro, um mês e meio após a morte de Tsvetáieva. Nikolai Asséiev não concedeu abrigo ao garoto e tampouco aceitou os arquivos literários de sua mãe nas dependências da União dos Escritores. Gueorgui, recrutado para o campo de batalha, foi

³⁶⁸ Idem *ibidem*.

³⁶⁹ TODOROV, Tsvetán. In: TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo...* Op. Cit. Pág. 744.

³⁷⁰ TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo...* Op. Cit. Págs. 746-747.

³⁷¹ KARLINSKY, Simon. Op. Cit. Págs. 244-245.

morto pelas mãos do exército alemão em 7 de julho de 1944. Ariadna só deixou a prisão em 1955 e Anastássia o exílio em 1959. Ambas se ocuparam de preservar a memória de Tsvetáieva na época do *degelo*.

A morte de Stálin em 1953, e a apuração de seus crimes nos anos que se seguiram, propiciou uma gradativa liberalização da cultura soviética. Obras mal-consideradas pela censura são reabilitadas, seus autores anistiados. Em 1957 já corriam cópias tipográficas de antologias “proibidas”, livres para circulação privada, que incluíam poemas de Marina Tsvetáieva. Em 1962 seu nome foi reabilitado e publicou-se enfim, com grande sucesso, uma coletânea autoral. Dmitri Chostakóvitch em peça de 1973, *Seis Poemas de Marina Tsvetáieva*, ilustrou esse sucesso póstumo com o já citado poema “Para meus versos... a hora deles chegará!”. Naquele mesmo ano de 1962, surgiu a primeira pedra funerária na cidade de Tarussa, em homenagem à poeta, gravada com a frase solicitada por ela em *As Flagelantes*: “Aqui quis ter repousado Marina Tsvetáieva”. Semion Ostrovski, estudante de letras e admirador de sua poesia, fez a instalação. Entretanto, a pedra foi removida a pedido de Ariadna: ela receava que a instalação do monumento não autorizado pudesse prejudicar a publicação, que aconteceria em 1965, de uma nova coletânea com poemas de sua mãe. Só em 1988 instalou-se a segunda pedra, que permanece em Tarussa até os dias atuais, o *cenotáfio de Marina Tsvetáieva*.

E) (Conclusão): Marina Tsvetáieva, uma “suicidada da sociedade”:

Assim conclui Tsvetán Todorov, sobre a “morte-vida” de Marina Tsvetáieva:

“O absoluto vive em sua obra escrita e é hoje responsável pela imortalidade de sua autora – disso Tsvetáieva tinha certeza [...] O ‘viver-escrever’ ou o ‘escrever é viver’... podemos dizer que a morte elevou essa imagem além da terra e é lá que permanece. Em 1913 ela escreveu um poema pensando na própria morte: ‘... Não é a mim que irão enterrar,/ Não é a mim...’. Pois ela tinha razão: apenas seus despojos descansam em algum canto do cemitério de Elábuga; a poeta não morreu. Ou melhor, a morte não a impede de continuar a doar, apenas de receber”.³⁷²

Hoje ou daqui há cem anos, onde deverá procurar por Tsvetáieva o admirador de sua poesia? A resposta parece óbvia: sua obra é imperecível; em nenhuma sala-de-estar e em tumba alguma, mas nela, na sua obra poética – pelos séculos! – estará viva Marina Tsvetáieva. Lendo-a, traduzindo-a, nós resgatamos a sua alma da vala comum, daquele poço indigno onde seu corpo foi lançado. Em todo caso, se sua alma não está nessa vala, se sua alma não está nesse poço em que depositaram seu corpo, talvez ela esteja naquela

³⁷² TODOROV, Tsvetán; In: TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo...* Op. Cit. Pág. 69.

tumba, onde a poeta *quis* ter repousado. Assim, não se pode ignorar o lado flagelante de Tsvetáieva, e nem Todorov, nem Karlinski mencionam a existência de seu cenotáfio em Tarussa; não obstante, um estudante de literatura teve a idéia de ir à Tarussa e lá instalar um monumento em sua homenagem. E aquele caminhante, que se pusesse a peregrinar e andasse por terra sem nada encontrar em Elábuga, caso rumasse para Tarussa, quem sabe não se depararia com um fortuito morango, brotando em algum canto do cemitério? Pois Tsvetáieva ali depositou um pedaço de sua “alma”, ou seja, precisamente esse *querer*, o qual ela perseguiu através da poesia, com grande sucesso, embora derrotada, no plano da vida, por uma grande tragédia. Sucesso e tragédia que, como nota Todorov, precisam ser equacionados numa chave interpretativa. A releitura que propomos tem uma importância epistemológica: visto que Tsvetáieva *quis* ter repousado no cemitério das flagelantes, não em outro qualquer, quereria subir com a alma a qualquer céu? *Este*, para onde levantam vôo as palomas de prata, o céu das flagelantes, talvez não seja o mesmo céu monoteísta, universal, esse céu “absoluto” de que fala Todorov em *Vivendo sob o Fogo*. Sem dúvida que há esse dualismo entre a existência cotidiana (*byt*) e o *ser*, ao qual a poeta consagra sua existência e elevando-se, assim, da terra para o “céu”. Mas *este* céu, através do qual Marina Tsvetáieva concebeu a sua relação com o que se pode chamar de espiritual, não pode ser uma generalização vazia, descaracterizada dos cismas que se encontram em sua personalidade e sua obra. Obra que pode ter sido um meio de ascensão; mesmo assim, e justamente por isso, porque são muitos esses meios, e muito divididos, cindidos, por isso mesmo, ao ler Tsvetáieva, devemos pôr os dois pés no chão e tomar aquela mesma rota, pela estrada de Kaluga, para aqueles jardins em que frutificam as bagas de seu coração.

Igualmente acontece com o tema do *fogo*: sendo Marina uma poeta-bruxa, acaso queima ela em qualquer fogueira? Assim, em *Uma vida sob o Fogo*, Todorov conjectura: “É raro encontrar um autor que saiba de maneira tão intensa dar a impressão de ter vivido e escrito em permanente contato com o absoluto... Há uma palavra que parece perfeita para designar o estado de espírito que a caracteriza sempre: *incandescente*”³⁷³. A seguir, lista imagens do fogo na poesia de Tsvetáieva: o fogo de Prometeu, a salamandra mágica que não se queima no fogo, a fênix que ressuscita das cinzas e, por fim, as personagens históricas queimadas em fogueiras (Joana d’Arc, Giordano Bruno, Casanova...). Sempre evocando esse “absoluto”, Todorov fala no amor de Tsvetáieva pelo extremo, como ele diz: “Esse elemento [o fogo] encerra o máximo de intensidade, a alma aquecida a frio,

³⁷³ Idem. Pág. 13.

extremo sem o qual Tsvetáieva não consegue viver”, e completa: “Sua existência inteira é uma aspiração ao absoluto, [...] o sentimento de júbilo que se experimenta quando em contato direto com a beleza”³⁷⁴.

De igual modo procede Todorov ao comentar os amores platônicos de Tsvetáieva, no capítulo chamado por ele, lembrando expressão da poeta, “Idílios cerebrais”. Já antes falamos desse idílio, esse “protocolo de desilusões” seguido pela poeta em suas relações amorosas. Vejamos mais de perto o que Todorov diz a respeito. O protocolo, ele repara, possui etapas:

“Começa pela escolha de um ponto de fixação: um homem, geralmente mais novo do que ela, se possível doente, e que ama poesia... Sem saber nada da pessoa real, ela pode atribuir-lhe todas as qualidades que desejar, sua imaginação produz um ser magnífico, e ela pode bombardeá-lo com os poemas que ele lhe inspirou... Numa segunda leva de escritos, ela culpa o outro por permanecer terra a terra e não participar da paixão celeste que Marina lhe propunha. Sobrevém então a terceira etapa: as ilusões de Marina se desvanecem e ela já não encontra nenhum interesse na pessoa que lhe provocou a obsessão”.³⁷⁵

Todorov enxerga nas relações de Tsvetáieva um padrão obsessivo, sua idéia fixa num Amor absoluto, celeste, do qual ela extrai a mais pura beleza em prosa e verso, mas deslocada da coisa real. Assim, o mecanismo da inspiração resulta em que a extração das idéias poéticas passe pela incapacidade da poeta em perceber e se relacionar com o real, aqui na figura do correspondente amoroso. Como nota Todorov, “o outro não passa de um mediador entre ela e si própria, um instrumento de amor por ela mesma... um ‘gancho’ para seu processo de criação”³⁷⁶. Quando o real é excluído, a faculdade da imaginação ensimesmada, cuja força se revela na criação artística, deixa transparecer seu lado frágil em forma de desordem psíquica. Porém, a aparente objetividade clínica contrasta com especulações de caráter metafísico: “Tsvetáieva escolhe a plenitude do desejo, e não sua realização: a plenitude do sofrimento e não o vazio da felicidade”³⁷⁷, diz Todorov. Tal “absoluto” resultaria, então, de uma plenitude como experiência subjetiva interna extraída, todavia, de uma má relação e, em última análise, um estado de surdez para com o mundo externo. Todorov observa sobre Tsvetáieva que “os acontecimentos externos não a abalam particularmente”³⁷⁸. Mas toda essa construção conceitual simplesmente desmorona ao se passar das relações íntimas da poeta para o problema de sua relação com a sociedade e de sua morte em função desta. Todorov diz:

³⁷⁴ Idem. Pág. 14.

³⁷⁵ Idem. Págs. 33-34.

³⁷⁶ Idem. Pág. 35.

³⁷⁷ Idem. Pág. 37.

³⁷⁸ Idem. Pág. 18.

“Em sua arte, Tsvetáieva voa tão alto quanto quer. Mas, como o espírito só existe em função do corpo, ela deve, também, levar uma vida material – e nessa os sucessos são mais raros... O mundo não se deixa transfigurar facilmente em quadros harmoniosos, e a experiência de Tsvetáieva termina em catástrofe. A personagem do passado a qual seu destino mais faz pensar é Vicent Van Gogh. Tal como o gênio do pintor, o gênio da poeta é explosivo. Tal como ele, ela vive uma existência ao mesmo tempo miserável e exaltada, na busca obstinada do absoluto. Ambos escolheram dar fim à vida com o suicídio”.³⁷⁹

Com isso, inscreve-se o suicídio de Tsvetáieva essencialmente no âmbito de seus desvios inatos, e apenas em segundo plano como problema material na história. História que não ofereceu o grau de perfeição exigido pela poeta em sua plenitude espiritual, mas que ela própria não é o problema em si (afinal, a desilusão por se imaginar idílios não é responsabilidade do mundo). Ademais, a mulher ultra-sensível que Todorov apresenta é frágil psicologicamente, impressionável e meio desregulada; o próprio vocabulário com que descreve sua sensibilidade espiritual (ou sua doença mental?) – “ponto de fixação”, “obsessão”, além da insistência em caracterizar Tsvetáieva como uma poeta “exaltada”, “explosiva”, “possessa” – conspira para que se tome a história como fator secundário: a *pólvora* que tragicamente se combinou ao *fogo* da poeta. Sob o elogio da personalidade, que no gênio se expressa positivamente pelo seu elemento de loucura, há um dispositivo que procura invalidar o suicídio da poeta em seu significado mais atroz. Todorov tem de admitir que, diferentemente de Van Gogh, a condição de mulher, “preparando o almoço, esquentando mamadeiras, cerzindo meias e camisas, mantendo o fogo aceso na lareira”, etc., é um fator agravante. Além disso, finalmente, as terríveis condições históricas, que no caso de Tsvetáieva fariam os problemas de Van Gogh parecer, segundo ele diz, uma “paisagem idílica”.

“O destino dessa mulher ficou imbricado numa das maiores tragédias políticas do nosso tempo: a dos indivíduos aniquilados pela máquina comunista que iniciou sua marcha na Rússia e na Europa. Mas será ela a única responsável pela perda da Marina Tsvetáieva? Não haveria em seu próprio projeto de vida algo que já anunciava o desastre final?”³⁸⁰

Maiakóvski julgava a poesia de Tsvetáieva “demasiado feminina”, Maxim Gorki a considerava “histérica e beirando a pornografia”³⁸¹. Essa Tsvetáieva-explosiva de que fala Todorov, no fundo, é fruto de um ponto de vista muito masculino sobre as poetas mulheres. Ou o problema de Tsvetáieva com os homens, o problema de Tsvetáieva com o mundo, haveria realmente de ser culpa de sua personalidade excêntrica e desmesurada imaginação? Imaginação fértil e histeria, sentenças com que a sociedade dos homens se

³⁷⁹ Idem. Págs. 15-16.

³⁸⁰ Idem. Pág. 17.

³⁸¹ Idem. Pág. 38.

protege das mulheres quando a literatura delas os supera, e quando o protesto, a loucura e a morte delas os denuncia. Sendo mulher, Tsvetáieva não poderia ser uma “operária da palavra” (o total êxito da poeta em seu ofício proveria menos de sua competência do que, supõe-se, de uma grande *sensibilidade*, esse “contato direto com a beleza”, seja lá o que isso quer dizer); tampouco o suicídio de Tsvetáieva, sendo ela mulher, poderia pretender à mesma validade que os de Maiakóvski ou de Iessiênin (o poeta homem, ao se suicidar, protesta; a mulher somente sucumbe). O que custaria a Todorov reconhecer *em primeiro lugar* o sentido social de sua morte? Em vez de antes expôr toda essa narrativa de uma Tsvetáieva especial, vulnerável, sempre à beira de... (um ataque de nervos? uma decisão precipitada?). Alguém que usa da realidade apenas enquanto “gancho” para sua própria combustão de estrela morre como se essa realidade, ao lhe pressionar e oprimir, fosse só o “gatilho” disparador de uma tendência interna, já definida em essência. Por outro lado, quando se é obrigado a assumir que o mundo tem alguma coisa a ver com isso, apela-se para a “máquina comunismo”, o mal-absoluto. Fácil demais culpar o comunismo! O que impele ao suicídio, talvez não um desastre, talvez não uma tragédia, é – a *regra*.

A poesia de Tsvetáieva não se classifica como uma literatura feminista segundo o prisma ideológico. Evidentemente, a poeta tem uma consciência de gênero própria. Ela assim define em seu escrito de 1932, *Anonimato da criação feminina*: “Reivindico meu direito como escritora, ela, gênero feminino, e mudo, há tanto tempo mudo. Quando uma mulher escreve, ela o faz por todas as outras que se calaram – mil anos, e ainda se calam – e se calarão. São elas que escrevem *por meio dela*”³⁸². Com a entrega à família, todavia, a devoção à figura do marido, dividida entre a literatura e o trabalho doméstico, Tsvetáieva em outros momentos aponta na direção oposta: “Um homem não pode fazer serviço de mulher, não fica bem (para a mulher)”³⁸³, anota em seu diário. Tsvetáieva em sua relação com Serguei Efron gozou de relativa liberdade para viver outras paixões e, pelo menos nesse sentido, em uma sociedade patriarcal como a russa, os dois formavam um casal moderno. Na Rússia, a tradição de escritoras mulheres começou não como uma literatura feminista, no sentido atual da palavra: Arja Rosenholm e Irina Savkina falam de uma literatura feminina, ou “literatura de mulheres”, traçando suas origens a partir da *era de ouro* do século XIX³⁸⁴: Anna Bunina, Anna Volkova, Ekaterina Urusova; foram

³⁸² TSVETÁIEVA, Marina; *Vivendo sob o Fogo*. Op. Cit. Pág. 481. Grifo nosso.

³⁸³ Idem. Pág. 44.

³⁸⁴ ROSENHOLM, Arja; SAVKINA, Irina; *How Women Should Write’: Russian Women’s Writing in the Nineteenth Century*. Cambridge: Operi book publishers, 2012. Agradecimento a Graziela Schneider Urso pela referência.

as primeiras que desafiaram os padrões de uma literatura *de e para* mulheres, imposto pelos homens, para encontrar a sua própria voz, genuinamente feminina, com pretensões mais amplas que as do romance doméstico. Mas é grande a distância daí para as idéias feministas que se desenvolvem no contexto revolucionário, por exemplo, nos escritos de Aleksandra Kollontai. A revolução promulgou uma liberalização sexual da mulher que já estava em curso na Rússia, esperando ser trazida para o âmbito da legalidade (só então foram criados o casamento laico e a lei do divórcio, sendo também legalizado o aborto). De qualquer forma, o peso do patriarcado pode ser sentido no fato de até mesmo uma mulher moderna como Tsvetáieva ter se dobrado a um papel tradicional da mulher russa, o da esposa que segue seu amado para o exílio. Assim ela escreve em seu diário de 1917: “Se Deus realizar este milagre – deixar você viver, eu o seguirei como um cão”³⁸⁵. Esse estereótipo, eternizado pela literatura (Sônia que acompanha Raskólnikov aos trabalhos forçados em *Crime e Castigo*; as esposas e mães que, em *Memórias da Casa dos Mortos*, esperam as filas dos detentos com pães e pacotinhos nas mãos), esse estereótipo remonta os anos de 1820, a condenação dos dezembristas e as mulheres que se condenaram “por opção” a os seguir para a Sibéria. Ao receber a notícia de que Efron a esperava, Marina emigrou da União Soviética para o ocidente, “como um cão”. E foi da mesma forma que voltou do ocidente para a União Soviética, seguindo-o: no primeiro caso, para o exílio; no segundo, para a força. Todorov louva o senso de auto-sacrifício, o “amor tresloucado, a confiança absoluta, a lealdade inquebrantável”³⁸⁶ com que a poeta se doou pelos seus filhos e marido (“Seres absolutos”, diz ele). Mas que *opções* teria Tsvetáieva, sozinha com Ariadna na Rússia ou sozinha com Gueorgui na França? Efron foi para sua aventura heróica na Guarda Branca e a deixou na Rússia vermelha, exposta à violência da guerra, à fome que levou sua filha Irina; e quinze anos mais tarde, Efron saiu fugitivo com seus amigos da polícia secreta, deixou-a sozinha, com o escândalo que ele mesmo criou, para as sessões de humilhação; e ainda assim Tsvetáieva o seguiu. Ela emigrou para buscar a quem amava, mas também para fugir da sociedade odiosa, e quando nem a leste e nem a oeste isso se mostrou possível, apagou-se do mapa. Voltemos às relações de Tsvetáieva com Efron: Todorov observa como os amores platônicos de Tsvetáieva são quase todos epistolares, raros são os “casos” em que se realizam de alguma forma. Porque Tsvetáieva tem uma inclinação para o idílio, supõe-se, porque ela “*escolhe* o sofrimento, a plenitude do desejo, e não sua realização”. Mais uma vez: terá mesmo Tsvetáieva tido essa *escolha*,

³⁸⁵ TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo...* Op. Cit. Pág. 137.

³⁸⁶ TODOROV, Tsvetán; In: TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo...* Op. Cit. Pág. 14.

essa *opção*? Em casos-limite, em que a poeta realizou o amor extra-conjugal – como sua relação com Konstantin Rodziévitch em Praga –, ela se viu obrigada a terminar a relação para preservar o casamento. Além disso, o que dizer de sua “opção” homossexual? Terá ela podido realizar essa sua potencialidade? Não por acaso, Tsvetáieva figurou esse tipo de amor como o ideal impossível das amazonas, esse país imaginário, esse *idílio* onde só as mulheres existem, lá e somente lá onde o amor delas tem vez. Pelo visto, o idílio não é uma escolha pela não realização; mais preciso seria dizer que na idealização amorosa revela-se a dor introjetada do irrealizável.

Mas o irrealizável em sua face mais cruel se traduz no próprio mito da genialidade feminina, o êxito da mulher que não pode ser reconhecido enquanto trabalho material e, por isso, é elevado ao divino dom da inspiração, do sexto-sentido ou, se algo dá errado, rebaixado à doença da loucura. Se foi mais duro para Tsvetáieva do que para Van Gogh, não se deveu apenas ao cerzir de meias e camisas, ao trabalho no fogão, que compete em tempo com o trabalho artístico, mas à dupla dificuldade de fazer reconhecer os frutos de sua arte. Algo que Virginia Woolf observou muito bem, em *Um teto todo seu* [A room of one's own] (1929), ao imaginar, tivesse Shakespeare sido mulher, ou melhor, tivesse sua irmã escrito algumas de suas mais belas peças, qual destino elas levariam: “Certamente, esse talento [de sua irmã] nunca chegaria ao papel. Quando, porém, lemos sobre alguma feiticeira atraída às águas [e foi assim que Woolf escolheu dar fim à própria vida], sobre uma mulher possuída por demônios, sobre uma bruxa que vendia ervas, e até sobre um homem muito notável que tinha uma mãe, então penso estar na trilha de uma romancista perdida ou poetisa reprimida, alguma Jane Austen muda e inglória, alguma Emily Brontë que fazia saltar os miolos no pântano ou careteava pela estrada, enlouquecida pela tortura que o talento lhe impunha...

Qualquer mulher nascida com um grande talento no século XVI teria certamente enlouquecido, se matado com um tiro, ou terminado seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada. Pois não é preciso muito conhecimento de psicologia para se ter certeza de que uma jovem altamente dotada que tentasse usar sua veia poética teria sido tão contrariada e impedida pelas outras pessoas, tão torturada e dilacerada pelos próprios instintos conflitantes, que teria decerto perdido a saúde física e mental”.³⁸⁷

Daí que não se pode fazer, entre talento, inspiração, gênio, e loucura, possessão, suicídio, uma conexão direta, mas somente se mediada pelos obstáculos que a sociedade impõe. Os sofrimentos psíquicos não decorrem do talento sem mais, como por extensão

³⁸⁷ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Circulo do Livro, 197X. Pág. 62. Tradução de Vera Ribeiro.

de uma sensibilidade exacerbada ou potência criativa demasiado intensa, e sim decorrem do cerceamento dessa sensibilidade, da repressão dessa potência, por forças exteriores de todo o conjunto social. Sabem melhor as mulheres, sobre as quais essa repressão recai *a priori* e, guardadas as proporções entre o décimo-sexto e o vigésimo, de século a século se mantém como uma regra nas vidas de poetisas ou escritoras. O talento delas pode ser loucura, “possessão” e, basta um passo em falso, suicídio; mas *não* por uma “existência exaltada”, *não* por um “projeto de vida”, *não* como o resultado de “uma busca obstinada pelo absoluto”, *não* devido a um “gênio explosivo”. Pois não é o talento (o conhecimento incompreensível, a magia), mas sim sua castração (a proibição dessa magia, a fogueira) o que faz a bruxa *incandescente*.

* * *

Sobre o gênio explosivo de Van Gogh, a existência exaltada do pintor holandês, vejamos o que diz Antonin Artaud em *Van Gogh, o Suicidado da Sociedade* [Van Gogh le suicidé de la société] (1947):

“Pode-se falar na boa saúde mental de Van Gogh que, em toda a sua vida, apenas queimou uma mão e, fora isso, não fez mais do que cortar uma vez a orelha esquerda, num mundo em que se come todo dia vagina assada ao molho verde ou sexo de recém-nascido flagelado e enraivecido tal como foi colhido à saída do sexo materno. E isto não é uma imagem, mas um fato abundante e cotidiano repetido e cultivado por toda a terra”.³⁸⁸

Com revolta, as palavras de Artaud se dirigem ao psiquiatra de Van Gogh, Paul Gachet, segundo ele, o responsável direto pela sua morte, como também se dirigem ao psiquiatra dele mesmo, Artaud, a quem trataram com o eletro-choque no manicômio de Rodez, na França. Há ainda um terceiro psiquiatra a quem Artaud responde diretamente: François-Joachim Beer, que em 1947 publicou sobre Van Gogh o livro que motivou esse ensaio. Artaud monta sua homenagem ao pintor, portanto, como uma crítica da clínica. O argumento vai além da obviedade de que o mundo está mais doente do que os doentes que ele tortura. A loucura, diz Artaud, diagnosticada em certas lucidezes especiais, nada mais é que um mecanismo de silenciamento o qual sociedade, mediante o dispositivo da psiquiatria, administra sobre elas, porque perceberam os seus segredos e revelam as suas verdades insuportáveis. Como outrora contra a heresia e a feitiçaria, o rigor punitivo do eletro-choque atualiza as fogueiras da inquisição. O artista em suas mutilações encarna, não como imagem mas como fato, ou seja, torna literal em sua carne, as feridas cuja existência na sociedade ele pressente mas as quais a sociedade rotula como delírios,

³⁸⁸ ARTAUD, Antonin; *Linguagem e Vida*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970. Pág. 257.

obrigando-o à destruição total de si por meio do suicídio. Nesse momento ele abandona seu *eu* para ser possuído pela pura objetividade, como um *medium* da unidade coletiva, um “possesso” no qual se manifesta a atrocidade geral que o mundo descarrega sobre ele como punição por ter percebido a verdade. Diz Artaud:³⁸⁹

“Van Gogh não morreu por um estado de delírio próprio, mas por ter sido corporalmente o campo de batalha de um problema em torno do qual, desde as origens, se debate o espírito iníquo desta humanidade. Assim, introduziu-se no seu corpo esta sociedade absolvida, consagrada, santificada e possessa, apagou nele a consciência sobrenatural que acabava de adquirir, como uma inundação de corvos negros nas fibras de sua árvore interna, submergiu-o num último torvelinho e, tomando seu lugar, o matou... Pois a lógica anatômica do homem moderno é jamais ter podido viver, nem pensar em viver, senão como possesso”.

No fundo, por trás dessa Tsvetáieva-exaltada, de que fala Todorov, há o mesmo ponto de vista psiquiátrico, apenas que ocultado pelas flores do elogio ao gênio. Assim, o *sensível* pintor holandês, a *inspirada* poeta russa, produziram o que há de melhor nas suas artes e podem ser louvados pelos críticos; mas no amarelo febril daquele girassol e nas asas vibrantes daquela Fênix que vive sob o fogo, constata-se os médicos, existe uma loucura e, por isso, por mais que essas sensibilidades especiais tenham sido totalmente felizes em sua realização artística, a total infelicidade de suas existências, que culminou no ato do suicídio, resultaria de uma visão distorcida da realidade. Daí se poderia concluir que a poeta em sua relação com Deus (ou “absoluto”, como queira) sublima a existência ordinária, eleva-se por meio da criação artística, e quanto mais alto ela sobe, tanto maior a sua queda quando a realidade se impõe. A arte como idílio participaria no protocolo da ilusão. Entretanto, o *medium* não se relaciona com Deus de modo absoluto, por um canal direto; essa relação é mediada pela sociedade e sua sede por sacrifício. Tsvetáieva fala com voz inspirada, mas *não* serena como a voz de Deus; afinal, é das *possessas* que ela capta o seu grito; iluminada, *não* pelo brilho monótono (monoteísta, absoluto) do sol: é das *fogueiras* que ela ganha a sua luz – e não só a fogueira do amor (e, por conseguinte, da ilusão). Quem são aquelas mulheres, que há tanto tempo se calaram e se calam, e que se escrevem *por meio* da poeta? “Para mim, a feminilidade não vem do sexo”, Tsvetáieva anota em seu diário de 1922, “mas da criação... Sim, mulher – por ser – feiticeira. E por ser – poeta”³⁹⁰. Por conseguinte, nas fogueiras das bruxas ela queima, nos eletro-choques que se descarregam sobre as histéricas queima Tsvetáieva, nos instrumentos de tortura que a sociedade reserva às possesas de todos os tempos. Possesas, e *não* loucas; visto que afirmá-lo seria aplicar sobre ela essa mesma tortura em forma de instrumentos teóricos.

³⁸⁹ Idem. Págs. 261-262.

³⁹⁰ TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo sob o Fogo*. Op. Cit. Pág. 189.

Joana d’Arc ouvia vozes, comenta Tsvetáieva no diário de 1932, e as vozes pertencem a Deus; mas o Estado e a Igreja a queimaram. Portanto, “Joana não pertence nem à Igreja, nem ao Estado... Joana pertence às vozes...”

“Se suas vozes houvessem dito a ela – renega teu gentil Roy [Carlos VII], passe para os ingleses – ela o teria feito. (N. B.! 1938 – Não; ela teria renegado suas vozes: ‘*Essas vozes não são as minhas*’.) Ninguém tem direito de autor sobre Joana. [...] A grandeza de Joana está em sua fidelidade (a fidelidade de seu *ouvido*). [...] Santa Joana – fato e *é* menos que Joana. Nossa Joana-das-Vitórias (Estado) – fato e *é* menos que Joana. Ninguém tem direito de autor sobre Joana, nem direito de propriedade. A *fé* de Joana não é nada, suas vozes são *tudo*”.³⁹¹

* * *

A melhor maneira de tornar essas conclusões palpáveis na obra de Tsvetáieva é descobrindo o que ela teve a dizer sobre os poetas suicidados de seu tempo, em especial seu predileto, Vladimir Maiakóvski. Tsvetáieva escreveu o ciclo *Para Maiakóvski* em sua memória no ano de 1930. Citamos um trecho:

4

4

Любовная лодка разбилась о быт.

A canoa do amor despedaçou-se contra o hábito

И полушки не поставишь
На такого главаря.
Лодка-то твоя, товарищ,
Из какого словаря?

Nem um copeque davas
Por tão triste pessoa.
De que leque de palavras,
Camarada, essa canoa?

В лодке, да еще в любовной
Запрокинуться - скандал!
Разин - чем тебе не ровня? -
Лучше с *бытом* совладал.

Da canoa, a do amor inclusive,
Saltar – é um escândalo!
Melhor o hábito, por este ângulo,
Que esse teu arbítrio livre.

³⁹¹ Idem. Pág. 483. Obs.: Marina Tsvetáieva concebe a “fidelidade do ouvido” como uma das condições principais de seu processo de criação. Ela descreve esse processo de maneira sugestiva: “A quem obedeco – obedeco a algo que constantemente, mas não de modo uniforme, ressoa em mim, dando-me indicações ou dando-me ordens... O que ordena é o verso primário, imutável e insubstituível, *a essência que se apresenta sob a forma de verso* (muitas vezes no último dístico, em torno do qual depois cresce todo o resto). O que indica é o caminho acústico até o verso: escuto a melodia, não escuto as palavras. Procuro as palavras. Mais à direita – mais à esquerda; mais para cima – mais para baixo; mais rápido – mais lento; prolongar – interromper: essas são as indicações precisas do meu ouvido, ou de algo a meu ouvido. Toda a minha escrita é uma contínua escuta. Como se desde o princípio me tivesse sido dada toda a poesia – algo como seu quadro melódico ou rítmico –, como se a poesia que se escreve nesse momento (e nunca sei se se acabará um dia) já tivesse sido escrita em algum lado, com muita precisão e completamente. E eu só estivesse a reconstruí-la. Daí esta permanente ansiedade: será assim?, não me estarei a desviar?, não estarei cometendo arbitrariedades?”, *In: TSVETÁIEVA, Marina; O Poeta e o Tempo*. Op. Cit. Pág. 39. Certas religiões do tipo espírita ou espiritualista veriam na escrita de Marina Tsvetáieva, segundo essa descrição, uma mediunidade desenvolvida, para a qual ela não deu um nome religioso, mas a concebeu como um órgão intuitivo, inclusive com uma “ética mediúnica”: a *fidelidade*, o cuidado para não se cometer arbitrariedades, a sensação de que o poema não lhe pertence, porque já está escrito em algum lugar, porque se escreve *por meio* dela, pelo canal de seu ouvido).

Эко новшество – лекарство
Хлещущее, что твой кран!
Парень, не по-пролетарски
Действуешь - а что твой пан!

Стоило ж в богов и в матку
Нас, чтоб - кровь, а не рассвет! -
Класса белую подкладку
Выворотить напослед. (...)

Фуражечку б на бровишки
И - прощай, моя джаным!
Правнуком своим проживши,
Кончил - прадедом своим.

То-то же, как на поверку
Выйдем - стыд тебя заест:
Совето-российский Вертер.
Дворяно-российский жест.

Только раньше - в околодок,
Нынче ж...
- Враг ты мой родной!
Никаких любовных лодок
Новых - нету под луной.³⁹²

Que novidade, este bálsamo
Brotando do teu peito de guindaste!
Cara, nesta despedaçada balsa,
Não como proletário soçobreste!

Para os ídolos e a fêmea
A aurora em sangue se tornasse,
Arrancarias tu, blasfemo,
O estofo branco da tua classe. (...)

O bonezinho sobre a testa
E – adeus, minha diletta!
Com uma despedida destas,
Nos sentimos teus bisnetos.

A vergonha é quem te mata
Desta morte tão poética:
Com um gesto russo aristocrata,
Um jovem Werther soviético.

Meu querido inimigo!
Eis o que houve:
Morte ou xadrez, como é costume.
Sob a lua nada de novo,
Do amor não existiu canoa alguma.

Tsvetáieva epigrafa este poema com o último verso de amor escrito por Vladímír Maiakóvski antes de seu suicídio e incluído por ele no bilhete de despedida. Os jornais soviéticos se preocuparam, ao publicar este bilhete, em acrescentar que “o suicídio foi provocado por motivos de ordem estritamente particular e não tem nenhuma ligação com a atividade social e literária do poeta”³⁹³. O poder aproveitou de seus amores frustrados, faz dele um sentimental (expondo seu lado frágil, feminino) para, como um desertor da sociedade, lhe retirar o direito de estar se pronunciando sobre ela com sua morte. Leopold Averbakh, emérito da União dos Escritores Proletários, afirmou que “Maiakóvski matou-se porque não encontrou forças para extirpar as raízes do capitalismo em todo seu ser”³⁹⁴. Seria o mesmo que dizer: matou-se porque no fundo não era proletário, revestia-se como tal, mas em seu interior era *branco* (como um emigrado) e romântico (como Werther, o suicida apaixonado do alemão Johann W. Goethe). Inegável que o Estado teve seu papel na catástrofe emocional de Maiakóvski, ao intervir retendo seu passaporte e impedindo o suposto casamento dele com a emigrada Tatiana Iákovlevna em Paris. Não obstante, do Maiakóvski que atirou no próprio peito para aquele que, em 1922, afirmou ser “todo um só coração”, a maior contradição está na função social de que o poeta se encarregou nos últimos anos, o Estado que introjetou ao longo da carreira como seu propagandista, e por

³⁹² TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений*... Т. 2. Op. Cit. Págs. 275-276.

³⁹³ In: MIKHAILOV, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 533.

³⁹⁴ Idem. Pág. 540.

outro lado o coração, que é a força indomável da poesia, contrária a qualquer repressão. Tsvetáieva ataca os inimigos de Maiakóvski, sem dúvida, mas ao fazê-lo usa a voz dele contra si próprio, dele que se desprezaria e não se daria uma esmola sequer, dele – que era o inimigo de si mesmo. Tsvetáieva constatou essa cisão na personalidade do poeta, ao comentar em *O Poeta e o Tempo*: “Durante doze anos seguidos o Maiakóvski homem foi assassinando dentro de si o Maiakóvski poeta, ao décimo-terceiro ano o poeta revoltou-se e assassinou o homem”³⁹⁵. Assim, é preciso ter esse segundo Maiakóvski, o homem oficial, que executa sobre si a vontade da sociedade, para que objetivamente seu suicídio possa ser chamado de assassinato.

O bilhete de Maiakóvski traz um sinal dessa auto-censura: “Este não é o melhor método”, escreveu, “mas não tenho saída... Companheiros da VAPP, não me considerem covarde”³⁹⁶. Certamente, não poderia voltar atrás na crítica que fez em 1926 ao suicídio de Serguei Iessiênin e na resposta que deu a seu poema de despedida. Maiakóvski admite, em *Como fazer versos?*, que aceita a “encomenda social” de uma campanha anti-suicídio. Cita o dístico final de Iessiênin, estampado nos jornais na manhã seguinte à sua morte:

“Se morrer, neste vida, não é novo,
Tampouco há novidade em estar vivo.”³⁹⁷

Depois destas linhas, a morte de Iessiênin se transformou num fato literário. Logo se tornou claro a quantos vacilantes este verso, e justamente *verso*, levaria à corda ou ao revólver. Este verso não se anularia com nenhuma análise ou artigo de jornal. Com este verso se pode e se deve lutar, *por meio do verso unicamente*. Deste modo os poetas da URSS receberam o encargo social de escrever versos sobre Iessiênin... Objetivo a alcançar: paralisar refletidamente a ação dos últimos versos de Iessiênin, tornar a morte de Iessiênin desinteressante, expor em lugar da boniteza fácil da morte uma outra beleza, pois todas as forças são necessárias à humanidade trabalhadora para a revolução iniciada, e isto... exige que celebremos a alegria da existência, o júbilo da marcha difícilíssima para o comunismo”³⁹⁸

É interessante que Maiakóvski tenha figurado como exemplo de poema perfeito (em torno de *Para Serguei Iessiênin* gira sua demonstração em *Como fazer versos?*) sua resposta a uma encomenda que, mais tarde, se voltaria contra ele mesmo. A *encomenda social* [социальный заказ] (que se traduz por vezes como *mandato* ou *encargo social*), em sua definição, é “a existência na sociedade de um problema cuja solução é concebível

³⁹⁵ TSVETÁIEVA, Marina. *O Poeta e o Tempo*. Op. Cit. pág. 113.

³⁹⁶ In: MIKHAILOV, Aleksandr. Op. Cit. Págs. 533-534. Obs. VAPP, sigla correspondente a “Associação dos Escritores Proletários de toda a Rússia” [Всероссийская Ассоциация Пролетарских Писателей].

³⁹⁷ Cf. MAIAKÓVSKI, Vladimir; *Poemas*. Op. Cit. Pág. 108. Junto consta o poema de Serguei Iessiênin em tradução de Augusto de Campos.

³⁹⁸ MAIAKÓVSKI, Vladimir; *Como fazer versos?* In: SCHNAIDERMAN, Boris; *Poética...* Op. Cit. Págs. 182-183.

unicamente por meio de uma obra poética”³⁹⁹. Os futuristas e outros engajados daquele tempo debateram amplamente tal conceito, com o objetivo de assegurar a autonomia do campo artístico: “Deve-se entender a *encomenda social*”, explica François Albera sobre a definição de Serguei Tretiákov, “de modo algum como submissão a diretivas exteriores (políticas) ou encomenda formal de uma instituição ou organismo de Estado, mas como compreensão daquilo que a sociedade ‘quer’, ‘pede’”⁴⁰⁰. Aleksandr Mikhailov concorda que, para Maiakóvski, o conceito implicava uma avaliação subjetiva, que “a encomenda social provocava nele uma necessidade interna de se expressar, ou seja, a encomenda de fora se transformava na encomenda para si e de si próprio”⁴⁰¹. Contudo, na prática isso o que a sociedade quer, isso o que a sociedade pede, refletindo as exigências opressivas de todo o conjunto social, cindiu a interioridade do poeta. Boris Schnaiderman observa com razão que “por ocasião da morte de seu opositor [Iessiênin], o que escapou ao poeta [Maiakóvski] foi uma palavra ativa, de indignação e de fúria, contra os que tratavam o suicídio de Iessiênin de modo simplista”⁴⁰². Seja como for, a deslumbrante afirmação de vida, em *Para Serguei Iessiênin*, não deixa de ser uma *negação* desse opositor – como o objetivo do poema explicita: *paralisar, anular, ir contra* os versos de seu homenageado – tanto que no dístico final de Maiakóvski essa negação se manifesta como uma inversão do dístico final de Iessiênin. Citamos em tradução de Haroldo de Campos:

“(…)
Nesta vida
 morrer não é difícil
O difício
 é a vida e seu ofício”.⁴⁰³

E foi assim, pela internalização de um mandato social opressivo, que Maiakóvski *negou* a si mesmo, quando tal mandato se voltou definitivamente contra ele, contra seu inconformismo, a rebeldia essencial de seu caráter que, apesar de tudo, não se dobrou à exigência da sociedade. E por isso mesmo, no final das contas, dobrou-se – matando-se. Da mesma forma Tsvetáieva vê o gesto de Iessiênin – até certa medida em consonância com a opinião maiakovskiana de que Iessiênin, por apego a seu modo de vida camponês, não pôde suportar a guinada do país rumo à era moderna, caindo por isso em depressão e

³⁹⁹ Idem. Pág. 173.

⁴⁰⁰ ALBERA, François. *Eisenstein e o Construtivismo Russo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. Pág. 180.

⁴⁰¹ MIKHAILOV, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 423.

⁴⁰² SCHNAIDERMAN, Boris; *Maiakóvski, Evolução e Unidade*. In: MAIAKÓVSKI, Vladimir; *Poemas*. Op. Cit. Pág. 21.

⁴⁰³ MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Poemas*. Op. Cit. Pág. 114.

alcoholismo –, ao dizer em *O Poeta e o Tempo*: “Iessiênin... chegou à sua terra natal com um atraso de somente dez anos.

“Se tivesse nascido dez anos antes, tê-lo-iam celebrado... Iessiênin, que morreu porque não pôde cumprir o encargo [заказ] do nosso tempo..., morreu em vão, já que até mesmo o mandato cívico [гражданский заказ] do nosso tempo (das multidões – ao indivíduo) cumpriu-o [i.e., suicidando-se]. ‘Sou o último poeta da aldeia’”.⁴⁰⁴ –

Conclui, citando verso de um poema homônimo de Iessiênin: Я последний поэт деревни (1920). Com essa formulação aparentemente contraditória, Tsvetáieva diz: ele não pôde cumprir o que era exigido pela sociedade, pelo mandato social opressivo, e por isso mesmo o cumpriu: *negando-se, apagando-se*. Mas ao assim se apagarem os poetas, ao assim satisfazerem a exigência não assumida da sociedade, exigência que ela se recusa a reconhecer, resta ainda uma mancha em que passar a borracha: o brutal significado de suas mortes. Quem suicidou o poeta, Tsvetáieva o diz com clareza em *Para Maiakóvski*:

Выстрел - в самую душу,
Как только что по врагам.
Богоборцем разрушен
Сегодня последний храм.

Еще раз не осекся,
И, в точку попав - усоп.
Было стало быть сердце,
Коль выстрелу следом - стоп.

(Зарубежье, встречаясь:
"Ну, казус! Каков фугас!
Значит - тоже сердца есть?
И с той же, что и у нас?")

Выстрел - в самую точку,
Как в ярмарочную цель.
(Часто - левую мочку
Отбивши - с женой в постель.) (...)

Лишь одним, зато знатно,
Нас лефовец удивил:
Только вправо и знавший
Палить-то, а тут - слевил.

Кабы в правую - свёрк бы
Ланцетик - и здрав ваш шеф.
Выстрел в левую створку:
Ну в самый-те Центропев!⁴⁰⁵

Na própria alma disparaste
Como inimigos segurassem tua arma.
Outrora herege iconoclasta,
Agora o templo de tua carne

Se esvazia. Sem misericórdia:
O coração flechado pára.
Quicá dele veio a ordem,
Mas pegadas há em torno do disparo.

(Estrangeiros teus rivais comentarão:
“Mas que bomba! Que problema!
Quer dizer que ele tinha coração?
E se ele tinha, nós teremos?”)

O disparo, no centro do corpo
Como em alvo de armarinho.
(Ao pé da orelha esquerda o sopro
Das mulheres que espezinham.) (...)

Com seu último espasmo
E incomensurável perda
Vosso chefe, Lef, deixou pasmos
A direita e a esquerda.

Se a direita não foi raro
O apunhalar em pensamento,
Da esquerda os disparos
Convergiram ao mesmo centro!

⁴⁰⁴ TSVETÁIEVA, Marina; *O Poeta e o Tempo*. Op. Cit. Pág. 59

⁴⁰⁵ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* Т. 2. Págs 276-277. Obs.: Tsvetáieva age de maneira semelhante em *Versos para Púchkin* (1931-1933), ao considerar sobre Púchkin que “O assassino do poeta é o Tsar Nicolau I” [Певцоубийца Царь Николай Первый], uma vez que o poeta, como se sabe, morreu em duelo pela honra de sua esposa, Natália Gontcharova; mas também morreu porque o Tsar e, com ele, todo o conjunto da sociedade opressiva – que o oprimiu com a censura, o exílio, a humilhação pela sua cor – assim o desejava e assim o providenciou (considera-se que seus adversários na cômte “provocaram” o duelo). Cf. Pág. 337 deste trabalho.

Ao partir dessa maneira o apóstolo da revolução, porta-voz do Partido, o grande poeta da União Soviética, Maiakóvski criou um desconforto ainda maior que Iessiênin: ele voltou atrás na sua afirmação de vida e retirou a sua bênção do governo instituído. Muitos dos que diminuíram a importância desse acontecimento o fizeram, provavelmente, por “encomenda”. Por outro lado, a resposta que Tsvetáieva deu a este problema, contra os da esquerda e também os da direita, mostra que a poeta, em sua leitura de Maiakóvski, assimilou a noção de mandato social. Há muita diferença daquela sua poesia *inspirada*, “demasiado feminina”, como a que Tsvetáieva dedicou a Maiakóvski uma década antes (“Acima das cruzes e dos topos/ Arcanjo sólido, passo firme”...), para esta, cujo cenário se compõe, à maneira maiakovskiana, com colagens de jornal, expondo e construindo o argumento com base no fato político. Pelo que se vê, Tsvetáieva tornou-se uma “operária da palavra”. Assim, é como se se transferisse para ela a responsabilidade de dar o parecer final sobre o assunto, a saber, que o suicídio do poeta foi, na verdade, um *suicidamento*. Ademais, ao dizer “sob a lua nada de novo”, em menção aos últimos versos de Iessiênin, Tsvetáieva parece lhe dar razão afinal. Sobretudo ela se encarrega de reconciliar os dois poetas no inferno dos suicidas:

(...)	(...)
А помнишь, как матом Во весь свой эстрадный Басище - меня-то Обкладывал? – Ладно	Acaso não tens na memória Entoadá à minha morte Tal canção da fama inglória? Ora vamos, não te importes
Уж... - Вот-те и шлюпка Любовная лодка! Ужель из-за юбки? - Хужей из-за водки. (...)	Que a canoa titubeie Com o doce som melódico! Por um canto de sereia? – Pelo menos não por vodca. (...)
А впрочем - не бритва - Сработано чисто. Так стало быть бита Кartiшка? - Сочится.	Passaram a limpo os sovietes A cartinha de minha manga Que escrevi com o gilete? – Gotejando, ainda, sangue.
- Приложь подорожник. - Хорош и коллодий. Приложим, Сережа? - Приложим, Володя. (...) ⁴⁰⁶	– Aplica moxa. – Melhor mesmo é o colódio. Apliquemos, Serioja? – Apliquemos, Volódia. (...)

Svetlana Boym diz, em *Death in Quotation Marks: cultural myths of the modern poet*, que a Tsvetáieva, “em seu caminho poético pouco convencional, motiva a sugestiva assinatura do nome ‘Maiakóvski’. Pois o último nome do poeta se tornou sua assinatura

⁴⁰⁶ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* T. 2. Pág. 278.

oficial. Mas o primeiro nome, ‘Vladímir’, ainda não foi tocado pela linguagem oficial”⁴⁰⁷. Tsvetáieva em *Para Akhmátova* e *Versos para Blok* poetizou os nomes próprios de seus homenageados e em seu *Para Maiakóvski* de 1921 já fez esse mesmo protesto, ao dizer: “Salve, pelos séculos, *Vladímir!*”. Neste poema de 1930, ela usa a forma diminutiva do nome Vladímir: Volódia; além disso, passa a palavra a Serioja, diminutivo de Serguei, ou seja, Iessiênin (“Mirinho” e “Serginho”, na tradução de Décio Pignatari⁴⁰⁸). Desenrola-se um irônico acerto de contas *post-mortem*: Serioja recorda sua despedida, escrita com o sangue das próprias veias abertas⁴⁰⁹, e também aquele poema, que outrora lhe dedicou Volódia. Zomba de sua “canoa do amor”, como se quisesse dizer: hoje fazem contigo, lá na terra, igual fizeste comigo; e Volódia confirma isso ao retrucar: “Pelo menos não por vodca!”, parafraseando verso de *Para Serguei Iessiênin* em que se referia ao alcoolismo do defunto. Com isso, reconhecem que nem por um motivo nem por outro se suicidaram, apertam-se as mãos e aplicam remédios nas feridas.

Serioja pede a Volódia notícias da Rússia: ainda há poetas por lá? Blok morreu, Gumilióv igualmente. Pasternak vive solitário, esquecido. Poderíamos completar ainda, sobre Akhmátova, que seu reduziu ao silêncio, arrastando-se atrás de seu filhinho preso. De Mandelstam que, por causa de um poema insolente, morrerá na Sibéria. E de Marina Tsvetáieva, que vive exilada, apartada da terra natal. Por outro lado, embora seus versos não cheguem na União Soviética e na Europa sejam desprezados pela emigração branca, ainda assim, paradoxalmente, a poeta desfrutou de liberdade para escrevê-los, liberdade já inexistente em seu país. *Para Maiakóvski*, e outros poemas dessa fase maiakovskiana de Tsvetáieva, é um fato único nesse período em que a literatura russa foi amordaçada. A poeta sabe que está em suas mãos – e tão somente nas suas – dar, sobre essa questão, a palavra final: Maiakóvski, assim como Iessiênin, foi um suicidado da sociedade. Mas ao dar essa resposta, ao adquirir essa consciência, Tsvetáieva herda também uma maldição: a sociedade se voltará contra ela, e a *suicidará*. Ela confessa a Akhmátova em 1940-1941: “Como eu agora precisava trocar de lugar com Maiakóvski!”⁴¹⁰. Resumiu perfeitamente Augusto de Campos, ao comentar sua tradução desse mesmo poema⁴¹¹, que o diálogo de

⁴⁰⁷ BOYM, Svetlana; *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*; Harvard University Press, 1991. Pág. 224.

⁴⁰⁸ Cf. TSVETÁIEVA, Marina. *Marina Tsvetáieva*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2005.

⁴⁰⁹ Cf. CAMPOS, Augusto & Haroldo; SCHNAIDERMAN, Boris. *Poesia Russa Moderna*. Op. Cit. Pág. 297.

⁴¹⁰ MIKHAILOV, Aleksandr. Op. Cit. Pág. 537.

⁴¹¹ Na nova edição, revista e ampliada, de MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Poemas*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Maiakóvski com Iessiênin por Tsvetáieva constitui uma rara, senão única na história da literatura, “triangulação” de suicidas. Em certo sentido, Tsvetáieva trocou, sim, de lugar com Maiakóvski, e como ele, sentiu-se atraída para o mesmo fim: como a uma armadilha, retornou à pátria, que trouxe sua família, lhe negou ainda que “um só metro quadrado”, um emprego ainda que de lavadora de pratos, a isolou num vilarejo na Sibéria, longe de tudo e de todos, e só faltou colocar a corda na sua mão. Para depois chamar de *possessão* essa perfeita lucidez que ardeu na fogueira.

* * *

Antes de morrer, Tsvetáieva deixou este último poema em 6 de março de 1941:

Всё повторяю первый стих
И всё переправляю слово:
- «Я стол накрыл на шестерых»...
Ты одного забыл - седьмого.

Невесело вам вшестером.
На лицах - дождевые струи...
Как мог ты за таким столом
Седьмого позабыть - седьмую...

Невесело твоим гостям,
Бездействует графин хрустальный.
Печально - им, печален - сам,
Непозванная - всех печальней.

Невесело и несветло.
Ах! не едите и не пьете.
- Как мог ты позабыть число?
Как мог ты ошибиться в счете?

Как мог, как смел ты не понять,
Что шестеро (два брата, третий -
Ты сам - с женой, отец и мать)
Есть семеро - раз я на свете!

Ты стол накрыл на шестерых,
Но шестерыми мир не вымер.
Чем пугалом среди живых -
Быть призраком хочу - с твоими,

(Своими)...

Робкая как вор,
О - *ни души* не задевая! -
За непоставленный прибор
Сажусь незваная, седьмая.

Раз! - опрокинула стакан!
И всё, что жаждало пролиться, -
Вся соль из глаз, вся кровь из ран -
Со скатерти - на половицы.

Refaço tudo o que me fez,
Tudo em um só verso poético:
- “Eu pus a mesa para seis”...
Tu esqueceste um - o sétimo.

Seis semblantes de tristeza.
- Como? Repete-me:
Como pudeste a esta mesa
Esquecer do sétimo - *da sétima*?

Como triste está aquele...
A garrafa cristalina jaz parada.
- Que ninguém ouse bebê-la!
Mais triste é a não-convidada.

E triste, tétrico está este...
O rosto dele me amedronta.
- Como do número esqueceste?
Simplesmente erraste a conta?

Como ousaste, conseguiste esquecer isto?
Que seis (um, dois, os três irmãos
Tu mesmo com a esposa, o pai, a mãe)
São *sete* - se eu existo!

Para seis puseste a mesa, eu sei...
Mas o mundo não se acaba só em seis.
Ser espantalho entre os vivos já cansei -
Quero ser um fantasma com vocês,

(Com os *meus*)...

Como um ladrão atento
- Sem esbarrar numa alma sequer! -
Eu, a não-convidada, a sétima, me sento
Atrás do não-posto talher.

Ah! O copo virou! Da toalha
Ao soalho - a tudo eu molho
Com o sangue das feridas que se espalha
E o ansiado sal dos olhos.

И - гроба нет! Разлуки - нет!
 Стол расколдован, дом разбужен.
 Как смерть - на свадебный обед,
 Я - жизнь, пришедшая на ужин.

...Никто: не брат, не сын, не муж,
 Не друг - и всё же укоряю:
 - Ты, стол накрывший на шесть - *душ*,
 Меня не посадивший - с краю.⁴¹²

Exorcizada a mesa, se anima a casa toda:
 Despedidas? Nem caixão vais precisar!
 Como a morte – numa festa de bodas,
 Sou – a vida, recebida no jantar.

Tu, com os *teus* atrás da mesa –
 Nem amigo, nem irmão, nem meu amado –
 Que a puseste para seis, para mim mesma
 Não deixaste nem um só metro quadrado.

Como diz Todorov, este poema “tem uma história. Em março de 1941, Tsvetáieva encontrou um jovem autor, Arseni Tarkóvski [pai do famoso cineasta Andrei Tarkóvski], de quem gostou bastante; esboçou-se, então, um movimento de sedução”⁴¹³. Sedução que, pelo que se sabe, não foi bem-sucedida: Tarkóvski era um homem casado. Também outro homem por quem Tsvetáieva sentiu atração naquele tempo, Ievgueni Tager, era casado. Mas de suas paixões de então, a mais improvável teria sido a de Tânia Kvanina, e não só porque ela era casada igualmente, e sim por outra razão óbvia⁴¹⁴. Naquele tempo, em que Tsvetáieva caiu em desgraça, esses amores significaram para ela uma última centelha de esperança, e sua não-correspondência deve ter selado o sentimento de exclusão social. É desse sentimento que fala seu último poema, dirigido a Tarkóvski. Todorov faz dele uma leitura positiva, associando-o à idéia da imortalidade através da poesia, como Cristo que, antes de sua morte, sentou com os seus para repartir seu corpo à ceia. Ele diz:

“... apenas seus despojos descansam em algum canto do cemitério de Elábuga; a poeta não morreu. Ou melhor: a morte não a impede de continuar a doar, apenas de receber. Jesus também não acreditava em sua morte definitiva: ‘Pois onde dois ou três estiverem reunidos em meu nome, lá estarei no meio deles’ (Mateus 18:20). Tsvetáieva consagra seu último poema a esse tema: a mensagem da poeta surge no lugar da palavra do profeta... Tarkóvski escreveu um poema que começa: ‘Pus a mesa para seis’. Os seis são o poeta e seus entes queridos: pai, mãe, irmãos, mulher. Mas justamente aí começa a iluminação de Tsvetáieva. Onde seis pessoas estão reunidas, não em nome dela, mas em nome de sua humanidade comum, a poesia também estará presente, a poesia da qual ela é uma encarnação. ‘Como você não entende?’, pergunta ela ao companheiro: ‘*Que seis é esse.../ Sete! – pois eu estou no mundo*’.”⁴¹⁵

Vejamos este poema pelo prisma de seu último verbo – *ukorit* (existe uma versão censurada deste verso, em que se substituiu o verbo *ukorit* por *povtorit* que, por sua vez, é o primeiro verbo do poema: *Vsió povtoriáiu...* [Tudo *refaço*, tudo *recapitulo*...]. Pode ser,

⁴¹² TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений*... Т. 2. Op. Cit. Págs. 369-370.

⁴¹³ TODOROV, Tsvetán; In: TSVETÁIEVA, Marina; *Vivendo*... Op. Cit. Págs. 69-70.

⁴¹⁴ Ao analisar as cartas de Tsvetáieva para Kvanina e as reações desta, registradas no seu livro de memórias, Karina McCorkle observa que “ou a jovem não conseguia aceitar nenhuma conotação romântica do mesmo sexo, ou o espaço mental soviético que ela ocupava não tinha tais conceitos, e mesmo que Kvanina tivesse compreendido a natureza dos sentimentos de Tsvetáieva, ficaria assustada demais para reconhecê-los, visto que os Expurgos cessaram só um ano antes”. McCorkle; Karina. Op. Cit. Pág. 19.

⁴¹⁵ TODOROV, Tsvetán; In: TSVETÁIEVA, Marina; *Vivendo*... Op. Cit. Pág. 70

daí venha essa leitura positiva, “crística” de Todorov) – *ukopit*, que significa “reprochar, exprobrar, lançar à cara de alguém uma crítica ou censura”. Cristo diria a seus apóstolos palavra tão carinhosa? Com ela Tsvetáieva se dirigiu a seu amigo. Portanto, a cena não descreve uma comunhão em nome da poesia. Tampouco há no poema algo de sedução: ao contrário, o encanto amoroso está desfeito, a poeta reprova o fato de ter sido rejeitada e rejeita, reciprocamente, seu “nem amigo, nem irmão, nem amado”. A mesa exorcizada [расколдован] significa não que a poesia espanta todos males e alegra a casa, que já não haverá caixões nem despedidas, e sim que, a pretexto de um copo ou lágrima derramada, os anfitriões se levantam para definitivamente *expulsar* da casa aquela que, embora seja vida e poesia, é mal-quista como a morte numa festa de casamento, como um espantalho [пугало] ou fantasma [призрак], alguém que (como um suicida...) sequer merecerá um lugar no cemitério, um caixão ou sepultura digna. Tsvetáieva anteviu essa situação em *O País* [Страна] (1931), ao supor que, se retornasse à Rússia, “Para um visitante desse/ Um pedaço de pão o padeiro/ E um caixão o carpinteiro/ Não fariam...”⁴¹⁶ [Эдакому гостю/ Булочник – ломтя/ Ломаного, плотник –/ Гроба не продаст!]. Deveríamos tomar este reproche como um episódio de sua desilusão típica, um novo idílio em desmoronamento? Ou a poeta vê, com precisão o bastante para não se iludir, o estigma que paira sobre ela? Gueorgui lhe disse, em 1941: “Mãe, você parece uma velha torre de aldeia!”⁴¹⁷. Teria ele razão? Aos 49 anos de idade, esgotou-se sua capacidade de seduzir aos homens? Ou terá ela se lembrado, naqueles dias de caça às bruxas, renegada como pária da sociedade, de Marinka em sua torre? E uma vez que os párias de hoje são os suicidados e amanhã...

A ideação suicida não é uma constante, embora sim, desenhe-se ao longo dos anos no pensamento de Tsvetáieva. Mas *não* – ou não primeiramente – como uma necessidade inata ou um “projeto de vida”. Ora então, se não foi ela mesma, se foi a sociedade que a matou, provavelmente a “máquina do comunismo” (sic) é a culpada! Além de ser muito incorreto significar, por esta palavra, sua negação, isto é, o fracasso na tentativa soviética de se aproximar do projeto emancipatório idealizado por Marx, não ocorre a Todorov que o stalinismo não fosse a única máquina totalitária em marcha na Europa daquele tempo. O fascismo acabou com o sonho da revolução espanhola (e, se Tsvetáieva se ocupou de traduzir Federico Garcia Lorca, foi para resistir a ele); o fascismo ascendeu na Alemanha (e, se Tsvetáieva reescreveu a lenda alemã *O Encantador de Ratos* [Крысолов] {1925}, foi para satirizar a ele); o fascismo com seus tanques massacrou a Tchecoslováquia (e, se

⁴¹⁶

⁴¹⁷Cf. KARLINSKY, Simon. Op. Cit. Pág. 237.

Tsvetáieva dedicou à sua “pátria de adoção” seus *Versos para Tcheca* [Стихи к Чехии] {1938-39}, foi para repudiar a ele); o fascismo bombardeava sua Moscou quando, a ele já não podendo resistir, Tsvetáieva se retirou para Elábuga e de lá para a morte. Este ela escreveu em 1939:

О слёзы на глазах! Плач гнева и любви! О Чехия в слезах! Испания в крови!	Lágrimas de horror e vilipêndio! De as conter não sou capaz. É tempo – é tempo – é tempo De o Criador voltar atrás.
О чёрная гора, Затмившая — весь свет! Пора — пора — пора Творцу вернуть билет.	Oh! Encobre todo o mundo Uma tétrica montanha! À Tcheca lágrimas inundam E sangue – à Espanha!
Отказываюсь — быть. В Бедламе нелюдей Отказываюсь — жить. С волками площадей	Recuso-me – a ver. No manicômio que me coube Me recuso – a viver. Pelas praças com os lobos
Отказываюсь — быть. С акулами равнин Отказываюсь плыть — Вниз — по течению спин.	Me recuso – a uivar. Com os fanáticos em marcha Me recuso – a despencar – Pelo desfiladeiro abaixo.
Не надо мне ни дыр Ушных, ни вещей глаз. На твой безумный мир Ответ один — отказ. ⁴¹⁸	Olhos, ouvidos, boca, – Infeliz é quem os usa. Para o vosso mundo louco Uma palavra só – recusa.

É esse sentimento de recusa (pelo que Augusto de Campos acertadamente incluiu o nome de Marina Tsvetáieva em seu volume *Poesia da Recusa*⁴¹⁹), é essa sua dimensão negativa o que escapa inteiramente a Todorov. Este prefere substituir tal sentimento pelo de elevação; já não se trata de *negar*, mas de *eleva-se* para o céu e apenas pairar sobre a terra (em vez de incidir criticamente sobre os aspectos sociais e morais da vida terrena). Por conseguinte, substitui também seu elemento mágico-religioso, intrincado de cismas e inversões, por essa espiritualidade vazia, por esse céu uno e indiferente, esse “absoluto” asséptico onde tudo se funde e se reconcilia ao final. Mas nem todas as contas se acertam após a morte. Sem dúvida, com sua obra poética Tsvetáieva alcançou a glória eterna. Mas é preciso conceder à poeta o direito de ser uma alma penada. Reconhecer seu sofrimento que ainda repercute pelo espaço e escutar como ecoa, da torre Marinka, por todas as que expiraram no fogo das fogueiras, o grito de Marina-bruxa.

~//~

⁴¹⁸ TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание Сочинений...* Т. 2. Pág 360. Cf. a tradução de Augusto de Campos para este poema em *Poesia da Recusa* (ref. na próxima nota).

⁴¹⁹ CAMPOS, Augusto de. *Poesia da Recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

APÊNDICE

NOSSAS TRADUÇÕES

Introdução:

Fazemos constar neste apêndice as principais traduções poéticas que realizamos ao longo desta pesquisa no DLO da USP, durante o vigor da bolsa de estudos (CAPES), e que resultaram no presente trabalho de mestrado. Limitamo-nos nesta seção aos versos de Marina Tsvetáieva e Anna Akhmátova. Este documento serve também de índice para a localização de poemas citados parcialmente no texto dissertativo, ou nele mencionados, e que podem aqui ser conferidos em sua versão integral.

A) POEMAS DE MARINA TSVETÁIEVA* *traduções por André Nogueira (2015-2018)*

* * *

Para meus versos, que tão cedo os fiz,
 Sequer sabendo que era eu – uma poeta,
 Borbotantes, como jorros de um chafariz,
 Como fagulhas de escopeta,

Imprevistos, como pequenos diabretes
 Num altar, sob o incenso inebriante,
 Que por morte e mocidade eles se vertem,
 – Versos nunca vistos antes! –

Esquecidos sob o pó de umas estantes
 (Onde ninguém já os pegou ou pegará!),
 Para meus versos, como para vinhos depurantes,
 A hora deles chegará.

Maio 1913, Koktebel.

* * *

Моим стихам, написанным так рано,
 Что и не знала я, что я – поэт,
 Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
 Как искры из ракет,

Ворвавшимся, как маленькие черти,
 В святилище, где сон и фимиам,
 Моим стихам о юности и смерти,
 – Нечитанным стихам! –

Разбросанным в пыли по магазинам
 (Где их никто не брал и не берет!),
 Моим стихам, как драгоценным винам,
 Настанет свой черед.

Май 1913, Коктебель

PARA ANNA AKHMÁTOVA

De envergadura, como nunca
Em russas brochuras se viu.
O xale teu de terras turcas
Como um manto te caiu.

Ofereces uma tenebrosa prece
Como a linha viúva da página.
O teu rubor alegre empalidece
Por um trágico presságio.

Toda a tua vida é um calafrio,
E como preferir que chegue ao fim?
Na nublada testa tua o ar sombrio
De um demônio mirim.

Com entes terrestres entreter-se
Para ti é ninharia.
A arma branca de teu verso
Em cada um no coração faz pontaria.

Em hora da alta madrugada
Às quinze para as quatro eu vá
Quem sabe estar apaixonada
Por ti, Akhmátova.

11 fevereiro 1915

АННЕ АХМАТОВОЙ

Узкий, нерусский стан -
Над фолиантами.
Шаль из турецких стран
Пала, как мантия.

Вас передашь одной
Ломаной черной линией.
Холод - в весельи, зной -
В Вашем унынии.

Вся Ваша жизнь - озноб,
И завершится - чем она?
Облачный - темен - лоб
Юного демона.

Каждого из земных
Вам заиграть - безделица!
И безоружный стих
В сердце нам целится.

В утренний сонный час,
- Кажется, четверть пятого, -
Я полюбила Вас,
Анна Ахматова.

11 февраля 1915

* * *

Algum meu antepassado foi – violinista,
 Ginete e ladrão além de tudo.
 Sobre os cachos meus ao vento alguma pista
 Ele trará, sobre meu gênio vagabundo?

Crespo, moreno e de nariz aquilino,
 Furtando damascos por detrás de uma carroça, –
 Será ele o culpado de meu nômade destino,
 Paixão que de mim, sem cessar, se apossa?

Admirando o lavrador em seu arado,
 Entre os lábios levava – uma rosa silvestre.
 Dizem que era – um mau camarada,
 Mas até que bem fazia uma seresta!

Amante do cachimbo, da lua e dos colares,
 Às donzelas conquistou das redondezas.
 Penso ainda que seus olhos amarelos
 Eram mais de covardia que esperteza.

→

* * *

Какой-нибудь предок мой был — скрипач,
 Наездник и вор при этом.
 Не потому ли мой нрав бродяч
 И волосы пахнут ветром!

Не он ли, смуглый, крадёт с арбы
 Рукой моей — абрикосы,
 Виновник страстной моей судьбы,
 Курчавый и горбоносый.

Дивясь на пахаря за сохой,
 Вертел между губ — шиповник.
 Плохой товарищ он был, — лихой
 И ласковый был любовник!

Любитель трубки, луны и бус,
 И всех молодых соседок...
 Ещё мне думается, что — трус
 Был мой желтоглазый предок.

→

Que a alma ao diabo ele vendeu por ninharia,
 Evitava os cemitérios, olhando sempre à volta.
 Penso ainda que uma faca ele escondia
 No cano direito da bota.

Que mais de uma vez de um beco noturno
 Saltou – com a astúcia de um felino...
 E de repente compreendi que meu gatuno
 Não tocava – violino.

Como assim, nevou verão passado!?
 Nada disso o inquieta.
 E como foi violinista esse meu antepassado,
 Tornei-me – poeta.

23 de junho 1915

.....

Что, душу чѣрту продав за грош,
 Он в полночь не шѣл кладбищем!
 Ещё мне думается, что нож
 Носил он за голенищем.

Что не однажды из-за угла
 Он прыгал — как кошка — гибкий...
 И почему-то я поняла,
 Что он — не играл на скрипке!

И было всё ему нипочѣм, —
 Как снег прошлогодний — летом!
 Таким мой предок был скрипачом.
 Я стала — таким поэтом.

23 июня 1915

VERSOS SOBRE MOSCOU

< 4 >

Um dia – triste dia, é o que dizem... –
 Os meus olhos, chamejantes de volúpia,
 Esfriarão, como moedas de outro reino.
 E se descole, com as duas chamas grises,
 Como o duplo que encontrou a sua dupla,
 Outro rosto deste meu rosto sereno.

Vejo ao longo de uma versta
 A procissão que se arrasta,
 Cada um me benze a testa
 E minhas mãos já não afastam,
 Minhas mãos já não resistem,
 Minhas mãos – já não existem.

→

СТИХИ О МОСКВЕ

4

Настанет день — печальный, говорят!
 Отцарствуют, отплачут, отгорят,
 — Остужены чужими пятаками —
 Мои глаза, подвижные как пламя.
 И — двойника нащупавший двойник —
 Сквозь лёгкое лицо проступит лик.
 О, наконец тебя я удостоюсь,
 Благообразия прекрасный пояс!

А издали — завижу ли и Вас? —
 Потянется, растерянно крестясь,
 Паломничество по дорожке чёрной
 К моей руке, которой не отдёрну,
 К моей руке, с которой снят запрет,
 К моей руке, которой больше нет.

→

Primeira vez que vossos beijos,
 Ó vivos, não os posso recusar.
 Da cabeça aos pés me cobre
 Um véu beato e benfazejo,
 E da Páscoa para mim o sino dobre –
 Doravante por mais nada hei de corar.

Pelas ruas de Moscou me levarão
 E no caminho atrás de mim
 De me seguir ninguém desista.
 Troa a terra sobre o tampo do caixão
 E estarei livre, até que enfim –
 Para meu sonho solitário e egoísta.
 E junto à carga aqui termina
 A defunta boiarda Marina.

*11 de abril 1916,
 1º dia da Páscoa*

.....

На ваши поцелуи, о, живые,
 Я ничего не возражу — впервые.
 Меня окутал с головы до пят
 Благообразия прекрасный плат.
 Ничто меня уже не вгонит в краску,
 Святая у меня сегодня Пасха.

По улицам оставленной Москвы
 Поеду — я, и побредёте — вы.
 И не один дорогою отстанет,
 И первый ком о крышку гроба грянет, —
 И наконец-то будет разрешён
 Себялюбивый, одинокий сон.
 И ничего не надобно отныне
 Новопреставленной болярыне Марине.

*11 апреля 1916,
 1-й день Пасхи*

< 6 >

Nos redores de Moscou chovem sininhos,
E do bosque a se arrastar tome caminho
O cego errante pela estrada de Kaluga.

Chuvisco cantante, chuvisco divino,
Lava os nomes dos humildes peregrinos
Pela estrada a cantar, em altas horas da madrugada.

Penso: algum dia, talvez, também eu,
Já cansada de vocês, inimigo e amigo meu,
Da língua russa em que tudo se conjuga, —

Eu aceite de batismo um novo nome
E com no peito um crucifixo pronto tome
O caminho pela estrada de Kaluga.

Dia da Trindade, 1916

.....

6

Над синевою подмосковных рощ
Накрапывает колокольный дождь.
Бредут слепцы калужскою дорогой, —

Калужской — песенной — прекрасной, и она
Смывает и смывает имена
Смиранных странников, во тьме поющих Бога.

И думаю: когда-нибудь и я,
Устав от вас, враги, от вас, друзья,
И от уступчивости речи русской, —

Одену крест серебряный на грудь,
Перекрещусь, и тихо тронусь в путь
По старой по дороге по калужской.

Троицын день 1916

< 7 >

Sete cimos – como sete campanários!
 Neles soam – sete sinos.
 Somo todos – os topos são vários,
 Os sinos nos cimos, muitíssimos!

Eu no dia badalante ao mundo vinha
 Do Apóstolo João o seu festejo.
 De oferenda para o santo as bolachinhas
 E as cúpulas douradas das igrejas.

Como a freira corre à missa,
 Eu amei, pois, amei o primeiro repique.
 O grito à lareira, o fogo se atiga,
 E a parteira do vizinho alerta fique.

Acompanhe-me a escória moscovita,
 Santos loucos, impostores, flagelantes!
 Padre, com força me tapa esta boca que grita
 E com as cúpulas e topos badalantes!

8 de julho 1916. Catedral de Kazan, Moscou.

.....

7

Семь холмов — как семь колоколов!
 На семи колоколах — колокольни.
 Всех счётом — сорок сороков.
 Колокольное семихолмие!

В колокольный я, во червонный день
 Иоанна родилась Богослова.
 Дом — пряник, а вокруг плетень
 И церковки златоголовые.

И любила же, любила же я первый звон,
 Как монашки потекут к обедне,
 Вой в печке, и жаркий сон,
 И знахарку с двора соседнего.

Провожай же меня весь московский сброд,
 Юродивый, воровской, хлыстовский!
 Поп, крепче позаткни мне рот
 Колокольной землёй московскою!

8 июля 1916. Казанская

< 9 >

Da sorveira acendia
O cacho rubicundo.
As folhas caíam,
Eu vinha ao mundo.

Badalos tangiam
Fazendo a aposta:
Era sábado dia
De João Apóstolo.

Até hoje eu sorvo
Com gosto o trago,
Da esplêndida sorva
O cacho amargo.

16 de agosto 1916

9

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья,
Я родилась.

Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.

Мне и доньше
Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть.

16 августа 1916

INSÔNIA

< 3 >

Na minha enorme cidade, a noite – baixou.
 A casa toda dorme, eu dela – me vou.
 Pensam que filha, esposa – eu sou,
 Mas recordo somente: a noite – baixou.

Varrendo os caminhos, o vento – de julho,
 Nalguma janela, baixinho – o barulho,
 Ah! – e o vento soltando murmúrios
 Que cortam o peito, atravessam os muros.

Flores na mão, eu percorro – as vielas,
 Na torre há música, luz – nas janelas,
 Atrás de ninguém o meu passo acelera,
 A sombra é minha, mas eu – não sou dela.

Fogo! – no colar a chamejante pedraria,
 Uma folha no escuro minha boca silencia...
 Libertem-me, amigos, dos braços do dia!
 À noite, onde vou – vocês nem sonhariam.

17 de julho 1916, Moscou

БЕССОННИЦА

3

В огромном городе моём — ночь.
 Из дома сонного иду — прочь.
 И люди думают: жена, дочь, —
 А я запомнила одно: ночь.

Июльский ветер мне метёт — путь,
 И где-то музыка в окне — чуть.
 Ах, нынче ветру до зари — дуть
 Сквозь стенки тонкие грудí — в грудь.

Есть чёрный тополь, и в окне — свет,
 И звон на башне, и в руке — цвет,
 И шаг вот этот — никому — вслед,
 И тень вот эта, а меня — нет.

Огни — как нити золотых бус,
 Ночного листика во рту — вкус.
 Освободите от дневных уз,
 Друзья, поймите, что я вам — снюсь.

17 июля 1916, Москва

< 4 >

Após a noite de insônia já o corpo cambaleia
Gentil, – não sou de ninguém, nem de mim.
Doendo-me ainda as navalhas nas veias –
À gente sorrio, como fosse um serafim.

Após a noite de insônia bambeiam os braços.
Um ruído fortuito – um perfume de Florença
Ou arco-íris me evoca, enquanto passo –
Pelo amigo ou inimigo – com total indiferença.

À luz dos lábios, os dois olhos vindo à tona
Como cinzas da fogueira. A noite inteira
O rosto ardeu, e após a noite de insônia
De sombrio só restaram – as olheiras.

19 de julho 1916

.....

4

После бессонной ночи слабеет тело,
Милым становится и не своим, — ничьим.
В медленных жилах ещё занывают стрелы —
И улыбаешься людям, как серафим.

После бессонной ночи слабеют руки
И глубоко равнодушен и враг и друг.
Целая радуга — в каждом случайном звуке,
И на морозе Флоренцией пахнет вдруг.

Нежно светлеют губы, и тень золоче
Возле запавших глаз. Это ночь зажгла
Этот светлейший лик, — и от тёмной ночи
Только одно темнеет у нас — глаза.

19 июля 1916

< 6 >

Esta noite vou sozinha pela noite memorável –
 Monja de negro, sem sono e sem cela! –
 Esta noite tenho em mãos todas as chaves
 Da cidade moscovita – dentre todas, a mais bela!

A insônia é quem me leva e tudo sobrevôo já...
 – Oh, do Krêmlin abriram-se as porteiras! –
 Esta noite eu no peito hei de beijar
 A toda esta terra redonda e guerreira!

O vento gela a alma – oh, delícia suprema! –
 Não os pêlos, mas a pele que se eriça!
 Esta noite eu de todas tenho pena:
 Das amantes igualmente das noviças.

1 de agosto 1916

.....

6

Сегодня ночью я одна в ночи —
 Бессонная, бездомная черница! —
 Сегодня ночью у меня ключи
 От всех ворот единственной столицы!

Бессонница меня толкнула в путь.
 — О, как же ты прекрасен, тусклый Кремль мой! —
 Сегодня ночью я целую в грудь
 Всю круглую воюющую землю!

Вздываются не волосы — а мех,
 И душный ветер прямо в душу дует.
 Сегодня ночью я жалею всех, —
 Кого жалеют и кого целуют.

1 августа 1916

< 9 >

Quem à noite há de dormir? Ninguém há!
A criança – no berço – só sabe chorar,
Ao velho – a morte – só cabe esperar,
Ao rapaz – a rapariga – interessa cortejar,
E pela boca respirar, e pelos olhos enxergar.

Vais dormir e acordar outra vez – até quando?
Muito, muito tempo passaremos descansando.

Pelas noites de vigília a sonâmbula eterna
Em cada casa acenderá uma lanterna.
E enérgico, com ímpeto, ataca –
Ressoando à cabeceira – o estrondo a matraca:

– Acorda! Fica firme! Damos graças – com certeza! –
Enquanto tarda o sono eterno, à eterna casa acesa!

12 de dezembro 1916

9

Кто спит по ночам? Никто не спит!
Ребёнок в люльке своей кричит,
Старик над смертью своей сидит,
Кто молод — с милою говорит,
Ей в губы дышит, в глаза глядит.

Заснёшь — проснёшься ли здесь опять?
Успеем, успеем, успеем спать!

А зоркий сторож из дома в дом
Проходит с розовым фонарём,
И дробным рокотом над подушкой
Рокочет ярая колотушка:

Не спи! крепись! говорю добром!
А то — вечный сон! а то — вечный дом!

12 декабря 1916

< 10 >

Outra vez uma janela
 E o insone burburinho.
 Talvez sente à luz de velas
 Um casal – e beba vinho.
 Ou simplesmente – sua mão
 Ele repouse junto à dela.
 Em cada casa, meu irmão,
 Existe tal janela.

Um grito à luz amarela! –
 Se despedem ou se encontram.
 Talvez três sejam as velas,
 Ou talvez se perca a conta...
 Um pensamento me arrasa
 E a cabeça não repousa –
 E se em minha própria casa
 Acontece tal coisa?

Pela casa que não dorme faz teus rogos,
 Meu irmão, pela janela à luz do fogo.

23 de dezembro 1916

.....

10

Вот опять окно,
 Где опять не спят.
 Может — пьют вино,
 Может — так сидят.
 Или просто — рук
 Не разнимут двое.
 В каждом доме, друг,
 Есть окно такое.

Крик разлук и встреч —
 Ты, окно в ночи!
 Может — сотни свеч,
 Может — три свечи...
 Нет и нет уму
 Моему — покоя.
 И в моём дому
 Завелось такое.

Помолись, дружок, за бессонный дом,
 За окно с огнём!

23 декабря 1916

VERSOS PARA BLOK

< 1 >

Teu nome – um pássaro na mão,
 Teu nome – bloco de gelo na língua,
 Um só movimento de lábios,
 Teu nome – cinco letras.
 Bolinha apanhada em tempo hábil,
 Na boca uma prata sineta.

Uma pedra no lago que afunda
 Soluça assim, como te chamas.
 Teu nome longínquo retumba
 Como cascos de noturna caravana.
 As tēmporas pressentem como
 Engatilha-se teu nome.

Teu nome – ah, sem palavras! –
 Teu nome – um beijo na neve.
 O aperto do lábio, palpável
 Sobre a pálpebra, de leve.
 Um gole de fonte é gélido como
 Teu nome – o mais profundo sono.

15 de abril 1916

СТИХИ К БЛОКУ

1

Имя твоё — птица в руке,
 Имя твоё — льдинка на языке,
 Одно единственное движение губ,
 Имя твоё — пять букв.
 Мячик, пойманный на лету,
 Серебряный бубенец во рту,

Камень, кинутый в тихий пруд,
 Всхлипнет так, как тебя зовут.
 В лёгком щёлканье ночных копыт
 Громкое имя твоё гремит.
 И назовёт его нам в висок
 Звонко щёлкающий курок.

Имя твоё — ах, нельзя! —
 Имя твоё — поцелуй в глаза,
 В нежную стужу недвижных век,
 Имя твоё — поцелуй в снег.
 Ключевой, ледяной, голубой глоток...
 С именем твоим — сон глубок.

15 апреля 1916

< 2 >

Espírito adorável,
 Fantasma de armadura, –
 Não de atrair-te quais palavras
 A meu ser tão imaturo?

No escuro não escapo
 De tua capa
 Feita em neve.

A me seguir por labirintos
 Da cidade, nem o vento
 – Há três noites que o pressinto! –
 Nem assombros me afugentam,

O terrífico olhar,
 Pombo do azar,
 Poeta das neves.

→

.....

2

Нежный призрак,
 Рыцарь без укоризны,
 Кем ты призван
 В мою молодую жизнь?

Во мгле сизой
 Стоишь, ризой
 Снеговой одет.

То не ветер
 Гонит меня по городу,
 Ох, уж Третий
 Вечер я чую врага.

Голубоглазый
 Меня сглазил
 Снеговой певец.

→

Cisne de névoa,
Sob meus pés estende as penas,
Essas penas que tão leves
Derretem na neve serena,

E com elas me transporta
Até a porta, onde a morte
É quem me leva.

Ele canta para mim
De um longínquo paraíso,
Ele canta para mim
Como distante som de guizos,

Como o grasno de um cisne,
Como um ponto de luz cinzea
Na treva.

Amabilíssimo espírito!
Sei bem, quando eu acordo
Tu retornas ao além.
Misericórdia, dissipa-te!
Amém, amém, amém.

1 maio 1916

Снежный лебедь
Мне под ноги перья стелет.
Перья реют
И медленно никнут в снег.

Так по перьям,
Иду к двери,
За которой - смерть.

Он поет мне
За синими окнами,
Он поет мне
Бубенцами далекими,

Длинным криком,
Лебединым кликом -
Зовет.

Милый призрак!
Я знаю, что все мне снится.
Сделай милость:
Аминь, аминь, рассыпья!
Аминь.

1 мая 1916

< 5 >

Em Moscou eu vejo – cúpulas de incêndio!
 Em Moscou escuto – os sinos seus gemendo,
 E sob os túmulos sonhando velhas lendas –
 Tsarinas e tsares.

Que há sol sobre meu Krêmlin te esqueces
 E que todo santo dia ele amanhece
 Enquanto rezo para ti a minha prece, –
 Pelos teus olhos solares.

Eu caminho sobre o meu rio Moskvá,
 E do sonâmbulo farol do meu olhar
 Não te esqueças sobre o teu rio Nievá,
 Se por acaso caminhares.

Toda noite de insônia – eu te amo,
 Toda noite de insônia – eu te chamo
 Enquanto o Krêmlin ressona com as chamas
 De seus altos campanários.

Mas o meu e o teu rio não se encontram,
 Mas a minha e tua mão não se encontram,
 Como nunca uma alvorada toca a outra –
 Onde meu júbilo diário.

7 de maio 1916

5

У меня в Москве - купола горят!
 У меня в Москве - колокола звонят!
 И гробницы в ряд у меня стоят, -
 В них царицы спят, и цари.

И не знаешь ты, что зарей в Кремле
 Легче дышится - чем на всей земле!
 И не знаешь ты, что зарей в Кремле
 Я молюсь тебе - до зари!

И проходишь ты над своей Невой
 О ту пору, как над рекой-Москвой
 Я стою с опущенной головой,
 И слипаются фонари.

Всей бессонницей я тебя люблю,
 Всей бессонницей я тебе внемлю -
 О ту пору, как по всему Кремлю
 Просыпаются звонари...

Но моя река - да с твоей рекой,
 Но моя рука - да с твоей рукой
 Не сойдутся. Радость моя, доколь
 Не догонит заря - зари.

7 мая 1916

< 9 >

Raio de luz tímido irrompe o breu do inferno:
Sua voz, que com as bombas se alterna.*

Sua voz quase inaudível, ao longe o motim...
Pois ribombem os trovões para este serafim!

Conta ele, em manhãs de antiga névoa
Como amou a nós, os cegos e malévolos,

Apesar da traição, a pior que há neste mundo.
E a mais terna – aquela, a mais profunda,

Perdida na noite – por um golpe de astúcia! –
Como *nunca* deixará de te amar, Rússia.

→

9

Как слабый луч сквозь чёрный морок адов —
Так голос твой под рокот рвущихся снарядов.*

И вот в громах, как некий серафим,
Оповещает голосом глухим, —

Откуда-то из древних утр туманных —
Как нас любил, слепых и безымянных,

За синий плащ, за вероломства — грех...
И как нежнее всех — ту, глубже всех

В ночь канувшую — на дела лихие!
И как *не* разлюбил тебя, Россия.

→

Pela testa seus desnorteados dedos
Passeando, anunciou todo o enredo,

Como em breve haverá Deus de se vingar,
Que chamaremos pelo sol – e ele *não*
se erguerá...

Assim, igual um preso, à solidão conforme
(Ou uma criança que delira enquanto dorme?),

Pereceu à ampla praça esconder em sua boca –
O sagrado coração de Aleksandr Blok.

9 de maio 1920

** Fato verídico: ao som das explosões no bairro Khodinki e sob uma chuva de cacos, íamos – ele, para o palco; nós, para a platéia. Na verdade, isso foi sob o estrondo dos projéteis que irrompiam da Revolução. (M. Ts.)*

.....

И вдоль виска — потерянным перстом
Всё водит, водит... И ещё о том,

Какие дни нас ждут, как Бог обманет,
Как станешь солнце звать — и как *не*
встанет...

Так, узником с собой наедине
(Или ребёнок говорит во сне?),

Предстало нам — всей площади широкой! —
Святое сердце Александра Блока.

9 мая 1920

** Достоверно: подъ звуки взрывовъ съ Ходынки и стекольный дождь, подъ к-ымъ шли — онъ на эстраду, мы — въ залъ. Но, помимо этой достоверности — подъ рокотъ рвущихся снарядовъ Революции. М. Ц.*

< 14 >

Não é a costela que estrala –
Mas a fraturada asa.

Fuzilado, não por bala, –
Outra pena de morte o trespassa.

Não há para o rasgo remendo.
E partiu – suas asas batendo.

* * *

Coroado, coroado de espinhos – e algemas!
Que em honra do finado a terra trema!

Sozinho, agitando a suave plumagem,
O plácido cisne fez sua passagem.

Estátuas ocas, sem olhos, sem vida,
Contemplavam o seu gélido ocaso.

Algo vivia nele ainda:
Sua fraturada asa.

Entre 15 e 25 de agosto 1921

.....

14

* * *

Не проломанное ребро —
Переломленное крыло.

Не расстрельщиками навывлет
Грудь простреленная. Не вынуть

Этой пули. Не чинят крыл.
Изуродованный ходил.

Цепок, цепок венец из терний!
Что усопшему — трепет черни,

Женской лести лебяжий пух...
Проходил, одинок и глух,

Замораживая закаты
Пустотою безглазых статуй.

Лишь одно ещё в нём жило:
Переломленное крыло.

Между 15 и 25 августа 1921

PSYCHÉ

1

Não preciso de pão – não sou mendiga.
 Hoje volto para casa – e fui fiel.
 Tua paixão, sou teu descanso de domingo,
 Teu sétimo dia, teu sétimo céu.

Lá na Terra, uma moeda que me dessem,
 Na moenda retorciam meu pescoço de mulher.
 – Meu amor! – Não reconheces?
 Sou tua andorinha – Psyché!

Abril 1918

2

Toma, amor, esses farrapos
 Que já foram tenra carne.
 Desfiz-me toda num só rasgo, –
 As duas asas, só, restaram-me.

Com teu resplendor me veste,
 Me perdoa e alivia
 Meus dilacerados restos
 Conduzindo à sacristia.

13 de maio 1918

ПСИХЕЯ

1

Не самозванка — я пришла домой,
 И не служанка — мне не надо хлеба.
 Я — страсть твоя, воскресный отдых твой,
 Твой день седьмой, твоё седьмое небо.

Там на земле мне подавали грош
 И жерновов навешали на шею.
 — Возлюбленный! — Ужель не узнаешь?
 Я ласточка твоя — Психея!

Апрель 1918

2

На тебе, ласковый мой, лохмотья,
 Бывшие некогда нежной плотью.
 Всю истрепала, изорвала, —
 Только осталось что два крыла.

Одень меня в своё великолепье,
 Помилуй и спаси.
 А бедные истлевшие отрепья
 Ты в ризницу снеси.

13 мая 1918

PARA ÁLIA

1.

Já não sei, se eu contigo
Ou tu comigo caminhas.
Eis quem são os teus amigos!
Eu e tu – órfãs, sozinhas.

Mãe e filha, sem lar nem família
Nem sonhos – isso basta para as duas.
Passarinhas: a cantar – e andarilhas:
A vagar – nós vivemos das ruas.

2

Eu contigo vagarei pelas capelas
Pequeninas – e as altas catedrais.
Eu contigo vagarei pelas singelas
Cabaninhas – e mansões senhoriais.

Disseste: Compra! – Emudeço...
Relâmpagos no zênite do Krêmlin.
O Krêmlin – pertence-te – de berço,
Minha esplêndida e terrível primogênita.

→

АЛЕ

1

Не знаю, где ты́ и где я́.
Те ж песни и те же заботы.
Такие с тобою друзья!
Такие с тобою сироты!

И так хорошо нам вдвоём:
Бездомным, бессонным и сирым...
Две птицы: чуть встали — поём.
Две странницы: кормимся миром.

2

И бродим с тобой по церквам
Великим — и малым, приходским.
И бродим с тобой по домам
Убогим — и знатным, господским.

Когда-то сказала: — Купи! —
Сверкнув на кремлёвские башни.
Кремль — твой от рождения. — Спи,
Мой первенец светлый и страшный.

→

3

Como tocam as raízes das ervas
Sob a terra a pedra férrea,
Tudo os olhos luminosos observam
No celeste precipício dessa guerra.

Sibila! – Que destino se revela
Para a minha pequena criança?
Rússia sina – para ela...
Pelos séculos – a russa-aventurança...

24 de agosto 1918

.....

3

И как под землёю трава
Дружится с рудою железной, —
Всё видят пресветлые два
Провала в небесную бездну.

Сивилла! — Зачем моему
Ребёнку — такая судьбина?
Ведь русская доля — ему...
И век ей: Россия, рябина...

24 августа 1918

De ACAMPAMENTO DE CISNES

* * *

Gravaste o nome meu: Marina —
Na adaga, pela Pátria erguida.
Primeira e última eu fui
Da heróica tua vida.

Ainda o rosto iluminado posso vê-lo
No vagão entre soldados vindo à tona.
Solto ao vento meus cabelos,
Guardo a chave as dragonas.

Moscou, 18 de janeiro 1918

* * *

Sobre a alta catedral — o vento sopra,
Grita o corvo...
Das revolucionárias tropas —
Cinza e pó, a sua cor.
Oh senhoril, oh soberana minha dor!

Não têm rosto, não têm nomes, —
Nem canções eles entonam.
Só o Krêmlin badala e quase some
Na floresta de revoltos estandartes.
Reza, Moscou, para teu eterno sono a preparar-te.

Moscou, 12 de março 1917

ЛЕБЕДИНЫЙ СТАН

* * *

* * *

На кортике своём: Марина —
Ты начертал, встав за Отчизну.
Была я первой и единой
В твоей великолепной жизни.

Я помню ночь и лик пресветлый
В аду солдатского вагона.
Я волосы гоню по ветру,
Я в ларчике храню погоны.

Москва, 18 января 1918

Над церкóвкой — голубые облака,
Крик вороний...
И проходят — цвета пепла и песка —
Революционные войска.
Ох ты барская, ты царская моя тоска!

Нету лиц у них и нет имён, —
Песен нету!
Заблудился ты, кремлёвский звон,
В этом ветреном лесу знамён.
Помолись, Москва, ложись, Москва,
[на вечный сон!]

Москва, 2 марта 1917

AO TSAR – À PÁSCOA

Abram, abram alas ao Tsar!
 Recua a escuridão da noite.
 Acendam velas no altar
 E tudo aprontem.
 – Cristo há de ressuscitar,
 E o tsar que havia ontem!

Caiu sem auréola
 A águia bicéfala.
 – Tsar! – Não honraste a tarefa.

Nos olhos teus, azuis e traidores
 Como dos bizantinos reis,
 Não de fitar teus sucessores,
 Pela derradeira vez.

Nos tribunais tua sentença –
 Um turbilhão de causar pena.
 Tsar! – O povo? – pensas,
 Mas é Deus quem te condena!

→

ЦАРЮ — НА ПАСХУ

Настежь, настежь Царские врата!
 Сгасла, схлынула чернота.
 Чистым жаром
 Горит алтарь.
 — Христос Воскресе,
 Вчерашний царь!

Пал без славы
 Орёл двуглавый.
 — Царь! — Вы были неправы.

Помянет потомство
 Ещё не раз —
 Византийское вероломство
 Ваших ясных глаз.

Ваши судьи —
 Гроза и вал!
 Царь! Не люди —
 Вас Бог взыскал.

→

Eis que enfim chegou a Páscoa
 No país por toda parte,
 Dorme em paz com
 Tua Aldeia a consolar-te,
 Em teu sonho não se hasteiem
 Os vermelhos estandartes.

Tsar! – A tua estirpe
 Se abriga – no teu sono.
 Toma o saco – de mendigo,
 Já que extirpam – o teu trono.

*2 de abril 1917,
 Moscou, primeiro dia da Páscoa*

.....

Но нынче Пасха
 По всей стране,
 Спокойно спите
 В своём Селе,
 Не видите красных
 Знамён во сне.

Царь! — Потомки
 И предки — сон.
 Есть — котомка,
 Коль отнят — трон.

*2 апреля 1917,
 Москва, первый день Пасхи*

* * *

Pelo menino – o pombinho – o filho do rei,
 Pelo jovem tsariévitch Alexei,
 Rússia devota, vossos círios acendei!

Pombinhos dois, angelicais,
 Como Dmitri de Ivan, Alexei de Nikolai,
 Os olhos deles enxugai.

Rússia, mãe benévola, a criança
 Sob o véu de vossa bem-aventurança
 Cobrireis, até que as feras se amansem?

Por mais vil que seja o crime de seu pai,
 Oh, Rússia pastoril, vós perdoai
 O cordeirinho Alexei de Nikolai!

*4 de abril 1917,
 terceiro dia da Páscoa*

.....

* * *

За Отрока — за Голубя — за Сына,
 За царевича младого Алексия
 Помолись, церковная Россия!

Очи ангельские вытри,
 Вспомяни, как пал на плиты
 Голубь углицкий — Димитрий.

Ласковая ты, Россия, мать!
 Ах, ужели у тебя не хватит
 На него — любовной благодати?

Грех отцовский не карай на сыне.
 Сохрани, крестьянская Россия,
 Царскосельского ягнёнка — Алексия!

*4 апреля 1917,
 третий день Пасхи*

* * *

Ainda o dia vem raiando —
 Ao ouvir o som de sinos,
 Como ratos, vão em bando,
 Na surdina se esgueirando,
 De Moscou os clandestinos.

Abandonam suas tocas —
 Os ladinos, as corocas.
 Quais idéias eles trocam?

Acenderam-se as velas.
 O Espírito procura
 Por caducas umas velhas
 E crianças pequeninas.
 No soturno claro-escuro
 O diácono revela
 Quais idéias clandestinas.

→

* * *

Чуть светает —
 Спешит, сбегается
 Мышиной стаей
 На звон колокольный
 Москва подпольная.

Покидают норы —
 Старухи, воры.
 Ведут разговоры.

Свечи горят.
 Сходит Дух
 На малых ребят,
 На полоумных старух.
 В полумраке,
 Нехотя, кое-как
 Бормочет дьяк.

→

E dos trapos
 Vêm à luz dos candelabros –
 Os tostões das viúvas,
 Os tostões dos mendigos
 E dos mais pobres diabos,
 Com suor assegurados
 Para o dia do Dilúvio
 Ou para ter enterro digno
 Guardados.

Assim, na matutina quietude
 Acenderam-se as velas
 Em nome da Mãe e do Pai.
 Rezam ladinos, rezam velhas
 Pela vida e a saúde
 Do servo de Deus – Nikolai.

Eis, à luz dos candelabros
 Nessa hora matutina,
 O macabro ritual dos clandestinos.

10 de abril 1917

.....

Из чёрной тряпицы
 Выползают на свет Божий —
 Гроши нищие,
 Гроши острожные,
 Потом и кровью добытые
 Гроши вдовьи,
 Про чёрный день
 Да на помин души
 Отложенные.

Так, на рассвете,
 Ставят свечи,
 Вынимают просфоры —
 Старухи, воры:
 За живот, за здоровье
 Раба Божьего — Николая.

Так, на рассвете,
 Тёмный свой пир
 Справляет подполье.

10 апреля 1917

* * *

Quem caiu de alguma parte
 No tristonho meu país?
 Como um jovem Bonaparte
 Ele sonha sem dormir,

Um ribombo se prolonga:
 – Entre o noivo!
 E como um turbilhão de fogo
 O ditador alça seu vôo.

Riso louco, olhos vidrados –
 Que em noite alguma dormem!
 A cruzeta* do soldado
 Na lapela do uniforme.

Dominou o calafrio,
 Chamou o povo para a paz, –
 Cerrou os punhos e franziu
 As sobrancelhas universais.

21 de maio 1917, dia da Trindade.

** A cruz que na assembléia um soldado sacou de seu peito e pregou ao peito de Kerenski. Conferir os jornais do verão de 1917. (M. Ts.)*

* * *

И кто-то, упав на карту,
 Не спит во сне.
 Повеяло Бонапартом
 В моей стране.

Кому-то гремят раскаты:
 — Гряди, жених!
 Летит молодой диктатор,
 Как жаркий вихрь.

Глаза над улыбкой шалой —
 Что ночь без звезд!
 Горит на мундире впалом —
 Солдатский крест.*

Народы призывал к покою,
 Смирил озноб —
 И дышит, зажав рукою
 Вселенский лоб.

21 мая 1917, Троицын день

** Крест, на каком-то собрании, сорванный с груди солдатом и надетый на грудь Керенскому. См. газеты лета 1917 года. М. Ц.*

AOS CADETES ASSASSINADOS EM NIJNI NOVGOROD

Golpes de sabre –
 Suspira a corneta com ar grave –
 O enterro aconteça
 Sem demora.
 Com os quepes nas cabeças... –
 Um galhinho os condecora.

Ouve-se um rumor.
 O dever seja cumprido
 Para aqueles que – ao dever
 Deram a alma.
 O rumor logo se acalma...
 Ouça! Sen – ti – do!

Três são os quepes.
 Corneta ressona.
 Coração pronto desaba.
 Como, sem dragonas?
 Sem os sabres?
 Em cova anônima –
 Que à noite se abre?

Som de corneta... –
 Boa noite para vossas
 Honrarias de cadetes
 Despejadas numa fossa!

17 de julho 1917

.....

ЮНКЕРАМ, УБИТЫМ В НИЖНЕМ

Сабли взмах —
 И вздохнули трубы тяжко —
 Провожать
 Лёгкий прах.
 С веткой зелени фуражка —
 В головах.

 Глуше, глуше
 Праздный гул.
 Отдадим последний долг
 Тем, кто долгу отдал — душу.
 Гул — смолк.
 — Слуша — ай! Нá — кра — ул!

Три фуражки.
 Трубный звон.
 Рвётся сердце.
 — Как, без шашки?
 Без погон
 Офицерских?
 Поутру —
 В безымянную дыру?

Смолкли трубы.
 Доброй ночи —
 Вам, разорванные в клочья —
 На посту!

17 июля 1917

→

* * *

Noite. — Noroeste. — Som de ondas que se quebram.
Destroçaram a adega. As sarjetas a recebem,
Preciosa correnteza que escorre pelas ruas...
Sobre ela, ensangüentada, baila a lua.

Cantam pássaros de noite como ébrios,
Cambaleiam as escoras dos casebres
E até o monumento do tsar parece débil,
Do tsar o monumento cuja queda eles celebram.

O porto bebe, o quartel... A terra é nossa!
Nosso o vinho das adegas preciosas!
A cidade, como um touro que se coça,
Se atira a rolar nas turvas poças.

A lua em névoa de vinho arde em febre.
— Alto lá! Sê camarada, belezinha: bebe!
Na cidade corre certo causo alegre:
Ali há dois que se afogaram num casebre.

Feodóssia, últimos dias de Outubro

.....

* * *

Ночь. — Норд-Ост. — Рёв солдат. — Рёв волн.
Разгромили винный склад. — Вдоль стен
По канавам — драгоценный поток,
И кровавая в нём пляшет луна.

Ошалелые столбы тополей.
Ошалелое — в ночи — пенье птиц.
Царский памятник вчерашний — пуст,
И над памятником царским — ночь.

Гавань пьёт, казармы пьют. Мир — наш!
Наше в княжеских подвалах вино!
Целый город, топоча как бык,
К мутной луже припадая — пьёт.

В винном облаке — луна. — Кто здесь?
Будь товарищем, красотка: пей!
А по городу — весёлый слух:
Где-то двое потонули в вине.

Феодосия, последние дни Октября

PARA MOSCOU

1

Quando agarrou-te aquele ruivo Impostor,
A ti não conseguiu deitar de bruços.
Onde está tua altivez? – O teu rubor,
Minha princesa? – Onde está o teu discurso?

Pedro, o Grande, cobiçou tua cabeça
Cometendo contra a lei um grande abuso.
De Morózova boiarda não te esqueças,
A resposta que ela deu ao tsar russo.

Aos lábios congelados pelos ventos glaciais,
Déste teu fogo de beber a Bonaparte.
Outras vezes houve estábulos em tuas catedrais.
Tudo o Krêmlin suporta com seus firmes baluartes.

9 de dezembro 1917

МОСКВЕ

1

Когда рыжеволосый Самозванец
Тебя схватил — ты не согнула плеч.
Где спесь твоя, княгинюшка? — Румянец,
Красавица? — Разумница, — где речь?

Как Пётр-Царь, презрев закон сыновний,
Позарился на голову твою —
Боярыней Морозовой на дровнях
Ты отвечала Русскому Царю.

Не позабыли огненного пойла
Буонапарта хладные уста.
Не в первый раз в твоих соборах — стойла.
Всё вынесут кремлёвские бока.

9 декабря 1917

2

Não pôde o ladrão Grichka fazer-te polonesa,
E germânica tampouco para Pedro te fizeste.
Por que choras, palominha? – De tristeza.
Onde está tua altivez, Moscou? – Oeste.

– Onde estão tuas pombinhas? – Sem comida.
– Quem roubou? – Os negros corvos.
– Onde as cruzes das igrejas? – Destruídas.
– E os filhos de Moscou? – Em suas covas.

10 de dezembro 1917

3

Sino abafado, e – em toda a capital –
Esta proibida saudação habitual.

Choro de criança, mugido de vaca.
O impertinente nome do monarca.

Sangue na neve, açoite assobia.
Tsar – de amor a palavra sombria.

Som de asas: o Amor – para a estrelas.
Olhos negros da esposa de strieliets.

10 de dezembro 1917

.....

2

Гришка-Вор тебя не ополячил,
Пётр-Царь тебя не онемечил.
Что же делаешь, голубка? — Плачу.
Где же спесь твоя, Москва? — Далече.

— Голубочки где твои? — Нет корму.
— Кто унёс его? — Да ворон чёрный.
— Где кресты твои святые? — Сбиты.
— Где сыны твои, Москва? — Убиты.

10 декабря 1917

3

Жидкий звон, постный звон.
На все стороны — поклон.

Крик младенца, рёв коровы.
Слово дерзкое царёво.

Плётток свист и снег в крови.
Слово тёмное Любви.

Голубиный рокот тихий.
Чёрные глаза Стрельчихи.

10 декабря 1917

DON

<1>

Guarda branca – teu caminho é altíssimo:
 Contra a boca do fuzil – teu nu heroísmo.

De Deus o teu branco, teu santo dever:
 Ao branco corpo teu – na areia padecer.

Bando de cisnes que voa à luz da aurora?
 O branco batalhão, em toda a sua glória,
 Como branca aparição – evapora, evapora...

Dissipou-se o velho mundo, sonho bom.
 Juventude – valentia – Vandée – Don.

24 de março 1918

.....

ДОН

<1>

Белая гвардия, путь твой высок:
 Чёрному дулу — грудь и висок.

Божье да белое твоё дело:
 Белое тело твоё — в песок.

Не лебедей это в небе стая:
 Белогвардейская рать святая
 Белым видением тает, тает...

Старого мира — последний сон:
 Молодость — Доблесть — Вандея — Дон.

24 марта 1918

* * *

A procissão pelas campinas se estende.
Lido até o fim, e fechado para sempre —
O livro mágico do Gênesis da Rússia.
O desígnio dos mundos aqui jaz.

O vento pela estepe com estrépito soluça:
— Rússia! — Mártir! — Dorme em paz!

30 de março 1918

* * *

Difícil e admirável: lealdade até a morte!
Realeza magnânima — na era dos mercados!
Estóica alma, estóico porte, —
Onde os homens que havia no passado!?

Altar e trono incendiaram, como ruivos
Tártaros, vagando em seus corcéis.
No banquete sobre as cinzas soa o uivo
De soldados traidores e mulheres infiéis.

11 de abril 1918

* * *

Идѣт по луговинам литія.
Таинственная книга бытія
Россійскаго — где судьбы мира скрыты —
Дочитана и наглухо закрыта.

И рыщет ветер, рыщет по степі:
— Россія! — Мученица! — С миром — спи!

30 марта 1918

* * *

Трудно и чудно — верность до гроба!
Царская роскошь — в век площадей!
Стойкие души, стойкие рёбра, —
Где вы, о люди минувших дней?!

Рыжим татаринѡм рыщет вольность,
С прахом равняя алтарь и трон.
Над пепелищами — рѣв застольный
Беглых солдат и неверных жѣн.

11 апреля 1918

* * *

Se baionetas de soldados perfuraram o mundo,
 Se a Imagem cobriram com trapo vermelho,*
 Se aos golpes segue Deus tão surdo e mudo,
 Se na Páscoa ao povo vetaram o Krêmlin,

Pois faça a mariposa uma artística carreira,
 Os peixes cantem, filosofem os macacos,
 Ponha-se o cavalo a cavalgar no cavaleiro,
 Amamentem as crianças como Baco,

Arremessem os defuntos das janelas,
 Sol vermelho à meia-noite em apogeu,
 E da noiva esqueça o noivo o nome dela,

E se casem as patrícias – com plebeus.

3º dia da Páscoa 1918

* *A bandeira vermelha, com a qual cobriram a imagem de São Nicolau, o Milagroso. O que se segue é bem conhecido. (M. Ts.)*

.....

* * *

Коли в землю солдаты всадили — штык,
 Коли красною тряпкой затмили — Лик,*
 Коли Бог под ударами — глух и нем,
 Коль на Пасху народ не пустили в Кремль —

Надо бражникам старым засесть за холст,
 Рыбам — петь, бабам — умствовать, птицам — ползть,
 Конь на всаднике должен скакать верхом,
 Новорожденных надо поить вином,

Реки — жечь, мертвецов выносить — в окно,
 Солнце красное в полночь всходить должно,
 Имя суженой должен забыть жених...

Государыням нужно любить — простых.

3-ий день Пасхи 1918

* *Красный флаг, к<отор>ым завесили лик Николая Чудотворца. Продолжение — известно (примеч. М. Цветаевой).*

* * *

É tão simples, como dois mais um são três:
Os reis são do povo, o povo – dos reis.

Como o mistério da Trindade é verdadeiro:
Os dois são um só, o Espírito – o terceiro.

Foi o céu quem destinou o rei ao trono:
É tão claro, como a neve, como o sonho.

Sobe o rei de volta ao trono cedo ou tarde –
É tão sagrado, como o mistério da Trindade.

*7 de maio 1918, 3º dia da Páscoa
(E tiraram-lhe a vida em menos de três meses!)*

.....

* * *

Это просто, как кровь и пот:
Царь — народу, царю — народ.

Это ясно, как тайна двух:
Двое рядом, а третий — Дух.

Царь с небес на престол взведён:
Это чисто, как снег и сон.

Царь опять на престол взойдёт —
Это свято, как кровь и пот.

*7 мая 1918, 3-ий день Пасхи
(а оставалось ему жить меньше трёх месяцев!)*

* * *

Águia e arcanjo! Trovão de Deus!
A catedral, com sete cúpulas ao céu,
Nem a morada do tsar são ninho teu.

Não. Na Praça Vermelha, em marcha
À guilhotina – como de praxe... –
Os pintinhos, teus órfãos, se acham.

O povo, sem cabeça, só espera uma coroa.
Que o alento lhe devolvas com teu vôo.
Arcanjo! – Águia! – Trovoa!

Não é raio nem tufão que vem descendo,
Nem no céu um arco-íris, – senão Pedro
Que aqui veio revistar seu passaredo.

7 de maio 1918
terceiro dia da Páscoa

.....

* * *

Орёл и архангел! Господень гром!
Не храм семиглавый, не царский дом
Да будет тебе гнездом.

Нет, — Красная площадь, где весь народ!
И — Лобное место сравняв — в поход:
Птенцов — собирать — сирот.

Народ обезглавлен и ждёт главы.
Уж воздуху нету ни в чьей груди.
Архангел! — Орёл! — Гряди!

Не зарева рыщут, не вихрь встаёт,
Не радуга пышет с небес, — то Пётр
Птенцам производит смотр.

7 мая 1918,
третий день Пасхи

* * *

Deus é inocente
 Pela praga dos roçados,
 A secura das nascentes
 E a dor dos decepados,

Pelos saques e seqüestros,
 Pela fome e a rapina,
 Os granizos e as pestes,
 A desonra e fedentina.

Pelo traído juramento.
 Pelo povo traiçoeiro.
 Pelo ano sangrento.
 Pelo tsar em cativo.

12 de maio 1918

* * *

Sete espadas atravessam o coração
 Da Mãe de Deus sobre seu Filho.
 Sete atravessam o coração da Mãe de Deus,
 E sete vezes sete – o meu.

Já não sei, se vive ou não
 Aquele, que amo mais que o coração,
 Aquele, que amo mais do que o Filho...

Agora é tarde – só cantar que me distrai.
 Se encontrardes – avisai.

25 de maio 1918

* * *

Бог — прав
 Тлением трав,
 Сухостью рек,
 Воплем калек,

Вором и гадом,
 Мором и голодом,
 Срамом и смрадом,
 Громом и градом.

Попранным Словом.
 Проклятым годом.
 Пленом царёвым.
 Вставшим народом.

12 мая 1918

* * *

Семь мечей пронзали сердце
 Богородицы над Сыном.
 Семь мечей пронзили сердце,
 А моё — семижды семь.

Я не знаю, жив ли, нет ли
 Тот, кто мне дороже сердца,
 Тот, кто мне дороже Сына...

Этой песней — утешаюсь.
 Если встретится — скажи.

25 мая 1918

* * *

— Onde estão os cisnes? — O bando migrou.
 — Os corvos também? — Os corvos aqui rasam.
 — Migrou para onde? — Onde também vivem os grou.
 — E por que? — Pois roubariam suas asas.
 — E papai, onde ele está? — Dorme! Vem o sonho,
 Minha filha, da estepe galopando num potranco.
 — E nos levará aonde? — Para o Don com as cegonhas.
 Lá eu tenho — sabes tu? — um cisne branco...

9 de agosto 1918

* * *

Guardas brancos! Nó górdio
 Da firmeza heróica russa!
 Guardas brancos! Brancos cogumelos
 Da melódica canção russa!
 Guardas brancos! Brancas estrelas!
 Na celeste abóbada resistam!
 Guardas brancos! Unhas negras
 Nas costelas do Anticristo!

9 de agosto 1918

* * *

— Где лебеди? — А лебеди ушли.
 — А вóроны? — А вóроны — остались.
 — Куда ушли? — Куда и журавли.
 — Зачем ушли? — Чтоб крылья не достались.
 — А папа где? — Спи, спи, за нами Сон,
 Сон на степном коне сейчас приедет.
 — Куда возьмет? — На лебединый Дон.
 Там у меня — ты знаешь? — белый лебедь...

9 августа 1918

* * *

Белогвардейцы! Гордиев узел
 Доблести русской!
 Белогвардейцы! Белые грузди
 Песенки русской!
 Белогвардейцы! Белые звёзды!
 С неба не выскрести!
 Белогвардейцы! Чёрные гвозди
 В рёбра Антихристу!

9 августа 1918

* * *

Sob estrondos de batalhas infernais,
Eu neste ano tão cruel
Dou-te por nome – a paz^{*}
E por herança – o azul do céu.

Que vá embora o Satanás!
O Pai, o Filho, a Mãe Divina
Para ti, que bens eternos herdarás,
Minha recém-nascida Irina!^{**}

8 de setembro 1918

^{*} *Irina em grego significa Paz.*

^{**} *Minha segunda filha Irina nasceu em 13 de abril de 1917 e morreu em 15 de novembro de 1920, de fome, no asilo para crianças de Kuntsevo. (M. Ts.)*

.....

* * *

Под рокот гражданских бурь,
В лихую годину,
Даю тебе имя — мир,^{*}
В наследье — лазурь.

Отыйди, отыйди, Враг!
Храни, Троиный,
Наследницу вечных благ
Младенца Ирину!^{**}

8 сентября 1918

^{*} *В переводе с греческого Ирина означает мир.*

^{**} *Моя вторая дочь Ирина — родилась 13го апрѣля 1917 г., умерла 2го февраля 1920 г. въ Срътеніе, отъ голода, въ Кунцевскомъ дѣтскомъ пріютѣ.*

* * *

Para cem vezes voluntários
 Tu nos déste audácia exímia.
 Girem o mundo ao contrário!
 Continuaremos firmes.

Para merecer teu Reino
 – Com estóicas costelas! –
 Sabes tu o que passei no
 Meu viver sob o flagelo.

Eis que este semelhante teu
 Celeste pórtico alcança –
 Pelo tanto que ele creu
 Em ser de Deus a semelhança.

Dá-nos fôlego, portanto,
 E suor para merecer
 Subir aos céus com este santo,
 Se assim for sua mercê!

30 de setembro 1918

.....

* * *

Ты дал нам мужества —
 На сто жизней!
 Пусть земли кружатся,
 Мы — недвижны.

И рёбра — стойкие
 На мытарства:
 Дабы на койке нам
 Помнить — Царство!

Своё подобье
 Ты в небо поднял —
 Великой верой
 В своё подобье.

Так дай нам вздоху
 И дай нам поту —
 Дабы снести нам
 Твои щедроты!

30 сентября 1918

* * *

Tufões de branca neve as gerações abismem.
Assim entrareis para as canções – brancos cisnes!

Sudário se tornou, bordadas cruzes, a bandeira.
Assim também para a história – brancos cavaleiros.

De vós nenhum retornará... – oh, meus filhotes! –
Guia vosso batalhão a Mãe de Deus após a morte.

25 de outubro 1918

.....

* * *

Бури-вьюги, вихри-ветры вас взлелеяли,
А останетесь вы в песне — белы-лебеди!

Знамя, шитое крестами, в саван выцвело.
А и будет ваша память — белы-рыцари.

И никто из вас, сынки! — не воротится.
А ведёт ваши полки — Богородица!

25 октября 1918

* * *

Deus e Tsar! Perdoai vossos filhinhos —
 Fracos, tolos, pecadores, incapazes,
 Os tragados pelo horrível torvelinho, —
 Eles não sabem o que fazem!

Deus e Tsar! A tormentos sem fim
 Não condeneis Stenka Rázin!

Deus e Tsar! Não quero mais
 Ouvir a lástima dos órfãos, tantos mortos
 Que por todo canto jazem — não suporto!
 Os ladrões e capatazes — vós poupai!

Os caminhos são vários que levam ao Pai.
 Perdoai Stenka Rázin!

→

* * *

Царь и Бог! Простите малым —
 Слабым — глупым — грешным — шалым,
 В страшную воронку втянутым,
 Обольщённым и обманутым, —

Царь и Бог! Жестокой казнию
 Не казните Стеньку Разина!

Царь! Господь тебе отплатит!
 С нас сиротских воплей — хватит!
 Хватит, хватит с нас покойников!
 Царский Сын, — прости Разбойнику!

В отчий дом — дороги разные.
 Пощадите Стеньку Разина!

→

Rázin, Rázin! Sua história é um mito!
 À besta vermelha domaram e ataram,
 Quebraram seus dentes vorazes.
 Pela vida de delitos,

Mas também por sua audácia lendária,
 Desatai Stenka Rázin!

Pátria! Onde tudo morre e nasce!
 A Rússia toda a festejar!
 Os olhos frígidos se abrasem!
 Inimigos façam as pazes!

Deus e Tsar! Pelas festas que hoje fazem –
 Libertai Stenka Rázin! *

Moscou, 1º aniversário de Outubro

** Eram dias em que o general Mamontov marchava em direção a Moscou – e toda a burguesia trocava kerenski por tsarskie – e só eu não trocava (não apenas porque não os tinha, mas também...) porque sabia que não entraria na Capital – o Exército Branco! (M. Ts.)*

.....

Разин! Разин! Сказ твой сказан!
 Красный зверь смирен и связан.
 Зубья страшные поломаны,
 Но за жизнь его за тёмную,

Да за удаль несуразную —
 Развяжите Стеньку Разина!

Родина! Исток и устье!
 Радость! Снова пахнет Русью!
 Просияйте, очи тусклые!
 Веселися, сердце русское!

Царь и Бог! Для ради празднику —
 Отпустите Стеньку Разина! *

Москва, 1-ая годовщина Октября

** Дни, когда Мамонтов подходил к Москве — и вся буржуазия меняла керенские на царские — а я одна не меняла (не только потому, что их не было, но и) потому что знала, что не войдёт в Столицу — Белый Полк!
 М. Ц.*

EM MEMÓRIA DE A. A. STAKHÓVITCH

*'A Dieu — mon âme,
Mon corps — au Roy,
Mon coeur — aux Dames,
L'honneur — pour moi'*

1

Antes o armazém, trancado a sete cadeados,
E não ter para comer que seja algo.
Com teu passo senhoril, ombro asseado,
Tu desceste à sepultura – como o último fidalgo.

A pátria moribunda, o destino completava-se
– Suceda o lenhador ao nobre douto! –
E ardía o velho mundo... Junto a ti se respirava
O ar do século dezoito.

Até que, os tetos dos palácios derrubando,
O despojo a saquear bárbaro bando.
O universo desabava, iam multidões a pino... –
Bon ton, maintien, tenue – ensinavas os meninos.

Aos bárbaros, com tédio, recusaste agradá-los.
E cruzaram-se – pela última vez –,
No reino negro dos recrudescidos calos,
Tuas mãos de absoluta polidez.

Moscou, março 1919

ПАМЯТИ А. А. СТАХОВИЧА

*'A Dieu — mon âme,
Mon corps — au Roy,
Mon coeur — aux Dames,
L'honneur — pour moi'*

1

Не от запертых на семь замков пекарен
И не от заледенелых печек –
Барским шагом – распрямляя плечи –
Ты сошёл в могилу, русский барин!

→

Старый мир пылал. Судьба свершалась.
– Дворянин, дорогу – дровосеку!
Чернь цвела... А вблизи тебя дышалось
Воздухом Осмнадцатого Века.

И пока, с дворцов срывая крыши,
Чернь рвалась к добыче вождельной –
Вы *bon ton, maintien, tenue* – мальчишек
Обучали – под разгром вселенной!

Вы не вышли к черни с хлебом-солью,
И скрестились – от дворянской скуки! –
В чёрном царстве трудовых мозолей –
Ваши восхитительные руки.

Москва, март 1919

2

Um sinal tímido conflui
Do mais alto desespero:
Em minhas luvas azuis —
Duas lágrimas de cera.

Na capela — frio cortante.
Vapor do hálito é denso
Que das bocas se levanta
Misturando-se ao incenso.

Notarias, meu amigo,
Dentre todos que respiram,
Como humilde me persigno
E engulo meu suspiro?

Por tuas mãos imaculadas,
Eu humilde assim me curvo:
Me perdoe, porque guardo
Minhas mãos dentro das luvas.

Março 1919

.....

2

Высокой горести моей —
Смиранные следы:
На синей варежке моей —
Две восковых слезы.

В продрогшей цѣрковке — мороз,
Пар от дыханья — густ.
И с синим ладаном слилось
Дыханье наших уст.

Отметили ли Вы, дружок,
— Смирнее всего —
Среди других дымков — дымок
Дыханья моего?

Безукоризненностью рук
Во всѣм родном краю
Прославленный — простите, друг,
Что в варежках стою!

Март 1919

Para ÁLIA

Na camisa de estrelas semeada,
Em prata bordada – floresça!
E, brotando dessa gola prateada,
Um vaso de flor – a cabeça.

Os olhos – dois oásis no deserto,
Dois milagres que se encerram
No inspirado rosto róseo coberto
Pela névoa da Guerra.

Anjo que sabe de nada e de tudo,
Um brotinho o corpo em riste...
Guerreiro angélico, sem dúvida,
A teu pai que te saíste.

Talvez peregrinar seja meu mérito –
Contigo – amanhã mesmo de manhã.
Roga pelo nosso Exército,
Meu anjo, para a Virgem de Kazán.

18 de julho 1919

.....

АЛЕ

В шитой серебром рубашечке,
— Грудь как звёздами унизана! —
Голова — цветочной чашечкой
Из серебряного выреза.

Очи — два пустынных озера,
Два Господних откровения —
На лице, туманно-розовом
От Войны и Вдохновения.

Ангел — ничего — всё! — знающий,
Плоть — былинкою довольная,
Ты отца напоминаешь мне —
Тоже Ангела и Воина.

Может — всё моё достоинство —
За руку с тобою странствовать.
— Помолись о нашем Воинстве
Завтра утром, на Казанскую!

18 июля 1919

PARA SERGUEI EFRON

Queres saber como vai indo
Minha vida no país da fria guerra?
No coração um nome lindo,
Os dois braços trabalhando feito serras.

Eh! Se pela casa tu andasses,
Saberias! Como à noite me empenho
Em serrar – e sem impasse! –
Como mais que simples lenha.

Assim canto, com a serra inspiradora,
Os braços meus que tudo agüentam...
E varre, varre com a vassoura
A Mãe, Senhora da Tormenta.

Novembro 1919

.....
С. Э.

Хочешь знать, как дни проходят,
Дни мои в стране обид?
Две руки пилою водят,
Сердце — имя говорит.

Эх! Прошёл бы ты по дому —
Знал бы! Так в ночи пою,
Точно по чему другому —
Не по дереву — пилою.

И чудят, чудят пилою
Руки — вольные досель.
И метёт, метёт метлою
Богородица-Метель.

Ноябрь 1919

* * *

Vamos, com modéstia e piedade,
 Pela senda rude e pobre,
 Mas de corpo e alma nobres, —
 Fora de moda, — em liberdade!

Está feita — a vossa obra...
 Onde estais — Altezas? Majestades?

Vamos, mãe e filha — peregrinas.
 Avança contra nós a negra turba.
 Quem sabe agora nos descubram?
 Valha-nos a proteção divina!

Seja feita — a *Vossa* vontade...
 Pois não somos — Altezas, Majestades.

Assim, com piedade, é que se sobe,
 Com o corpo e alma nobres,
 Pela senda rude e pobre,
 Minha filha, com certeza,

Para a pátria de Sonho e de Saudade —
 Onde somos as Altezas, Majestades.

<“*Incluo este poema de memória, e creio que seja de outono de 1919*”>

* * *

Дорожкой простонародною,
 Смирною, богоугодною,
 Идём — свободные, немодные,
 Душой и телом — благородные.

Сбылися древние пророчества:
 Где вы — Величества? Высочества?

Мать с дочерью идём — две странницы.
 Чернь чёрная навстречу чванится.
 Быть может — вздох от нас останется,
 А может — Бог на нас оглянется...

Пусть будет — как Ему захочется:
 Мы не Величества, Высочества.

Так, скромные, богоугодные,
 Душой и телом — благородные,
 Дорожкой простонародною —
 Так, доченька, к себе на родину:

В страну Мечты и Одиночества —
 Где мы — Величества, Высочества.

<Вписываю во памяти и думаю, что осень 1919 г.>

PARA BALMONT

Nosso rubor de flor serena
 Altivo murcha-se, corrói-se.
 Dentro das roupas ficamos pequenos:
 Passamos fome como espanhóis.

Obteremos, de qualquer maneira...
 Mais rápido movamos a montanha!
 O velho orgulho não estranhe:
 A fome – nosso orgulho derradeiro.

De Inimigos do Povo o manto
 O reviramos sem alarde
 E com orgulho anunciando –
 A cebola e a liberdade.

Os cabrestos que a vida nos impôs
 Não nos quebraram a postura
 De corcel. Venham depois:
 – A cebola – e a sepultura.

Para o céu de frondoso pomar
 A nossa estirpe assim cavalga.
 – No banquete do povo – Tsar! –
 Passamos fome como hidalgos.

Novembro 1919

БАЛЬМОНТУ

Пышно и бесстрастно вянут
 Розы нашего румянца.
 Лишь камзол теснее стянут:
 Голодаем как испанцы.

Ничего не можем даром
 Взять — скорее гору сдвинем!
 И ко всем гордыням старым —
 Голод: новая гордыня.

В вывернутой наизнанку
 Мантии Врагов Народа
 Утверждаем всей осанкой:
 Луковица — и свобода.

Жизни ломовое дышло
 Спеси не перешибило
 Скакуну. Как бы не вышло:
 — Луковица — и могила.

Будет наш ответ у входа
 В Рай, под деревцем миндальным:
 — Царь! На пиршестве народа
 Голодали — как гидальго!

Ноябрь 1919

PARA PEDRO

Eis qual foi teu plano:
 – *Contra* os avós! – *Pelos* filhos!
 Não, grandíssimo Soberano,
 Imperador de maravilhas,

Não pelos filhos trabalhavas, –
 Mas pelo que há de pior! –
 Tsar-carpinteiro, que não enxugava
 Da testa o suor.

Não poderiam, sem teu porte sobranceiro,
 Os homenzinhos ao trenó puxar além,
 E muito menos a teu último herdeiro
 Enterrar sob os trilhos do trem.*

Nem teriam de brincar a ousadia
 Com teus barcos de criança –
 E a santa Rússia putrefeita não viria
 A se afundar nessa matança.

→

ПЕТРУ

Вся жизнь твоя — в едином крике:
 — *На* дедов — *за* сынов!
 Нет, Государь Распровеликий,
 Распорядитель снов,

Не на своих сынов работал, —
 Бесам на торжество! —
 Царь-Плотник, не стирая пота
 С обличья своего.

Не ты б — всё по сугробам санки
 Тащил бы мужичок.
 Не гнил бы там на полустанке*
 Последний твой внучок.

Не ладил бы, лба не подъемля,
 Ребятных кораблѐв —
 Вся Русь твоя святая в землю
 Не шла бы без гробов.

→

Tiveste a genial idéia
Da caldeira, que o país todo derrete.
Defensor das Assembléias,
Tu és pai dos Sovietes!

E por isso é culpa tua
Cada cúpula que arde
E que o povo destitua
Tua súpera cidade...

Sal refinaste, sabão derreteste... —
Tsar-artesão, tu déste ao homem
O despeito que custou o sangue deste
Soberano de teu próprio sobrenome!

Chega de inventar os teus brinquedos!
O irmão tem uma irmã, afinal...
— *Por* Sofia! — *Contra* Pedro!
Pela antiga fortaleza — *contra* a Internacional!

Agosto 1920

** Pensava-se então em Moscou que haviam fuzilado o tsar num apeadeiro de trem nos Urais. (M. Ts.)*

.....
Ты под котёл кипящий этот —
Сам подложил углей!
Родоначальник — ты — Советов,
Ревнитель Ассамблей!

Родоначальник — ты — развалин,
Тобой — скиты горят!
Твоею же рукой провален
Твой баснословный град...

Соль высолил, измылил мыльце —
Ты, Государь-кустарь!
Державного однофамильца
Кровь на тебе, бунтарь!

Но нет! Конец твоим затеям!
У брата есть — сестра...
— *На* Интернационал — *за* терем!
За Софью — *на* Петра!

Август 1920

** В Москве тогда думали, что Царь расстрелян на каком-то уральском полустанке (примеч. М. Цветаевой).*

* * *

Tenho em meu porte – retidão oficial,
 E na costela – oficial dignidade.
 Não reclamo do meu fardo habitual –
 Eis que a coragem de um soldado me invade.

Como outrora endireitassem o meu passo
 A coronhadas, com a cólera do aço,
 E a cintura de um mouro eu ostentasse,
 Só o cinto de couro apertado me laça.

Como a largura da ilharga minha inteira
 Fosse feita para o peso da algibeira,
 Ao crepúsculo escuto o paraíso lá no alto
 – Oh, meu Pai! – que foi tomado de assalto!

→

* * *

Есть в стане моём — офицерская прямоть,
 Есть в рёбрах моих — офицерская честь.
 На всякую мýку иду не упрямясь:
 Терпенье солдатское есть!

Как будто когда-то прикладом и сталью
 Мне выправили этот шаг.
 Недаром, недаром черкесская талья
 И тесный ремённый кушак.

А зóрю заслышу — Отец ты мой рóдный! —
 Хоть райские — штурмом — врата!
 Как будто нарочно для сумки походной —
 Раскинутых плеч широта.

→

Um velho de guerra à criança nutria
Embalando-me em valente melodia,
E de berço trago o brio daqueles dias
Das palavras quando faço – pontaria.

E assim meu coração ranger parece
Mastigando certo *U-erre-esse-esse*,
E eu mesma oficial a mim descubro
Como fosse no mortal tempo de Outubro.*

Setembro 1920

** NB! Em Moscou, estes versos se chamaram 'Sobre o oficial vermelho', e durante um ano e meio eu os lia em cada apresentação minha, com grande sucesso, respondendo aos invariáveis pedidos dos cadetes. (M. Ts.)*

.....

Всё может — какой инвалид ошалелый
Над люлькой мне песенку спел...
И что-то от этого дня — уцелело:
Я слово беру — на прицел!

И так моё сердце над Рэ-сэ-фэ-сэром
Скрежещет — корми-не корми! —
Как будто сама я была офицером
В Октябрьские смертные дни.*

Сентябрь 1920

** NB! Эти стихи в Москве назывались «про красного офицера», и я полтора года с неизменным громким успехом читала их на каждом выступлении по неизменному вызову курсантов. М. Ц.*

* * *

Pelo bando que se foi – daqui migrou
 Ao montanhoso elísio campo
 Onde acampam também grous –
 E os pombinhos – cisnes brancos...

Por ti clamo, que mudaste para longe,
 Dos recônditos – responde-me!

Esses jovens, como bosques de carvalho,
 Que os maus pelas raízes os arrancam,
 Que se ergueram para o céu – sem alcançá-lo,
 Não de tornar-se eternamente cisnes brancos.

Vou por ti, minha carícia,
 Suspirando... – Dá notícia!

Toda tarde, toda tarde
 Os meus braços eu estendo para ti.
 Ao céu das revoadas, as mais belas amizades
 Quantas delas vi partir?

Na Rússia vermelha já vivi
 Mais que o devido. – Ajuda-me a subir!

Outubro 1920

* * *

Об ушедших — отошедших —
 В горный лагерь перешедших,
 В белый стан тот журавлиный —
 Голубиный — лебединый —

О тебе, моя высь,
 Говорю, — отзовись!

О молодых дубовых рощах,
 В небо росших — и не взрослых,
 Об упавших и не вставших, —
 В вечность перекочевавших, —

О тебе, наша Честь,
 Воздыхаю — дай весть!

Каждый вечер, каждый вечер
 Руки вам тяну навстречу.
 Там, в просторах голубиных —
 Сколько у меня любимых!

Я на красной Руси
 Зажилась — вознеси!

Октябрь 1920

(A TOMADA DA CRIMÉIA)

A mim aparecem os sonhos mais vis:
 A vermelha telega,
 E encurvados atrás dela
 Os filhos vão do meu país.

Exultam as mães, levantando
 A cria ruiva cacheada.
 O cotoco do aleijado
 Acenando da varanda
 Para os rubros estandartes,
 Na muleta do perneto um trapo
 Escarlate,
 Vermelho o pó por toda parte.

Cavalo relincha, levanta poeira.
 Ragem rodas oxidadas.
 As janelas todas fervem de bandeiras.
 Uma só – está fechada.

Novembro de 1920

.....

(ВЗЯТИЕ КРЫМА)

И страшные мне снятся сны:
 Телега красная,
 За ней — согбённые — моей страны
 Идут сыны.

Золотокудрого воздев
 Ребёнка — матери
 Вопят. На паперти
 На стяг
 Пурпуровый маша рукой беспалой
 Вопит калека, тряпкой алой
 Горит безногого костыль,
 И красная — до неба — пыль.

Колёса ржавые скрипят.
 Конь пляшет, взбёшенный.
 Все окна флагами кипят.
 Одно — завешено.

Ноябрь 1920

SEPARAÇÃO

para Serioja

1

Torres em guerra
 No Kremlin ao longe.
 Onde na terra,
 Onde –

Solidez minha,
 Placidez minha,
 Intrepidez minha,
 Piedade de mim?

Torres em guerra,
 Em guerra sem fim.
 Onde na terra –
 Minha
 Casa,
 Minha – graça,
 Minha – alvorada,
 Onde a pegada
 De sola apertada,
 Onde – meu sono?

Caída por terra
 À noite esta guerra
 Com os braços desmorono.

– Meu pedaço de abandono!

Maio 1921

РАЗЛУКА

Сереже

1

Башенный бой
 Где-то в Кремле.
 Где на земле,
 Где -

Крепость моя,
 Кротость моя,
 Доблесть моя,
 Святость моя.

Башенный бой.
 Брошенный бой.
 Где на земле -
 Мой
 Дом,
 Мой - сон,
 Мой - смех,
 Мой - свет,
 Узких подошв - след.

Точно рукой
 Сброшенный в ночь -
 Бой.

- Брошенный мой!

Май 1921

2

Como de um longo desmaio
 Ergo meus braços.
 Pelo buraco negro da janela
 Contra a batalha da meia-noite
 Inúteis braços que duelam.
 Com apelos de socorro o atraio
 Para casa. – E ei-lo: a cabeça que cai
 Da torre! – Para casa!

Estende da batalha
 Para mim, soldado raso,
 E não das praças ao cascalho,
 O rasante de tua asa.

Maio 1921

.....

2

Уроненные так давно
 Вздыхаю руки.
 В пустое черное окно
 Пустые руки
 Бросаю в полуночный бой
 Часов, - домой
 Хочу! - Вот так: вниз головой
 - С башни! - Домой!

Не о булыжник площадной:
 В шепот и шелест...
 Мне некий Воин молодой
 Крыло подстелет.

Май 1921

3

Tudo torcido, tudo torcido
 Como os braços sem amparo.
 Entre nós não são terrestres
 Verastas tais que nos separam,
 Rios celestes e terras anil,
 O inalienável bem-querer de toda a vida –
 Por qual via que partiu?

Prateados arreios,
 Pela estrada real já voou.
 Os braços meus não despedaçam!
 Arrastei-os
 – Sem um piu! –,
 Finquei meus pulsos
 Como a árvore ao impulso
 De uma ave que migrou.

Voa, amado grou,
 Voa, sumindo de vista.
 Não abro mão do meu prumo:
 Bem me visto para uma morte
 Rápida como suas plumas douradas
 E equilíbrio-me no último suporte
 Meio às vastidões devastadas.

Junho 1921

3

Всё круче, всё круче
 Заламывать руки!
 Меж нами не версты
 Земные, - разлуки
 Небесные реки, лазурные земли,
 Где Друг мой навеки уже -
 Неотъемлем.

Стремит столбовая
 В серебряных сбруях.
 Я рук не ломаю!
 Я только тяну их
 - Без звука! -
 Как дерево-машет-рябина
 В разлуку,
 Во след журавлиному клину.

Стремит журавлиный,
 Стремит безоглядно.
 Я спеси не сбавлю!
 Я в смерти - нарядной
 Пребуду - твоей быстроте златоперой
 Последней опорой
 В потерях простора!

Июнь 1921

4

Igual o fruto da oliveira,
O cortado pé da cama.
O céu que inveja rasteiro
As paixões humanas.

Aos murmúrios para os deuses
Nós rezamos bem baixinho.
Toda a idade em flor perdeu-se,
Além de ti, pelo caminho.

A primavera luxúria
A todos eles enfurece.
O céu te viu algures...
Pois, redobra tuas preces.

=====

Acreditas – que as vozes
De tão glorioso cobre
E os sinais dos albatrozes
O percurso teu manobram

Do penhasco à emboscada –
O teu peito para a lança?
Que a onda sublevada
– Acreditas – te alcança?

→

4

Смуглой оливой
Скрой изголовье.
Боги ревнивы
К смертной любви.

Каждый им шелест
Внятен и шорох.
Знай, не тебе лишь
Юноша дорог.

Роскошью майской
Кто-то разгневан.
Остерегайся
Зоркого неба.

=====

Думаешь - скалы
Манят, утесы,
Думаешь, славы
Медноголосый

Зов его - в гущу,
Грудью на копья?
Вал восстающий
- Думаешь - топит?

→

Que agulhões a floresta
 Vai em ti – pensas? – cravar...
 Pois maior que toda peste
 É a clemência do tsar!

A gota fermente
 Do pranto na terra.
 Não temas a gente
 Terrena, – misérrima!

Olhos mil estão a vê-lo
 Como um Deus de antigamente:
 Cada fio de teu cabelo
 Preso a Ele pelo pente.

Não temas de Zeus
 A abóbada oca
 Do insaciável céu
 Do coração da boca.

25 de junho 1921

.....

Дольнее жало
 - Веришь - вонзилось?
 Пуще опалы -
 Царская милость!

Плачешь, что поздно
 Бродит в низинах.
 Не земнородных
 Бойся, - незримых!

Каждый им волос
 Ведом на гребне.
 Тысячеоки
 Боги, как древле.

Бойся не тины, -
 Тверди небесной!
 Ненасытимо -
 Сердце Зевеса!

25 июня 1921

5

De mansinho,
 Desenreda estes caminhos
 Débil mão que já cedeu.
 Por minhas mãos relinchos teus.
 Eu, amazona obediente, murmurinho
 Pelos díssonos degraus do derradeiríssimo adeus.

Relinchas e escoicinhas,
 Meu alado, no caminho
 Iluminado. – No olhar uma alvorada.
 Dai-me as mãos, dai-me as mãozinhas! –
 Inútil alarido repetes.
 Entre nós – a prestes queda d' água do Letes.

27 de junho 1921

.....

5

Тихонько
 Рукой осторожной и тонкой
 Распутаю путы:
 Ручонки - и ржанию
 Послушная, зашелестит амазонка
 По звонким, пустым ступеням расставанья.

Топочет и ржет
 В осиянном пролете
 Крылатый. - В глаза - полыханье рассвета.
 Ручонки, ручонки!
 Напрасно зовете:
 Меж ними - струистая лестница Леты.

27 июня 1921

6

Cabelos brancos não verás
Em mim, nem eu em ti.
E, sem que olhes para trás,
Tu nem saudades vais sentir.

Ante a última desgraça
Este pranto me escapa:
– Agita o braço!
Faz cair a tua capa!

Sob a brusca olhada fria,
Camafeu de dura pedra,
Como a mãe espera a cria
Desta porta não arreda.

(Com o peso do meu sangue, a aridez
Destes joelhos, a retesa minha tez –
Pela derradeiríssima terrestre
Vez!)

→

.....

6

Седой - не увидишь,
Большим - не увижу.
Из глаз неподвижных
Слезинки не выжмешь.

На всю твою муку,
Раззор - плач:
- Брось руку!
Оставь плащ!

В бесстрастии
Каменноокой камен,
В дверях не помедлю,
Как матери медлят:

(Всей тяжестью крови,
Колен, глаз -
В последний земной
Раз!)

→

Não como furtivo e articulado animal, –
 Não, como sólido bloco
 Passarei por esta porta –
 Esta vida. – Afinal,
 Somente em lágrimas derroco,
 Uma vez que tuas costas
 São de pedra mais polida.

De repente, já não pedra –
 Asa larga de uma águia –
 A largada tua capa e esta queda,
 Precipício dailharga
 À cidade aonde busca
 A mãe à cria
 Sob a brusca
 Olhada fria.

28 de junho 1921

Не крадущимся перешибленным зверем, -
 Нет, каменной глыбою
 Выйду из двери -
 Из жизни. - О чем же
 Слезам течь,
 Раз - камень с твоих
 Плеч!

Не камень! - Уже
 Широтою орлиною -
 Плащ! - и уже по лазурным стремнинам
 В тот град осиянный,
 Куда - взять
 Не смеет дитя
 Мать.

28 июня 1921

7

Como broto no cepo
Te afloras.
Que não te perceba
Zeus. –
Implora!

Que a tua flor germine
Devagar e com cuidado.
Teu encanto masculino
É por eles invejado.

Maxilares que hiantes
Te chamando junto deles...
Invejando teu encanto –
Um ninho de deuses.

Te atraem à peleja
Com louros e glórias.
Que não te eleja
Zeus. –
Implora!

→

7

Ростком серебряным
Рванулся ввысь.
Чтоб не узрел его
Зевес -
Молись!

При первом шелесте
Страшись и стой.
Ревнивы к прелести
Они мужской.

Звериной челюсти
Страшней - их зов.
Ревниво к прелести
Гнездо богов.

Цветами, лаврами
Заманят ввысь.
Чтоб не избрал его
Зевес -
Молись!

→

As asas da águia
 No céu em estrondo.
 Teu grito propaga –
 Que não te escondas!

Com sangue no bico
 Te pinçou o raptor!
 Cordeirinho nanico,
 Deixa cair – o amor...

Com o peito cabeludo –
 Beija o chão!
 E implora ajuda...
 Zeus,
 Compaixão!

29 de junho 1921

.....

Все небо в грохоте
 Орлиных крыл.
 Всей грудью грохайся -
 Чтоб не сокрыл.

В орлином грохоте
 - О клюв! О кровь! -
 Ягненок крохотный
 Повис - Любовь...

Простоволосая,
 Всей грудью - ниц...
 Чтоб не вознес его
 Зевес -
 Молись!

29 июня 1921

8

Eu sei, eu sei,
 Que nessa terra nosso amado,
 Que esse cálice encantado,
 É menos nosso
 Do que deles –
 Dos caminhos,
 Das estrelas
 E dos ninhos
 Na encarnada pendurados.

Eu sei, eu sei
 Quem é o dono desse cálice!
 Como a altura da águia roçasse-a
 A torre de meu braço para o céu,
 Esse cálice eu sei como bebeu
 A terrível e rosácea
 Boca de Deus!

30 de junho 1921

.....

8

Я знаю, я знаю,
 Что прелесть земная,
 Что эта резная,
 Прелестная чаша -
 Не более наша,
 Чем воздух,
 Чем звезды,
 Чем гнезда,
 Повисшие в зорях.

Я знаю, я знаю,
 Кто чаше - хозяин!
 Но легкую ногу вперед - башней
 В орлиную высь!
 И крылом - чашу
 От грозных и розовых уст -
 Бога!

30 июня 1921

DEUS

1

Rosto sem figura.
 Severo. — Divino.
 Todas as partidas molduras
 Em ti se recombina.

Desflorestada copa,
 Granito de talhe ambíguo.
 Todo grito e cada golpe
 Sobre ti se apazigua.

Todo aço a ti se prostra —
 Todo sangue e a ferrugem.
 Tudo que deitado foi de costas
 Em ti em pé ressurgue.

1 de outubro 1922

.....

БОГ

1

Лицо без обличия.
 Строгость. — Прелесть.
 Всё ризы делившие
 В тебе спелись.

Листвою опавшею,
 Щебнем рыхлым.
 Всё криком кричавшие
 В тебе стихли.

Победа над ржавчиной —
 Кровью — сталью.
 Всё навзничь лежавшие
 В тебе встали.

1 октября 1922

2

Cantam tal segredo
Os mendigos e os pombos.
A moldura sobre cepos
De partidos arvoredos
Não estão acaso impondo?

Arrastados, arrastados arvoredos...

Seus templos e seu culto
Entre florestas de coníferas
Se ergueram, mas ocultam
A paixão sua mortífera:

– Cortem! – Arrastem!

Seu pouso em nosso astro,
A cruz – o lastro,
Pegada de ganso.
Esse perdão que se arrasta
Por seu filho que tão manso.

Os mendigos assim cantam:
– Sombrios, oh, sombrios arvoredos!
Os mendigos assim cantam:
– A última cruz caiu do cepo!
Vazios de Deus sepulcro e templo!

4 de outubro 1922

2

Нищих и горлиц
Сирий распев.
То не твои ли
Ризы простерлись
В беге дерев?

Рощ, перелесков.

Книги и храмы
Людам отдав — взвился.
Тайной охраной
Хвойные мчат леса:

— Скроем! — Не выдадим!

Следом гусиным
Землю на сон крестил.
Даже осиной
Мчал — и ее простил:
Даже за сына!

Нищие пели:
— Темен, ох, темен лес!
Нищие пели:
— Сброшен последний крест!
Бог из церквей воскрес!

4 октября 1922

→

3

Oh, não o emparedem
Em construções de pedra!
Nem a ele aprisionem
Em símbolos e nomes.

Quer por pontes giratórias,
Telegráficas estacas,
Quer por bandos migratórios,
Deus – nos escapa.

Oh, não o derramem
Em frascos e fardos modelos!
Na poça parada de lama
Cristal prateado de gelo.

Oh, mas a ele não elevem!
Deus – begônia de pano
Que florescerá em breve
Em vasinho e janela mundanos.

Todos sob o teto abobadado
Esperando por um dia o arquiteto.
E bobos de o ver evaporado
Aviadores e poetas.

Porque se safa – e escapa.
Porque o livrinho astronômico
Todo: de Alfa a Ômega, –
É só o lastro de sua capa.

5 de outubro 1922

3

О, его не привяжете
К вашим знакам и тяжестям!
Он в малейшую скважинку,
Как стройнейший гимнаст...

Разводными мостами и
Перелетными стаями,
Телеграфными сваями
Бог — уходит от нас.

О, его не приучите
К пребыванию и к участи!
В чувств оседлой распутице
Он — седой ледоход.

О, его не догоните!
В домовитом поддоннике
Бог — ручною бегонией
На окне не цветет!

Все под кровлею сводчатой
Ждали зова и зодчего.
И поэты и летчики —
Всё отчаивались.

Ибо бег он — и движется.
Ибо звездная книжища
Вся: от Аз и до Ижицы, —
След плаща его лишь!

5 октября 1922

→

MADALENA

1

Entre nós – dez mandamentos:
O calor de dez fogueiras.
A consangüinidade me afugenta,
E és para mim sangue estrangeiro.

Nos tempos do Evangelho,
Sangue estrangeiro – irresistível,
Teria eu sido uma delas
E, de todas, a mais livre.

Meu vício ante teus olhos
Prostraria, arrastaria – brilharia com
Pelagens maculadas de resíduos demoníacos.
Derreteria, vertendo óleos

A teus pés, sob teus pés
E pela areia, tudo em vão...
A mais cuspida entre as mulheres,
Paixão vendida a qualquer vendilhão!

A boca espuma com apelo
E após tudo escorre a borra
Do gozo... Grudo meus cabelos
Em teus pés e quase morro

Implorando meu flagelo...
À besta de cachos flamejantes
Não haverá ele (haverá ela!)
De dizer: irmã, levante!

26 de agosto 1923

МАГДАЛИНА

1

Меж нами - десять заповедей:
Жар десяти костров.
Родная кровь отшатывает,
Ты мне - чужая кровь.

Во времена евангельские
Была б одной из тех...
(Чужая кровь - желаннейшая
И чуждейшая из всех!)

К тебе б со всеми немощами
Влеклась, стлалась – светла
Мать! - очесами демонскими
Таясь, лила б масла

→

И на ноги бы, и под ноги бы,
И вовсе бы так, в пески...
Страсть по купцам распроданная,
Расплёванная - теки!

Пеною уст и накипиями
Очес и потом всех
Нег... В волоса заматываю
Ноги твои, как в мех.

Некою тканью под ноги
Стелюсь... Не тот ли (та!)
Твари с кудрями огненными
Молвивший: встань, сестра!

26 августа 1923

2

Com as pelagens, compradas pelo triplo
Do valor, e com as lágrimas, cabelos,
A paixão e seu suor, como discípula
Eu vou, atrás das sandálias dele

Pela terra seca e morena.
E, bendito, ele olha para mim:
– Madalena! Madalena!
Não te ofereças assim!

31 de agosto 1923

.....

2

Масти, плоченные втрое
Стоимости, страсти пот,
Слёзы, волосы, – сплошное
Исструение, а тот

В красную сухую глину
Благостный вперя зрак:
– Магдалина! Магдалина!
Не издаривайся так!

31 августа 1923

3

Mulher, está tudo consumado!
 Já não serei a tentação de teus caminhos.
 Eu andava descalço, lavaste-me
 Com teu bálsamo de lágrimas
 A lástima das feridas minhas.

Não pergunto por qual preço
 Estão teus óleos à venda.
 Eu estava nu, com muro espesso
 De pedras em preste arremesso
 Eis teu corpo me envolvendo.

No chão amarei tua nudez de mulher,
 Mais humilde e mais rasteiro que a relva.
 Colada a mim, eu que pregava o amor em pé,
 Tu me ensinaste como se ama sem reservas.

Haja em meu sepulcro teus cabelos.
 Cola-os, sem linho, em mim defunto.
 – Trazes mirra? Não preciso! Santos óleos
 São aqueles, que a nós dois lavaram juntos.

31 de agosto 1923

3

О путях твоих пытаться не буду,
 Милая! - ведь всё сбылось.
 Я был бос, а ты меня обула
 Ливнями волос -
 И - слёз.

Не спрошу тебя, какой ценою
 Эти куплены масла.
 Я был наг, а ты меня волною
 Тела - как стеною
 Обнесла.

Наготу твою перстами трону
 Тише вод и ниже трав.
 Я был прям, а ты меня наклону
 Нежности наставила, припав.

В волосах своих мне яму вырой,
 Спеленай меня без льна.
 - Мироносица! К чему мне миро?
 Ты меня омыла
 Как волна.

31 августа 1923

PARA MAIAKÓVSKI

1

Para que a terra se aproxime
Da final misericórdia,
Batizem o menino Volodimir
Tão somente de volódia!

2

No suplemento literário, a mesma tecla:
Seu sangue derramado, que episódio!
A cada sete dias o periódico.
Quem só nasce a cada século,

O lutador número um, por terra cai.
De que notícias necessitam os soviets
Para imprimir em seus jornais,
De que raios de manchetes?

Entre nós, no estrangeiro, se redimem
Tchernóv e Miliukóv, os dois:
“Maiakóvski Vladímir? Ora pois.
Desta maneira se foi, a voz sublime

Em seu colete...”

Que prova de bala!

As novidades, é possível aceitá-las,
Se o sangue do primeiro revolucionário
Na página segunda se imprime
(Do noticiário)?

МАЯКОВСКОМУ

1

Чтобы край земной не вымер
Без отчаянных дядей,
Будь, младенец, Володимир:
Целым миром володей!

2

Литературная - не в ней
Суть, а вот - кровь пролейте!
Выходит каждые семь дней.
Ушедший - раз в столетье

→

Приходит. Сбит передовой
Боец. Каких, столица,
Еще тебе вестей, какой
Еще - передовицы?

Ведь это, милые, у нас,
Черновец - мильковцу:
"Владимир Маяковский? Да-с.
Бас, говорят, и в кофте

Ходил"...

Эх кровь-твоя-кровца!

Как с новью примириться,
Раз первого ее бойца
Кровь - на второй странице
(Известий.)

3

*“No caixão, em seu terno preto
Habitual, e suas rústicas botinas
De sempre, pregadas com ferro,
Jaz o maior poeta da revolução”*

*(“Odnodnievnaia Gazeta”
24 de abril 1930)*

Essas botas, ferraduras que escoiceiam,
Essas botas – sobrepujam a montanha.
Sem volta, sem rodeios,
Cujo trote ninguém há que acompanhe,

Gastadas até a crina
Em vinte anos de andança,
Sob as esporas dessas botinas
A montanha proletária avança.

Essas botas que se matam
Incansáveis trabalhando a terra estéril;
Botas quase pés-de-pato:
De soldado, agora falando sério.

→

3

*“В гробу, в обыкновенном темном
костюме, в устойчивых, грубых
ботинках, подбитых железом,
лежит величайший поэт революции”.*

*(“Однодневная газета”,
24 апреля 1930 г.)*

В сапогах, подкованных железом,
В сапогах, в которых гору брал -
Никаким обходом ни объездом
Не доставшийся бы перевал -

Израсходованных до сиянья
За двадцатилетний перегон.
Гору пролетарского Синая,
На котором праводатель - он.

В сапогах и до и без отказа
По невспаханностям Сентября,
В сапогах - почти что водолаза:
Пехотинца, чище ж говоря:

→

Soldadas com o ferro incandescente,
Com os pregos do calvário ucraniano.
A amontoada sua gente de cento
E cinquenta milhões de crânios,

Censurada pelo censo das notícias
A montanha desses ossos do ofício.
“Nada em nossas fábricas é nosso!”,
Eles diziam. E ei-lo: em carne e ossos,

Apesar do seu famoso Rolls-Royce
Como muitos por aí têm fofocado.
Martelem, pioneiros, em nome da foice! –
As botas – do crucificado.

.....

В сапогах великого похода,
На донбассовских, небось, гвоздях.
Гору горя своего народа
Стапятидесяти (Госиздат)

Миллионного ... - В котором роде
Своего, когда который год:
"Ничего-де своего в заводе!"
Всех народов горя гору - вот.

Так вот в этих - про его Рольс-Ройсы
Говорок еще не приутих -
Мертвый пионерам крикнул: Стройся!
В сапогах - *свидетельствующих*.

4

A canoa do amor despedaçou-se contra o hábito.

Nem um copeque davas
 Por tão triste pessoa.
 De que leque de palavras,
 Camarada, essa canoa?

Da canoa, a do amor inclusive,
 Saltar – é um escândalo!
 Melhor o hábito, por este ângulo,
 Que esse teu arbítrio livre.

Que novidade, esse bálsamo
 Brotando do teu peito de guindaste!
 Cara, nesta despedaçada balsa
 Não como proletário soçobraste!

Para os ídolos e a fêmea
 A aurora em sangue se tornasse,
 Arrancarias tu, blasfemo,
 O estofo branco da tua classe.

→

4

Любовная лодка разбилась о быт.

И полушки не поставишь
 На такого главаря.
 Лодка-то твоя, товарищ,
 Из какого словаря?

В лодке, да еще в любовной
 Запрокинуться - скандал!
 Разин - чем тебе не ровня? -
 Лучше с *бытом* совладал.

Эко новшество - лекарство
 Хлещущее, что твой кран!
 Парень, не по-пролетарски
 Действуешь - а что твой пан!

Стоило ж в богов и в матку
 Нас, чтоб - кровь, а не рассвет! -
 Класа белую подкладку
 Выворотить напослед.

→

5

Na própria alma disparaste
 Como inimigos segurassem tua arma.
 Outrora herege iconoclasta,
 Agora o templo de tua carne

Se esvazia. Sem misericórdia:
 O coração flechado pára.
 Quiçá dele veio a ordem,
 Mas pegadas há em torno do disparo.

(No estrangeiro teus rivais comentarão:
 “Mas que bomba! Que problema!
 Quer dizer que ele tinha coração?
 E se ele tinha, nós teremos?”)

→

5

Выстрел - в самую душу,
 Как только что по врагам.
 Богоборцем разрушен
 Сегодня последний храм.

Еще раз не осекся,
 И, в точку попав - усоп.
 Было стало быть сердце,
 Коль выстрелу следом - стоп.

(Зарубежье, встречаясь:
 "Ну, казус! Каков фугас!
 Значит - тоже сердца есть?
 И с той же, что и у нас?")

→

O disparo, no centro do corpo
 Como em alvo de armarinho.
 (Ao pé da orelha esquerda o sopro
 Das mulheres que espezinham)

Bravo! Na bolinha vermelha!
 E satisfez a todas elas – uau!
 Logo Helena se assemelha
 A uma cadela sem igual.

Com seu último espasmo
 E incomensurável perda
 Vosso chefe, Lef, deixou pasmos
 A direita e a esquerda.

Se a direita não foi raro
 O apunhalar em pensamento,
 Da *esquerda* o disparo
 Convergiu ao mesmo centro.

.....

Выстрел - в самую точку,
 Как в ярмарочную цель.
 (Часто - левую мочку
 Отбривши - с женой в постель.)

Молодец! Не прошибся!
 А женщины ради - что ж!
 И Елену паршивкой
 - Подумавши - назовешь.

Лишь одним, зато знатно,
 Нас лефовец удивил:
 Только вправо и знавший
 Палить-то, а тут - слевил.

Кабы в правую - свёрк бы
 Ланцетик - и здрав ваш шеф.
 Выстрел в *левую* створку:
 Ну в самый-те Центропев!

6

*“Em minha palma a flor ardente
Deposito com meus rogos,
Que no abismo luminoso te apresentes
Vermelho como o fogo”.*

Soviético de hoje
Magnânimo no pódio...

– Salve, Serioja!
– Salve, Volódia!

– Basta? – Foi o jeito.
– Razões gerais? – Pessoais.
– Foi tiro? – No peito.
– Doeui-te? – Demais.

– Recordas feliz episódio?
– Talvez, na Geórgia.
... Dureza, Serioja.
... Dureza, Volódia.

Acaso não tens na memória
Entoadada à minha morte
Tal canção de fama inglória?
Ora vamos, não te importes

→

6

*Зерна огненного цвета
Брошу на ладонь,
Чтоб предстал он в бездне света
Красный как огонь.*

Советским вельможей,
При полном Синоде...
- Здорово, Сережа!
- Здорово, Володя!

Умаялся? - Малость.
- По общим? - По личным.
- Стрелялось? - Привычно.
- Горелось? - Отлично.

- Так стало быть *пожил*?
- Пасс в некотором роде.
...Негоже, Сережа!
...Негоже, Володя!

А помнишь, как матом
Во весь свой эстрадный
Басище - меня-то
Обкладывал? - Ладно

→

Que a canoa titubeie
Com o doce som melódico!
Por um canto de sereia?
– Pelo menos não por vodca.

Já bebeu com sua corja
Em hora dessas, como pode?
Dureza, Serioja.
– Dureza, Volódia.

Passaram a limpo os sovietes
A cartinha de minha manga
Que escrevi com o gilete?
– Gotejando ainda sangue.

– Aplica moxa.
– Melhor mesmo é o colódio.
Apliquemos, Serioja?
– Apliquemos, Volódia.

E na mãe Rússia,
Que acontece? – Onde é isso?
– Da *u erre esse esse*,
Tens notícia? – Lá produz-se.

→

Уж... - Вот-те и шлюпка
Любовная лодка!
Ужель из-за юбки?
- Хужей из-за водки.

Опухшая рожа.
С тех пор и на взводе?
Негоже, Сережа.
- Негоже, Володя.

А впрочем - не бритва -
Сработано чисто.
Так стало быть бита
Картишка? - Сочится.

- Приложь подорожник.
- Хорош и коллодий.
Приложим, Сережа?
- Приложим, Володя.

А что на Рассее -
На матушке? - То есть
Где? - В Эсэсэсере
Что нового? - Строят.

→

As mães russas dão à luz
 E há pilantras e pelintras.
 Editores se lambuzam,
 Escritores vertem tinta.

Nova ponte sobre a rocha,
 A onda varre o que é discórdia.
 Tudo na mesma, Serioja!
 – Tudo na mesma, Volódia.

Há quem cante rapsódias?
 – Em nacos, tu sabes, os cortam.
 Mais masmorras do que pódios
 Entre os vivos como entre os mortos.

No verniz da velha Rosta
 Brilhante futuro de araque.
 Talvez faças uma aposta
 No esquecido Pasternak.

Saudações aos que não fogem
 Quando as têmeoras explodem!
 Dá-me a mão, Serioja?
 – A mão te dou, Volódia.

→

Родители - родят,
 Вредители - точут,
 Издатели - водят,
 Писатели - строчут.

Мост новый заложен,
 Да смыт половодьем.
 Все то же, Сережа!
 - Все то же, Володя.

А певчая стая?
 - Народ, знаешь, тертый!
 Нам лавры сплетая,
 У нас как у мертвых

Прут. Старую Росту
 Да завтрашним лаком.
 Да не обойдешься
 С одним Пастернаком.

Хошь, руку приложим
 На ихнем безводье?
 Приложим, Сережа?
 - Приложим, Володя!

→

Mandam a ti os cumprimentos.
 – E Lsan Alexanitch? – Traduz-me.
 Blok? Partiu inocente,
 Virou anjo! – Como Kúzmitch?

– Este não ao monastério,
 Foi direto ter com o Pai.
 – Gumilióv Nikolai?
 – Para a Sibéria.

(Pela estrada sangrenta do ódio,
 Leste-oeste, uma só forja.)
 – Tudo na mesma, Serioja.
 – Tudo na mesma, Volódia.

E já que o mesmo sucedeu,
 De novo as mãos nos apertemos,
 Volódia, amigo meu,
 Apesar de mãos não termos,

Nem tu nem eu.
 – E muito menos,
 Irmão meu Serioja,
 Para também este reino
 Uma bomba-relógio!

Assim sendo te afoga
 E também eu na boa vodka –
 Saúde, Serioja!
 – Saúde, Volodca!

Еще тебе кланяется...
 - А что добрый
 Наш Льсан Алексаныч?
 - Вон - ангелом! - Федор

Кузьмич? - На канале:
 По красные щеки
 Пошел. - Гумилев Николай?
 - На Востоке.

(В кровавой рогоже,
 На полной подводе...)
 - Все то же, Сережа.
 - Все то же, Володя.

А коли все то же,
 Володя, мил-друг мой -
 Вновь руки наложим,
 Володя, хоть рук - и -

Нет.
 - Хотя и нету,
 Сережа, мил-брат мой,
 Под царство и *это*
 Подложим гранату!

И на раствороженном
 Нами Восходе -
 Заложим, Сережа!
 - Заложим, Володя!

7

Profanou a muitos templos
E até este, o mais esplêndido, ao jazigo.
Perdoa, Senhor, a alma defunta do teu inimigo.

Sabóia, agosto 1930

.....

7

Много храмов разрушил,
А этот - ценней всего.
Упокой, Господи, душу усопшего врага твоего.

Савойя, август 1930

VERSOS PARA PÚCHKIN

1

Deus dos estudantes, chibatada da polícia,
O desgosto dos esposos, das esposas a delícia,
Púchkin – monumento, em que pose?
Cavaleiro de bronze? Ele, o rochoso

De trincados dentes, de olhar intrigante
Púchkin – no papel de Comandante?

Lamenta o crítico, o invejoso faz eco:
“Púchkin não tem (engole a seco)
Noção de medida?” A noção de perigo
Eles perderam, da tormenta que fustiga

O granito? Ele, o mestre do insulto
Púchkin – no papel de norma culta?

Bem de frente a Nicolau
Em africanas transgressões se prosternam
Esticadas como sobre o pedestal
As bronzeadas duas pernas –

Da posição mais subalterna se levanta
Púchkin – no papel de governanta?

→

СТИХИ К ПУШКИНУ

1

Бич жандармов, бог студентов,
Желчь мужей, услада жен,
Пушкин - в роли монумента?
Гостя каменного? - он,

Скалозубый, нагловзорый
Пушкин - в роли Командора?

Критик - ноя, нытик - вторя:
"Где же пушкинское (взрыд)
Чувство меры?" Чувство - моря
Позабыли - о гранит

Бьющегося? Тот, солёный
Пушкин - в роли лексикона?

Две ноги свои - погреться -
Вытянувший, и на стол
Вспрыгнувший при Самодержце
Африканский самовол -

Наших прадедов умора-
Пушкин - в роли гувернера?

→

Não é o preto maquiável
 Com pó branco sobre a face!
 Um clássico russo bastante razoável,
 Se “eslavo” se chamasse

O céu da África – incorrigível!
 Púchkin – exemplar modelo cível?

Oh, quem poderia adivinhar-lhe
 Que neles daria – um baile
 Aquele, que a censura do tsar
 Com caradura fez rimar

E o “Notícias da Europa” – com...
 Púchkin – cavador da cova própria?

Vem aí seu jubileu, e olhem só –
 Haveremos de rezar este discurso:
 Nasceu já queimado de sol,
 Mas veio à terra entre os russos,

Púchkin nosso, estás no céu
 Como entre nós – no mausoléu?

→

.....

Черного не перекрасить
 В белого - неисправим!
 Недурён российский классик,
 Небо Африки - своим

Звавший, невяское - проклятым!
 - Пушкин - в роли русопята?

Ох, брадатые авгуры!
 Задал, задал бы вам бал
 Тот, кто царскую цензуру
 Только с душой рифмовал,

А "Европы Вестник" - с...
 Пушкин - в роли гробокопа?

К пушкинскому юбилею
 Тоже речь произнесем:
 Всех румяней и смуглее
 До сих пор на свете всем,

Всех живучей и живее!
 Пушкин - в роли мавзолея?

→

Apertem-se em fila nesse lixo
De isbá, que foi de Púchkin.
Fria ducha que esguicha
E de canhão ríspida bucha,

Matinal metralhadora de poesia –
Púchkin – que ao léu faz pontaria?

Grito de guerra que racha a orelha:
“Frente a Púchkin volver, meia-volta!”
E onde esconder seu vermelho
Lábio? Onde esconder a revolta

Desta rouca sua boca? Seria só isto?
Púchkin – à medida de um puchkinista!

Descansam voluminhos nas estantes –
Muito bem, regozijai-vos!
Que lhe salte para fora – a garganta,
Branca espuma – sua raiva,

Branços dentes seus – zulus,
O deletério dos miolos no azul...

→

То-то к пушкинским избушкам
Лепитесь, что сами - хлам!
Как из душа! Как из пушки -
Пушкиным - по соловьям

Слова, соколам полета!
- Пушкин - в роли пулемета!

Уши лопнули от вопля:
"Перед Пушкиным во фронт!"
А куда девали пекло
Губ, куда девали - бунт

Пушкинский? уст окаянство?
Пушкин - в меру пушкиньянца!

Томики поставив в шкафчик -
Посмешаете ж его,
Беженство свое смешавши
С белым бешенством его!

Белокровье мозга, морга
Синь - с оскалом негра, горло
Кажущим...

→

Do necrotério. O cavaleiro de bronze,
Com todos os cascos, se dobra.
Um banana esse Vânia, o pobre...
Mas Púchkin não era um banana.

Ele, que ao mundo ofereceu a sua obra –
No papel de sua própria Tatiana?

O que fazem vocês, pigmeus!?
Esta pomba da paz, que na testa
– A mais sagaz, a mais honesta –
Este estigma sofreu,

Deixando a ferro eternamente sua marca,
Infelizes puxa-sacos de monarca?

“Púchkin – bata, Púchkin – título,
Púchkin-medida, Púchkin – modelo...”
Púchkin, Púchkin, Púchkin – este epíteto
Rogai-o, um palavrão daqueles

Emplacado no granito – um papagaio.

– Púchkin? Muito pavor em conhecê-lo!

25 de junho 1931

Поскакал бы. Всадник Медный,
Он со всех копыт - назад.
Трусоват был Ваня бедный,
Ну, а он - *не* трусоват.

Сей, глядевший во все страны -
В роли собственной Татьяны?

Что вы делаете, карлы,
Этот - голубей олив -
Самый вольный, самый крайний
Лоб - навеки заклеив

Низостию двуединой
Золота и середины?

"Пушкин - тога, Пушкин - схима,
Пушкин-мера, Пушкин - грань..."
Пушкин, Пушкин, Пушкин - имя
Благородное - как брань

Площадную - попугаи.

- Пушкин? Очень испугали!

25 июня 1931

2

PIÓTR E PÚCHKIN

Nem com o suor e a mão na massa,
 Nem com a frota e a Suécia derrotada,
 Nem com o tamanho seu, o passo –
 O maior para o progresso do Estado,

Nem com importadas da Europa
 A cerveja e a engenharia de navios,
 Nem com o prodígio do próprio
 Piótr (a cidade que Piótr construiu!).

O *grande* não seria tão pródigo
 (O que Deus fez, diminuir não se pode!)
 Não trouxesse Gannibal, o etíope
 Para a branca Rússia medíocre.

Do africano nato o neto naturalizado,
 Que nos russos fez servir as carapuças
 E baixar os seus narizes empinados,
 Esse *negro* – luz na Rússia!

→

2

ПЕТР И ПУШКИН

Не флотом, не потом, не задом
 В заплатах, не Шведом у ног,
 Не ростом - из всякого ряду,
 Не сносом - всего, чему срок,

Не лотом, не ботом, не пивом
 Немецким сквозь кнастеров дым,
 И даже и не Петро-дивом
 Своим (Петро-делом своим!).

И большего было бы мало
 (Бог дал, человек не обузь!) -
 Когда б не привез Ганнибала-
 Арапа на белую Русь.

Сего афричонка в науку
 Взяв, всем россиянам носы
 Утер и наставил, - от внука-
 то *негрского* - свет на Руси!

→

E eis quem já mal se equilibra
 Na corda bamba: “Livre? Pronto!
 Serás na câmara um escriba,
 Como sou rei de faz de conta!

Não apaga a pedra-pomes tua preta,
 Tua africana gana e cor.
 Pois eu, tsar e homem de letras,
 Doravante hei de ser o teu censor”.

E lhe puxou o crespo cangote
 (Inútil passar a lâmina!):
 “Vai dar um passeio, meu filhote,
 Nas desérticas sanavas!

Vai! E quanto a resto não te importes.
 Para ajudar, um empurrãozinho!
 Volta um dia a bater em minha porta
 Se a saudade apertar pelo caminho.

Eu ordeno: as planícies de gelo
 Abandona, e palmo a palmo examina
 Os quentes ermos, com quais rimas
 Para nós vais descrevê-los”

→

Уж он бы вертлявого - в струнку
 Не стал бы! - "На волю? Изволь!
 Такой же ты камерный юнкер,
 Как я - машкерадный король!"

Поняв, что ни пеной, ни пемзой -
 Той Африки, - царь-грамотей
 Решил бы: "Отныне я - цензор
 Твоих африканских страстей".

И дав бы ему по загривку
 Курчавому (стричь-не остричь!):
 "Иди-ка, сынок, на побывку
 В свою африканскую дичь!

Плыви - ни об чем не печалься!
 Чай есть в паруса кому дуть!
 Соскучишься - так ворочайся,
 А нет - хоть и дверь позабуди!

Приказ: ледяные туманы
 Покинув - за пядию пядь
 Обследовать жаркие страны
 И виршами нам описать".

→

Não como ao séqüito restante,
Deixou o passarinho alçar vôo
E pelo colarinho o gigante
À toda velocidade levantou-o.

“Pelas neves russas não mais passe
O Ismael de negras faces!
E não terá de o migratório pássaro
Nos arquivos estar morto de cansaço”.

Ávido, não só por sangue eslavo,
Mas também pelo mestiço, ele disse:
“Ou meus arquivos tu desbrava
Em burocrático serviço”.

Mas quem sabe não seria seu amigo?
Pela figa que ele fez na saudação imperial
Talvez Piótr não lhe dêsse tal castigo
Como deu-lhe Nicolau!

Polir-se-ia em “sentimento patriótico”,
Não fossem a polícia e seus confiscos?
Nem o amordaçaria assim Piótr
Com olhar de basilisco.

→

И мимо наставленной свиты,
Отставленной - прямо на склад,
Гигант, отпустивши пииту,
Помчал - по земле или *над*?

Сей не по снегам смуглолицый
Российским - снегов Измаил!
Уж он бы заморскую птицу
Архивами не заморил!

Сей, не по кровям торопливый
Славянским, сей *тоже* - метис!
Уж ты б у него по архивам
Отечественным не заkis!

Уж он бы с тобою - поладил!
За непринужденный поклон
Разжалованный - Николаем,
Пожалованный бы - Петром!

Уж он бы жандармского сыска
Не крыл бы "отечеством чувств"!
Уж он бы тебе - василиска
Взгляд! - не замораживал уст.

→

Nem gastaria assim a pena,
 Como o baixo, o faceiro,
 Esse diacho de herdeiro,
 Rasurando seu poema.

E lhe daria a província da Romênia
 De presente em vez de exílio
 Piótr, que no homem detestou alma pequena
 A ponto de matar seu próprio filho.

“Esse miolo mole – sou eu?
 Pois cresça, já que nasceu!”
 Mas o crioulo que criou foi como filho
 Verdadeiro, e verdadeiramente brilha

O bisneto negro seu. Não se espantem
 As parteiras, nem se importe o patriota:
 O bisneto adotivo do gigante
 Herdou de fato essa grandeza de Piótr.

Entre nós ainda hoje hão de luzir
 Os esplêndidos olhos de Lúçifer –
 Última, póstuma e zumbi
 Oferenda de Piótr para a Rússia ver.

2 de julho 1931

Уж он бы полтавских не комкал
 Концов, не тупил бы пера.
 За что недостойным потомком -
 Подонком - опенком Петра

Был сослан в румынскую область,
 Да ею б - пожалован был
 Сим - так ненавидевшим робость
 Мужскую, - что сына убил

Сробевшего. - "Эта мякина -
 Я? - Вот и роди! и расти!"
 Был *негр* ему истинным сыном,
 Так истинным правнуком - *ты*

Останешься. Заговор равных.
 И вот не спросясь повитух
 Гигантова крестника правнук
 Петров унаследовал дух.

И шаг, и светлейший из светлых
 Взгляд, коим поныне светла...
 Последний - посмертный - *бессмертный*
 Подарок России - Петра.

2 июля 1931

3

(A ARMA)

Potência é sua vida.
 Vejo-o, de olhos abertos.
 A mão de Púchkin aperto,
 Outros dão-lhe só lambidas.

Ganhou seu bisavô uma consorte
 Na maior das obras-primas!
 Como se cada rasura ou corte –
 Sua mão que o imprima.

Livre – sob as pilhas encoberto?
 Na caldeira de surpresas
 Reativo – o parêntese aberto,
 O vaporizado peso,

No que se julgava um lapso –
 O sentido, em suma – tudo.
 Onde o fiscal passa seu lápis
 Parentesco é coisa miúda!

→

3

(СТАНОК)

Вся его наука -
 Мощь. Светло - гляжу:
 Пушкинскую руку
 Жму, а не лижу.

Прадеду - товарка:
 В той же мастерской!
 Каждая помарка -
 Как своей рукой.

Вольному - под стопки?
 Мне, в котле чудес
 Сём - открытой скобки
 Ведающей - вес,

Мнящейся описки -
 Смысл, короче - всё.
 Ибо нету сыска
 Пуще, чем родство!

→

Até hoje amiúde se canta
 O cantar daqueles dias.
 Nós sabemos, suando “a cântaros”
 Sobre uma dessa “ninharia”,

Como quiseram – que desistisses!
 Eu sei – um retoque –
 Como te pediram por isso
 No baile – no bonde – no bosque...

Sem dormir de desespero!
 Sobre o amoroso aconchego –
 Eu sei, como rangeram
 Teus dentes de negro!

Eu sei, como fizeste pontaria
 Com a ponta da caneta!
 Como os dedos se tingiam
 Com a tua tinta preta!

→

.....

Пелось как - поется
 И поныне - так.
 Знаем, как "дается"!
 Над тобой, "пустяк",

Знаем - как потелось!
 От тебя, мазок,
 Знаю - как хотелось
 В лес - на бал - в возок...

И как - спать хотелось!
 Над цветком любви -
 Знаю, как скрипелось
 Негрскими зубьми!

Перья на востроты -
 Знаю, как чинил!
 Пальцы не просохли
 От его чернил!

→

E também sei, entre a cera
 Dos candelabros, nas batalhas
 De baralhos – como estremeceram!
 Sobre espelhos, os inabotoáveis

Ombros, sobre as taças
 Em estilhaços pelo chão –
 Eu sei, como se aperta o passo
 Chegando-se antes ao mata-borrão!

Sem trapaça na batalha –
 Dele contra seus dublês!
 – Com Púchkin não me batam!
 Que eu bato com ele – em vocês!

.....

А зато - меж талых
 Свеч, картежных сеч -
 Знаю - как стрясалось!
 От зеркал, от плеч

Голых, от бокалов
 Битых на полу -
 Знаю, как бежалось
 К голому столу!

В битву без злодейства:
 Самого - с самим!
 - Пушкиным не бейте!
 Ибо бью вас - им!

4

Superando
 Nosso jeito de ser russo –
 O gênio puchkiniano?
 O puchkiniano músculo,

No corpo da cachalote
 Contra os mares revoluto,
 Músculo forte,
 De vôo,
 De luta,

Nunca relaxa o exercício
 Do combate matinal –
 Marcha difícil,
 Caminhada horizontal.

Na maratona se contraia
 Pela estepe, e tracione
 Pelo estrépito do ciclone
 O barquinho para a praia.

→

4

Преодоление
 Косности русской -
 Пушкинский гений?
 Пушкинский мускул

На кашалотьей
 Туше судьбы -
 Мускул полета,
 Бега,
 Борьбы.

С утренней негой
 Бившийся - бодро!
 Ровного бега,
 Долгого хода -

Мускул. Побегов
 Мускул степных,
 Шлюпки, что к берегу
 Тщится сквозь вихрь.

→

Sem o sangue estragado
Do russo modelo, –
Oh, não é de gado
Nem de camelo

Esta veia (esforço árduo
Da correia de transmissão) –
E sim meu próprio miocárdio
No peito de um alazão!

Sua postura inata,
Âncora de peso, –
Músculo de acrobata
E de preso,

Que do próprio coração
Com o cordão de sua veia
O seu vôo de falcão
Da casamata ele hasteia!

Púchkin, contra a regência
Da mão monárquica
(Transbordante potência –
Empuxo de máquina),

→

Не онедужен
Русскою кровью -
О, не верблюжья
И не воловья

Жила (усердство
Из-под ремня!) -
Конского сердца
Мышца - моя!

Больше балласту -
Краше осанка!
Мускул гимнаста
И арестанта,

Что на канате
Собственных жил
Из каземата -
Соколом взмыл!

Пушкин - с монарших
Рук руководством
Бившийся так же
Насмерть - как бьется

→

Com a arma do poema
Mortalmente se deflagra,
Como o músculo do remo
Contra o músculo da vaga.

Alguém, de uma poltrona
Do vagão: “É de atleta –
Ele diz – não de poeta
Esse tendão que vem à tona!”

Força da África,
Seráfica, que vibra:
Do músculo da asa
Sua inquebrantável fibra.

10 de julho 1931

.....

(Мощь - прибывала,
Сила - росла)
С мускулом вала
Мускул весла.

Кто-то, на фуру
Несший: "Атлета
Мускулатура,
А не поэта!"

То - серафима
Сила - была:
Несокрушимый
Мускул - крыла.

10 июля 1931

(O POETA E O TSAR)

1 (5)

Ressurgido morto-vivo
 Dos salões dos tsares.
 – E posto assim inflexível
 Num bloco de mármore?

Com todo este charme,
 Ombreiras de ouro.
 – Um mísero gendarme
 Coroando-se dos louros
 De Púchkin.

O escritor – meteu-o preso,
 O manuscrito – tesourou-o.
 Fez da terra polonesa –
 Um brutal abatedouro.

Olhai mais de perto
 Qual o nome do açougueiro:
 O assassino do poeta
 É o tsar Nicolau
 Primeiro.

12 de julho 1931

(ПОЭТ И ЦАРЬ)

1(5)

Потусторонним
 Залом царей.
 - А непреклонный
 Мраморный сей?

Столь величавый
 В золоте барм.
 - Пушкинской славы
 Жалкий жандарм.

Автора - хаял,
 Рукопись - стриг.
 Польского края -
 Зверский мясник.

Зорче взглядися!
 Не забывай:
 Певцоубийца
 Царь Николай
 Первый.

12 июля 1931

2 (6)

Não, frente à torpe tropa o tambor desperta
 Enquanto à tumba acompanhamos nosso guia:
 Esses dentes do tsar por sobre o corpo do poeta
 Tilintando como em sua honraria.

Tamanha honra, os amigos mais chegados
 Não se vê. E – à esquerda, à direita,
 A seus pés e cabeceira – só as caras e os peitos,
 Continentes mãos atadas dos soldados.

Não admira, até no mais silente leito,
 Que o precisem vigiar como um moleque?
 Embora tantas honrarias que lhe deitam,
 Até demais, até demais para esta exéquua!

→

.....

2 (6)

Нет, бил барабан перед смутным полком,
 Когда мы вождя хоронили:
 То зубы царёвы над мертвым певцом
 Почетную дробь выводили.

Такой уж почет, что ближайшим друзьям -
 Нет места. В изглавы, в изножи,
 И справа, и слева - ручки по швам -
 Жандармские груди и рожи.

Не диво ли - и на тишайшем из лож
 Пребыть поднадзорным мальчишкой?
 На что-то, на что-то, на что-то похож
 Почет сей, почетно - да слишком!

→

Veja, cidadão, como, apesar do rebuliço,
 O tsar honra o poeta!
 Com honras e honras – e ponha honras nisso!
 De honras dessas – o inferno está repleto!

Quem então, o mais temível deste mundo,
 É o ladrão, que os ladrões sobre ele se debruçam?
 Um traidor? Não. Pela porta dos fundos –
O homem mais lúcido da Rússia.

Meudon, 19 de julho 1931

.....

Гляди, мол, страна, как, молве вопреки,
 Монарх о поэте печется!
 Почетно - почетно - почетно - архи-
 почетно, - почетно - до черту!

Кого ж это так - точно воры вора
 Пристреленного - выносили?
 Изменника? Нет. С проходного двора -
Умнейшего мужа России.

Медон, 19 июля 1931

3 (7)

Ao poder popular, que o trono derruba
 E o terror não suprime:
 Não delegar aos autores do crime
 Que velem suas vítimas à tumba,

Nem aos carrascos que chorem nos túmulos
 Dos Púchkins, prevenindo-se o tumulto.
 Não deixar que pelo tenebroso túnel
 Furtem-no à surdina os gatunos.

À pior escuridão que há no mundo
 Nem seu corpo condenar, que surdo-mudo
 Recortado por tesouras
 Como o verso outrora fora.

19 de julho 1933

.....

3 (7)

Народоправству, свалившему трон,
 Не упразднившему - тренья:
 Не поручать палачам похорон
 Жертв, цензорам - погребенья

Пушкиных. В непредуказанный срок,
 В предотвращение смуты.
 Не увозить под (великий!) шумок
 По воровскому маршруту -

Не обрекать на последний мрак,
 Полную глухонемость
 Тела, обкарнанного и так
 Ножницами - в поэмах.

19 июля 1933

O PAÍS

O globo inteiro apalpa
E examina, palmo a palmo!
Esse país não há no mapa, —
Não existe. — Só na alma.

Da xícara bebida até o fim —
Reluz, límpido, o fundo.
Voltar — para uma casa assim,
Que foi varrida desse mundo?

Se renascer me preocupa, —
De novo — em um novo país?
Voltar — eu mesma quis!
E saltar sobre a garupa

Desse alazão convulso!
Sairei de ossos ilesos?
Voltasse eu ao país russo,
Só farelos — com desprezo,

O padeiro me daria, e um caixão
Não me faria o carpinteiro.
Aquela — de incontável imensidão,
De magníficos outeiros,

Aquela — de reinos celestiais
E dos meus anos juvenis,
Aquela Rússia — não há mais.

— Tampouco eu, sem meu país.

fim de junho 1931

СТРАНА

С фонарём обшарьте
Весь подлунный свет!
Той страны на карте —
Нет, в пространстве — нет.

Выпита как с блюдца, —
Донышко блестит.
Можно ли вернуться
В дом, который — скрыт?

Заново родися —
В новую страну!
Ну-ка, воротися
На спину коню

→

Сбросившему! Кости
Целы-то — хотя?
Эдакому гостю
Булочник — ломтя

Ломаного, плотник —
Гроба не продаст!
Той её — несчётных
Вёрст, небесных царств,

Той, где на монетах —
Молодость моя,
Той России — нету.

— Как и той меня.

Конец июня 1931

PÁTRIA

Oh, meu implacável idioma!
 Como ouvisse simplesmente uma campônia,
 Uma rústica canção que murmurinha:
 “– Rússia, pátria minha!”

No horizonte, atrás da cordilheira,
 Pátria minha – e estrangeira! –
 Ela mostrou-se para mim:
 Terra distante, lá dos últimos confins!

Distância, minha sôfrega doença,
 A tal ponto é minha pátria de nascença
 Que carrego, aonde for, essa distância –
 Minha parte que está fora do alcance.

Distância, que se afasta e não me solta,
 Distância, que me diz: “Rápido volta
Para casa!”

No horizonte estrela branca
 Que de todos os lugares me arranca!

Do suor da caminhada só me resta
 Inundar a vastidão da minha testa.

Tu, hei de perder-me nos teus braços!
 Com os lábios selarei, ao pé do cadafalso:
 Pátria minha – prometida! –
 Onde se encontra a perdição da minha vida.

12 de maio 1932

РОДИНА

О, неподатливый язык!
 Чего бы попросту — мужик,
 Пойми, певал и до меня:
 «Россия, родина моя!»

Но и с калужского холма
 Мне открывалася она —
 Даль, тридевятая земля!
 Чужбина, родина моя!

Даль, прирожденная, как боль,
 Настолько родина и столь —
 Рок, что повсюду, через всю
 Даль — всю ее с собой несу!

Даль, отдалившая мне близь,
 Даль, говорящая: «Вернись
Домой!»

Со всех — до горних звезд —
 Меня снимающая мест!

Недаром, голубей воды,
 Я далью обдавала лбы.

Ты! Сей руки своей лишусь,—
 Хоть двух! Губами подпишусь
 На плахе: распрь моих земля —
 Гордыня, родина моя!

12 мая 1932

* * *

Abri as veias: irreparável,
 Irreversível, a vida borbota.
 Tragam pratos e vasos!
 Todo prato – será raso,
 Todo vaso – será magro.

Sem parar, a terra traga
 E, irrigado pelas bordas,
 Irrevogável, irreparável,
 Irreversível, o verso brota.

6 de janeiro 1934

.....

* * *

Вскрыла жилы: неостановимо,
 Невосстановимо хлещет жизнь.
 Подставляйте миски и тарелки!
 Всякая тарелка будет – мелкой,
 Миска – плоской.

Через край – и мимо –
 В землю черную, питать тростник.
 Невозвратно, неостановимо,
 Невосстановимо хлещет стих.

6 января 1934

* * *

Saudades da pátria! Com esse mal
 Há muito tempo que eu luto!
 Para mim é absolutamente igual
 Onde estar só em absoluto.

Quais cascalhos que eu arranhe
 Arrastando o carrinho de feira
 Para a casa, que me é de todo estranha –
 Se hospital ou se caserna, como queira.

A mim é indiferente, qual o povo
 Que há de ver em cativoiro
 A leonina minha crespa cabeleira,
 Ou me expulsar – de novo! –

Ao deserto dessa minha solidão.
 Urso polar apartado do gelo
 Onde não posso viver (e não faço questão!),
 Tanto me faz – onde será o pesadelo.

Não me ilude o chamado longínquo
 Da materna minha língua, que convida... –
 Não me importa, em qual língua
 Serei mal-compreendida!

→

* * *

Тоска по родине! Давно
 Разоблаченная морока!
 Мне совершенно все равно —
 Где — совершенно одинокой

Быть, по каким камням домой
 Брести с кошелкою базарной
 В дом, и не знающий, что — мой,
 Как госпиталь или казарма.

Мне все равно, каких среди
 Лиц ошестиниваться пленным
 Львом, из какой людской среды
 Быть вытесненной — непременно —

В себя, в единоличье чувств.
 Камчатским медведем без льдины
 Где не ужиться (и не тщусь!),
 Где унижаться — мне едино.

Не обольщусь и языком
 Родным, его призывом млечным.
 Мне безразлично, на каком
 Непонимаемой быть встречным!

→

(O leitor de jornais, o ouvinte
De notícias, fuçador de mexericos...)
Ele – é do século vinte,
E eu – de todo século abdicó!

Como um tronco que a esmo
Vê na rua em seu redor passar a gente,
Para mim é indiferente, dá no mesmo –
E, talvez, de tudo o mais indiferente

Seja a pátria onde se acha.
Cada marca dela em mim que se esconde
Vou despir, de cima a baixo:
Eis a alma, que nasceu – tanto faz onde.

E também eu, para a pátria, tanto faço, –
De frente para trás, de trás para frente,
Investigue se encontra dela traço,
Inspetor, em minha alma indiferente!

Estranha é cada casa, vazios todos os templos, –
E tudo – indiferente, e tudo – igual.
Mas basta que um arbusto eu contemple, –
E da sorva me lembre – da terra natal...

1934

(Читателем, газетных тонн
Глотателем, доильцем сплетен...)
Двадцатого столетья — он,
А я — до всякого столетья!

Остолбеневши, как бревно,
Оставшееся от аллеи,
Мне все — равны, мне всё — равно;
И, может быть, всего равнее —

Роднее бывшее — всего.
Все признаки с меня, все меты,
Все даты — как рукой сняло:
Душа, родившаяся — где-то.

Так край меня не уберег
Мой, что и самый зоркий сыщик
Вдоль всей души, всей — поперек!
Родимого пятна не сыщет!

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
И всё — равно, и всё — едино.
Но если по дороге — куст
Встает, особенно — рябина ...

1934

LEITORES DE JORNAL

Rasteja a serpente infernal,
Rasteja e os homens conduz.
E cada qual – com
Seu jornal (e cada qual –
Com seu *cadáver*). Urubus
Ruminantes de cal,
Lambedores de pus,
Leitores de jornal.

Sob que rosto se abriga?
Esse leitor – é uma caveira!
Folha-de-rosto que sorri,
Polida e superficial.
Com a cabeça enfiada no umbigo
Percorreu Paris inteira...
Calma, amiga!
– Desse jeito vais parir –
Um leitor de jornal.

→

ЧИТАТЕЛИ ГАЗЕТ

Ползет подземный змей,
Ползет, везет людей.
И каждый — со своей
Газетой (со своей
Экземой!) Жвачный тик,
Газетный костоед.
Жеватели мастик,
Читатели газет.

Кто — чтец? Старик? Атлет?
Солдат? — Ни черт, ни лиц,
Ни лет. Скелет — раз нет
Лица: газетный лист!
Которым — весь Париж
С лба до пупа одет.
Брось, девушка!
Родишь —
Читателя газет.

→

“Vendeu a irmã” – pôs-se a tossir,
 “Matou o pai!” – um retorquiu,
 E bombeiam para dentro de si
 O absoluto vazio.

Faz diferença a esses senhores
 O nascer ou o pôr do sol?
 Ávidos de vácuo, leitores
 De jornal, e *só*.

Pois se enfartem – de calúnias,
 Se inteirem – das propinas!
 Repletas de sevícia – essas colunas,
 Excrementícias alíneas...

O fogo vem para os abutres
 Arder do Juízo Final.
 Para os feitores de minutas
 E leitores de jornal.

Ao inferno! Discutir não compensa...
 Instinto materno uma ova!
 Gutenberg com sua prensa?
 Pior que Schwartz com sua pólvora!

→

Кача — «живет с сестрой» —
 ются — «убил отца!» —
 Качаются — тщетой
 Накачиваются.

Что для таких господ —
 Закат или рассвет?
 Глотатели пустот,
 Читатели газет!

Газет — читай: клевет,
 Газет — читай: растрат.
 Что ни столбец — навет,
 Что ни абзац — отврат...

О, с чем на Страшный суд
 Предстанете: на свет!
 Хвататели минут,
 Читатели газет!

— Пошел! Пропал! Исчез!
 Стар материнский страх.
 Мать! Гуттенбергов *пресс*
 Страшней, чем Шварцев прах!

→

Sim, muito melhor descer à cova
Que viver num leprosário.
Com a língua eles escovam
O purulento noticiário!

Bebedores de sangue,
Os piores lobos maus... —
Mães! Cuidado com a gangue
De *escritores* de jornal.

O entalado na garganta
Nestas linhas virou grito; —
Eis o que penso enquanto,
Tendo em mãos o manuscrito,

Estou diante — dessa cara
(Quer dizer, da *descarada* —
Da mais vil cara-de-pau!)
De um maldito
Redator de jornal.

Vanves, 1-15 de novembro 1935

.....

Уж лучше на погост, —
Чем в гнойный лазарет
Чесателей корост,
Читателей газет!

Кто наших сыновей
Гноит во цвете лет?
Смесители кровей,
Писатели газет!

Вот, други, — и куда
Сильней, чем в сих строках!
Что думаю, когда
С рукописью в руках

Стою перед лицом
— Пустее места — нет! —
Так значит — *нелицом*
Редактора газет-

ной нечисти.

Ванв, 1-15 ноября 1935

VERSOS PARA TCHECA

< 8 >

Lágrimas de amor e vilipêndio!
De as conter não sou capaz.
É tempo – é tempo – é tempo
De o Criador voltar atrás!

Oh! Encobre todo o mundo
Uma tétrica montanha!
À Tcheca lágrimas inundam
E sangue – à Espanha.

Recuso-me – a ver.
No manicômio que me coube
Me recuso – a viver.
E pelas praças com os lobos

Me recuso – a uivar.
Com os fanáticos em marcha
Me recuso – a despencar –
Pelo desfiladeiro abaixo.

Olhos, ouvidos e boca, –
Infeliz é quem os usa.
Para o vosso mundo louco
Uma palavra só: recusa.

15 de março – 11 de maio 1939

.....

СТИХИ К ЧЕХИИ

8

О слёзы на глазах!
Плач гнева и любви!
О Чехия в слезах!
Испания в крови!

О чёрная гора,
Затмившая — весь свет!
Пора — пора — пора
Творцу вернуть билет.

Отказываюсь — быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь — жить.
С волками площадей

Отказываюсь — выть.
С акулами равнин
Отказываюсь плыть —
Вниз — по течению спин.

Не надо мне ни дыр
Ушных, ни вещей глаз.
На твой безумный мир
Ответ один — отказ.

15 марта — 11 мая 1939

* * *

Eu pus a mesa para seis...

Refaço tudo o que me fez,
 Tudo em um só verso poético:
 – “Eu pus a mesa para seis”...
 Tu esqueceste um – o sétimo.

Seis semblantes de tristeza.
 – Como? Repete-me:
 Como pudeste a esta mesa
 Esquecer do sétimo – *da sétima*?

Como triste está aquele...
 A garrafa cristalina jaz parada.
 – Que ninguém ouse bebê-la!
 Mais triste é a não-convidada.

E triste, tétrico está este...
 O rosto dele me amedronta.
 – Como do número esqueceste?
 Simplesmente erraste a conta?

→

* * *

Я стол накрыл на шестерых...

Всё повторяю первый стих
 И всё переправляю слово:
 — «Я стол накрыл на шестерых»...
 Ты одного забыл — седьмого.

Невесело вам вшестером.
 На лицах — дождевые струи...
 Как мог ты за таким столом
 Седьмого позабыть — седьмую...

Невесело твоим гостям,
 Бездействует графин хрустальный.
 Печально — им, печален — сам,
 Непозванная — всех печальней.

Невесело и несветло.
 Ах! не едите и не пьете.
 — Как мог ты позабыть число?
 Как мог ты ошибиться в счете?

→

Como ousaste, conseguiste esquecer isto?
 Que seis (um, dois, os três irmãos,
 Tu mesmo com a esposa, o pai, a mãe)
 São *sete* – se eu existo!

Para seis puseste a mesa, eu sei...
 Mas o mundo não se acaba só em seis.
 Ser espantalho entre os vivos já cansei –
 Quero ser um fantasma com vocês...

(Com os *meus*...)

Como um ladrão atento,
 – Sem esbarrar numa alma sequer! –
 Eu, a não-convidada, a sétima, me sento
 Atrás do não-posto talher.

Ah! O copo virou! Da toalha
 Ao soalho – tudo eu molho
 Com o sangue das feridas que se espalha
 E o ansiado sal dos olhos.

Exorcizada a mesa, se anima a casa toda:
 Despedidas? Nem caixão vais precisar!
 Como a morte – numa festa de bodas,
 Sou – a vida, recebida no jantar.

Tu, com os *teus* atrás da mesa –
 Nem amigo, nem irmão, nem meu amado –
 Que a puseste para seis, para mim mesma
 Não deixaste nem um só metro quadrado.

6 de março 1941

.....

Как мог, как смел ты не понять,
 Что шестеро (два брата, третий —
 Ты сам — с женой, отец и мать)
 Есть семеро — раз я на свете!

Ты стол накрыл на шестерых,
 Но шестерыми мир не вымер.
 Чем пугалом среди живых —
 Быть призраком хочу — с твоими,

(Своими)...

Робкая как вор,
 О — *ни души* не задевая! —
 За непоставленный прибор
 Сажусь незваная, седьмая.

→

Раз! — опрокинула стакан!
 И всё что жаждало пролиться —
 Вся соль из глаз, вся кровь из ран —
 Со скатерти — на половицы.

И — гроба нет! Разлуки — нет!
 Стол расколдован, дом разбужен.
 Как смерть — на свадебный обед,
 Я — жизнь, пришедшая на ужин.

...Никто: не брат, не сын, не муж,
 Не друг — и всё же укоряю:
 - Ты, стол накрывший на шесть - *душ*,
 Меня не посадивший — с краю.

6 марта 1941

B) POEMAS DE ANNA AKHMÁTOVA

** traduções por André Nogueira (2015-2016)*

Nota preliminar (Um pequeno testemunho):

Isso aconteceu em outubro de 2015. Era uma sessão de cura com o Santo Daime. Àquela noite cantávamos *O Mensageiro*. Hinário singular de nossa seita, recebido nos anos de 1940 por Maria Damião, uma das primeiras seguidoras de nosso Cristo, Raimundo Irineu Serra. Mulher da lavoura no Estado do Acre, sem saber ler ou escrever, deixou essa obra de grande inspiração. É também o único hinário da doutrina que contém a palavra “revolução”. Foi de lá que colhi a epígrafe deste trabalho:

*“Nos meus olhos eu enxerguei
No meu pensamento disseram
Que era a Virgem Mãe
Com seu manto azul moderno”*

À certa altura da sessão, uma intuição me soprou: “Vai e coloca o nome da sua poeta russa no caderno”. Levantei da cadeira, peguei o caderno de intenções de cura para espíritos desencarnados, escrevi nele “Anna Akhmátova”, fechei-o e o recoloquei sobre a mesa do altar. No instante seguinte (e digo que é a mais pura verdade), uma rajada de vento entrou no salão, poeira e folhas fazendo rodamosinhos, as lonas começaram a se contorcer, como se as cortinas do inferno fossem se abrir, e uma delas derrubou a mesinha de despacho. Alguns homens correram, eu também me levantei. Mas de repente me lembrei dos versos, que havia pouco traduzira, ofertados por Marina Tsvetáieva para Anna Akhmátova:

*“Tu, que rasgas os véus
Dos catafalcos e dos berços,
Que fazes o vento enfurecer-se
E envia-nos os versos,
As guerras, as febres e nevascas,
- Bruxa! - Carrasca! (...)”*

Logo me dei conta de que eu, sem saber, havia invocado uma *entidade*. Saí do salão atordoado, com ânsias de vômito. Quando fechei os olhos, avistei cúpulas russas pegando fogo e embaixo delas um clamor de multidões. As paredes dos templos, ensangüentadas, começaram a ruir e, embaixo delas, as multidões eram sugadas por um moedor, um imenso, cósmico moedor de carne. Implorei a Deus que tivesse compaixão daquele povo. E que, se em algum lugar estivesse a poeta Anna Akhmátova, que Ele olhasse por ela, e ela olhasse por mim.

A contar daquele dia, trabalhei cinco meses seguidos nestas traduções, concluídas por volta de 5 de março de 2016, aos 50 anos de sua passagem.

* * *

Torço as mãos sob o negro xale...
 “Por que tanto te censuras?”
 – Fiz que me ouvisse até deixá-lo
 Embriagado de amargura.

Como esquecer? Ele saiu, cambaleando,
 Nos lábios uma horrenda contorção...
 Desci correndo, sem pegar no corrimão,
 E no portão segurei ele pela manga.

Sufocada, eu gritei: “O que se deu
 Foi brincadeira. Se tu fores, não agüento.”
 Ele então com toda calma respondeu
 E com frieza: “Não te exponhas tanto ao vento”.

1911

* * *

Сжала руки под тёмной вуалью...
 "Отчего ты сегодня бледна?"
 - Оттого, что я терпкой печалью
 Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
 Искривился мучительно рот...
 Я сбежала, перил не касаясь,
 Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: "Шутка
 Всё, что было. Уйдешь, я умру."
 Улыбнулся спокойно и жутко
 И сказал мне: "Не стой на ветру"

1911

* * *

Porta aberta, luz acesa,
 Doces tílias murmurinham...
 Esquecidos sobre a mesa
 Estão a luva e o chicotinho.

Amarela a auréola do lustre...
 Escuto, atenta, os murmúrios.
 Por que correste tu de susto?
 Nem sequer conjecturo.

Com alegria, o clarão
 Do novo dia amanhecendo.
 Esta vida é estupenda
 E seja sábio o coração.

Te amortece a dor horrenda
 E os espasmos se acalmam...
 Sabe, estive lendo
 Que é eterna nossa alma.

1911

* * *

Дверь полуоткрыта,
 Веют липы сладко...
 На столе забыты
 Хлыстик и перчатка.

Круг от лампы желтый...
 Шорохам внимаю.
 Отчего ушел ты?
 Я не понимаю...

Радостно и ясно
 Завтра будет утро.
 Эта жизнь прекрасна,
 Сердце, будь же мудро.

Ты совсем устало,
 Бьешься тише, глуше...
 Знаешь, я читала,
 Что бессмертны души.

1911

NA TSÁRSKOIE SELÓ

1

Na alameda balançando longas crinas,
Potranquinhas, cavaleiros às garupas.
A cidade dos mistérios me fascina,
Eu amar-te tanto assim, me preocupa.

Estranho: eu gemia, contorcendo-me de medo
Ao pensar em algum dia a ausência tua,
E agora me tornei como um brinquedo
Igual o róseo meu amigo catatua.

Já pressinto que me vou não sei aonde,
Mas de lágrimas não encho os olhos meus.
Só não gosto quando o sol já vai se pondo
Enquanto os ventos a silvar como um adeus.

22 de fevereiro 1911, Tsárskoie Seló

В ЦАРСКОМ СЕЛЕ

1

По аллее проводят лошадок
Длинные волны расчесанных грив.
О, пленительный город загадок,
Я печальна, тебя полюбив.

Странно вспомнить: душа тосковала,
Задыхалась в предсмертном бреду,
А теперь я игрушечной стала,
Как мой розовый друг какаду.

Грудь предчувствием боли не сжата,
Если хочешь, в глаза погляди.
Не люблю только час пред закатом,
Ветер с моря и слово «уйди».

22 февраля 1911, Царское Село

2

... Sob o bordo, ar perplexo,
Eis meu gêmeo marmóreo.
O rosto entregue a seu reflexo,
O lago treme em sua memória.

Vão as chuvas em minério
Transformar a cicatriz de sua carne
Fria, pálida... espere...
Eu também serei de mármore!

1911

3

Na alameda a caminhar rapaz moreno
Junto à margem mal-ferido de paixão.
Todo o globo para nós será pequeno,
Nossos pés parecem mal tocar o chão.

Sob os cepos, as agulhas dos pinheiros
Para o chão pronto retornem.
Tu, meu Par, despenteado cavaleiro...
Aqui jaz o teu tricórnio.

24 de fevereiro 1911, Tsárskoie Seló.

2

...А там мой мраморный двойник,
Поверженный под старым клёном,
Озёрным водам отдал лик,
Внимает шорохам зелёным.

И моют светлые дожди
Его запекшуюся рану...
Холодный, белый, подожди,
Я тоже мраморною стану.

1911

3

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озёрных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.

24 февраля 1911, Царское Село

* * *

Seu vizinho, eu perdi as estribeiras!
 Tardezinha, quarta-feira.
 Uma vespa foi quem veio me zoar...
 Picou no meio do meu dedo, o anelar.

Foi sem querer que a apertei
 E, pelo visto, morrerá.
 Se seu ferrão terá veneno, eu não sei,
 Como a agulha do tear.

Em teu colo, seu vizinho, vim chorar.
 Tu me darás algum sorriso?
 Olha isso: no meu dedo, anular
 O tão bonito meu anel de compromisso.

18-19 de março 1911

* * *

Я сошла с ума, о мальчик странный,
 В среду, в три часа!
 Уколола палец безымянный
 Мне звенящая оса.

Я ее нечаянно прижала,
 И, казалось, умерла она,
 Но конец отравленного жала
 Был острее веретена.

О тебе ли я заплачу, странном,
 Улыбнется ль мне твое лицо?
 Посмотри! На пальце безымянном
 Так красиво гладкое кольцо.

18-19 марта 1911

PARA A MUSA

Musa-irmã, em meus olhos fitou,
Tão claro é seu olhar, tão reluzente.
De mim tomou o anel de ouro,
A flor de um primeiro presente.

Musa! Vês, meninas e esposas
E viúvas, todas elas são alegres...
Morrer de velha é a melhor coisa,
Só tal peça não me pregues!

Devo colher, já adivinho,
A tenra flor da margarida
E enfrentar tudo sozinha,
A terrestre provação da minha vida.

Vejo da janela a primavera:
Viver só – é meu destino, que assim seja.
Só não quero, só não quero, só não quero
É saber, que a outra beijam.

Amanhã me vão zombar detrás do espelho:
“Não é claro teu olhar, nem reluzente...”
Eu direi: “A Musa-irmã veio colhê-lo,
O divino meu presente”.

10 de outubro 1911, Tsárskoie Seló

МУЗЕ

Муза-сестра заглянула в лицо,
Взгляд ее ясен и ярок.
И отняла золотое кольцо,
Первый весенний подарок.

Муза! ты видишь, как счастливы все -
Девушки, женщины, вдовы...
Лучше погибну на колесе,
Только не эти оковы.

Знаю: гадая, и мне обрывать
Нежный цветок маргаритку.
Должен на этой земле испытать
Каждый любовную пытку.

Жгу до зари на окошке свечу
И ни о ком не тоскую,
Но не хочу, не хочу, не хочу
Знать, как целуют другую.

Завтра мне скажут, смеясь, зеркала:
«Взор твой не ясен, не ярок...»
Тихо отвечу: «Она отняла
Божий подарок».

10 октября 1911, Царское Село

CÂMARA NOTURNA

Estas palavras de antemão que pronuncio
 Atingiram meu espírito em cheio,
 Uma abelha no crisântemo zuniu
 E um sachê envelhecido exala cheiros.

Na câmara, tu vês, não há janelas, só um vão.
 Torso de colecionador, o amor exposto nu
 E sobre a cama, em francês, uma inscrição:
 “Seigneur, ayez pitie de nous”.*

Velhas histórias, com seus tristes desenlaces,
 Minha alma a este horror não submetas.
 Sob a capa desgastada, em realce,
 Arranhões no verniz da estatueta.

No buquê que sobre a mesa estiola
 O raio último de sol petrificou-se.
 Como em sonho um acorde de viola
 E o som do clavicorde ainda ouço.

* “*Senhor, tenha piedade de nós*” (franc.)

1912

ВЕЧЕРНЯЯ КОМНАТА

Я говорю сейчас словами теми,
 Что только раз рождаются в душе.
 Жужжит пчела на белой хризантеме,
 Так душно пахнет старое саше.

И комната, где окна слишком узки,
 Хранит любовь и помнит старину,
 А над кроватью надпись по-французски
 Гласит: "Seigneur, ayez pitie de nous»*.

Ты сказки давней горестных заметок,
 Душа моя, не тронь и не ищи...
 Смотрю, блестящих севрских статуэток
 Померкли глянцевитые плащи.

Последний луч, и желтый и тяжелый,
 Застыл в букете ярких георгин,
 И как во сне я слышу звук виолы
 И редкие аккорды клавесин.

* Господи, смилуйся над нами (франц.).

1912

* * *

“Onde está teu ciganinho, excelência?
 Teu pequeno e primogênito neném,
 A quem conheces bem melhor do que ninguém
 E, quando chora, enrolas tu em negro lenço.”

“O destino de uma mãe, iluminar-se na tortura.
 Não considero que eu dela seja digna.
 A cancela se abriu a um paraíso prematuro
 E no colo é Madalena quem segura seu estigma.

Cada dia bem vivido em meus tempos alegres
 Esquecido sobre a neve eu abandono.
 Os meus braços sofrendores que o carreguem
 E seu choro despedace com meu sono.

O coração se apagou, igual a luz do abajur.
 Esqueço tudo o que for da minha conta
 Enquanto ando pelo cômodo escuro
 Onde procuro pelo berço e não encontro”.

1914

* * *

"Где, высокая, твой цыганенок,
 Тот, что плакал под черным платком,
 Где твой маленький первый ребенок,
 Что ты знаешь, что помнишь о нем?"

"Доля матери - светлая пытка,
 Я достойна ее не была.
 В белый рай растворилась калитка,
 Магдалина сыночка взяла.

Каждый день мой - веселый, хороший,
 Заблудилась я в длинной весне,
 Только руки тоскуют по ноше,
 Только плач его слышу во сне.

Станет сердце тревожным и томным,
 И не помню тогда ничего,
 Все брожу я по комнатам темным,
 Все ищу колыбельку его".

1914

CANÇÃO DE NINAR

Longe mata adentro,
Atravessando o remoinho,
Um chalé sem acalento,
Um lenhador bem pobrezinho.

O caçula reclamava por papá, –
De que forma fazê-lo parar?
Dorme, meu filhinho, dorme,
Eu sou uma mãe má.

Ouve cantar o passarinho
Que pousou nestes umbrais...
Foi dada uma cruzinha,
De presente, a teu pai.

A fome vem, a fome vai,
E fome em casa se aloja.
Que São Jorge
Livre e guarde teu papai.

1915, Tsárskoie Seló.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Далеко в лесу огромном,
Возле синих рек,
Жил с детьми в избушке темной
Бедный дровосек.

Младший сын был ростом с пальчик, –
Как тебя унять,
Спи, мой тихий, спи, мой мальчик,
Я дурная мать.

Долетают редко вести
К нашему крыльцу,
Подарили белый крестик
Твоему отцу.

Было горе, будет горе,
Горю нет конца,
Да хранит святой Егорий
Твоего отца.

1915, Царское Село

* * *

Por que te disfarças
De ave, de seixo, de sarça?
Por que te divertes
Com lampejos cravejando-me celestes?

Deixa! Para quê me assedias?
Vai cuidar de tuas próprias bruxarias!
No pântano, embebido de penumbra,
Bruxuleia o ébrio vislumbre.

E eis a Musa, num esburacado véu,
Que arrasta cânticos tristonhos.
Do poder de suportar dor tão cruel
Vem o milagre deste sonho.

1915

* * *

Зачем притворяешься ты
То ветром, то камнем, то птицей?
Зачем улыбаешься ты
Мне с неба внезапной зарницей?

Не мучь меня больше, не тронь!
Пусти меня к вещим заботам...
Шатается пьяный огонь
По высохшим серым болотам.

И Муза в дырявом платке
Протяжно поет и уныло.
В жестокой и юной тоске
Ее чудотворная сила.

1915

ÉPICOS MOTIVOS

Eu canto, e o bosque verdeja...

B. A.

<1>

Naquele tempo eu era hóspede na terra.
 O nome que me deram de batismo – Anna,
 Era doce aos ouvidos e aos lábios dos humanos.
 Assim eu por milagre vi o júbilo terrestre
 E, nem sequer contando vinte aniversários,
 Eram tantas minhas festas quantos dias há no ano.
 Obediente a certo ímpeto secreto,
 Elegendo um desprendido pretendente,
 O sol, apenas, eu amava, e as árvores.
 Encontrei, certo verão, uma estrangeira
 E àquela hora nas marés de águas quentes
 Em que juntas nos banhávamos
 Estranho pareceu-me o seu traje de banho
 E mais estranhos os seus lábios e palavras –
 Raras, como estrelas cadentes em setembro.

→

ЭПИЧЕСКИЕ МОТИВЫ

Я пою, и лес зеленеет.

B. A.

1

В то время я гостила на земле.
 Мне дали имя при крещенье — Анна,
 Сладчайшее для губ людских и слуха.
 Так дивно знала я земную радость
 И праздников считала не двенадцать,
 А столько, сколько было дней в году.
 Я, тайному велению покорна,
 Товарища свободного избрав,
 Любила только солнце и деревья.
 Однажды поздним летом иностранку
 Я встретила в лукавый час зари,
 И вместе мы купались в теплом море,
 Ее одежда странной мне казалась,
 Еще страннее — губы, а слова —
 Как звезды падали сентябрьской ночью.

→

Delicada, ensinava-me a nadar
 Com sua mão me apoiando por debaixo
 O corpo inábil sobre as ansiosas ondas.
 De repente estatelei naquelas águas azul-claras
 Calmamente ela a mim se dirigiu,
 E pareceu-me que a floresta com as frondes
 Farfalhava, que a areia abria fendas
 Ou que o fole de uma gaita, num assobio,
 Anunciava a despedida, pois o sol ia se pondo.
 Suas palavras, não podia me lembrar,
 Caía a noite sombreando seu perfil,
 O cabelo molhado circundando seu olhar,
 Uma frestra que na boca entreabriu.
 Como perante uma divina mensageira,
 Supliquei para a menina: “Diz-me,
 Para quê me surrupias a memória,
 E sussurras-me ao ouvido, se a glória
 De cantar o que ouvi, tu retiraste-a de mim?”

→

И стройная меня учила плавать,
 Одной рукой поддерживая тело
 Неопытное на тугих волнах.
 И часто, стоя в голубой воде,
 Она со мной неспешно говорила,
 И мне казалось, что вершины леса
 Слегка шумят, или хрустит песок,
 Иль голосом серебряным волынка
 Вдали поет о вечере разлук.
 Но слов ее я помнить не могла
 И часто ночью с болью просыпалась.
 Мне чудился полуоткрытый рот,
 Ее глаза и гладкая прическа.
 Как вестника небесного, молила
 Я девушку печальную тогда:
 «Скажи, скажи, зачем угасла память
 И, так томительно лаская слух,
 Ты отняла блаженство повторенья?..»

→

Só uma vez, eu passeando na vindima,
 Enchi o meu de estimação cesto de vime
 E, bronzeada, me sentei sobre o capim.
 Pálpebras cerradas, os cabelos destrançava,
 Lânguida estava e dos perfumes estafada
 Que exalavam desde os figos azulados
 E do hálito picante das silvestres hortelãs.
 Do relicário da memória aproximou-se,
 Essa delícia de palavras derramou,
 E o cesto cheio eu lançando pelos ares
 Para a terra me joguei como se fosse
 Certo amado, a quem canta meu amor.

Outono 1913

.....

И только раз, когда я виноград
 В плетеную корзинку собирала,
 А смуглая сидела на траве,
 Глаза закрыв и распустивши косы,
 И томною была и утомленной
 От запаха тяжелых синих ягод
 И пряного дыханья дикой мяты,—
 Она слова чудесные вложила
 В сокровищницу памяти моей,
 И, полную корзину уронив,
 Припала я к земле сухой и душной,
 Как к милому, когда поет любовь.

Осень 1913

<2>

Despedindo-me do bosque meu, natal e sacrossanto,
 E da casa, onde a Musa Soluçante já não vai,
 Eu, em silêncio, ia feliz levando a vida
 Numa ilha toda plana, como fosse uma jangada
 Encalhada sobre o delta do Nievá.
 Oh, mistério desses dias invernaís,
 Os prazerosos afazeres, sensações de fadiga
 E rosas colocadas em um jarro no lavabo!
 A rua sob a neve acabava na esquina
 Bem diante de uma árvore e a parede do altar
 Da igreja Santa Catarina.
 Cedo eu saía para a rua a procurar
 Como da amada algum vestígio
 Esmiuçando aquela pálida camada
 De uma neve ainda virgem.
 À beira do Nievá, os veleiros, como pombos,
 Se tocavam ombro a ombro, mas a praia
 Só fazia prantear com cínzeas ondas.
 E outra vez a velha ponte me atraí...

→

2

Покинув рощи родины священной
 И дом, где Муза Плача изнывала,
 Я, тихая, веселая, жила
 На низком острове, который, словно плот,
 Остановился в пышной невской дельте.
 О, зимние таинственные дни,
 И милый труд, и легкая усталость,
 И розы в умывальном кувшине!
 Был переулок снежным и недлинным.
 И против двери к нам стеной алтарной
 Воздвигнут храм святой Екатерины.
 Как рано я из дома выходила,
 И часто по нетронутomu снегу,
 Свои следы вчерашние напрасно
 На бледной, чистой пелене ища,
 И вдоль реки, где шхуны, как голубки,
 Друг к другу нежно, нежно прижимаясь,
 О сером взморье до весны тоскуют,—
 Я подходила к старому мосту.

→

Mais semelhante a uma gaiola
 Do que um lar, existe ali certo lugar
 Cujo habitante, como fosse um sabiá,
 Me cantarola. Eu perante o cavalete só aguardo,
 Como em frente do espelho, estupefata,
 O seu trabalho ver nascer, feliz e árduo.
 Eis o quadro, esta cada vez mais cínzea
 Imagem e semelhança do retrato
 Com a minha vida, sôfrega e narcísea.
 Já não sei onde estará o meu artista predileto
 Que galgou pela janela da mansarda
 Ao perigo das cornijas e dos tetos
 E comigo sobre abismos caminhou
 A contemplar a neve, o Nievá e sua névoa –
 Mas sei, as nossas Musas são amigas,
 Como moças que ainda desconhecem o amor
 E que portanto são fraternas e benévolas.

<1914>

Там комната, похожая на клетку,
 Под самой крышей в грязном, шумном доме,
 Где он, как чиж, свистал перед мольбертом,
 И жаловался весело, и грустно
 О радости небывшей говорил.
 Как в зеркало, глядела я тревожно
 На серый холст, и с каждою неделей
 Все горше и страннее было сходство
 Мое с моим изображеньем новым.
 Теперь не знаю, где художник милый,
 С которым я из голубой мансарды
 Через окно на крышу выходила
 И по карнизу шла над смертной бездной,
 Чтоб видеть снег, Неву и облака,—
 Но чувствую, что Музы наши дружны
 Беспечной и пленительною дружбой,
 Как девушки, не знавшие любви.

PRECE

Dai-me febre, dor, insônia,
 Amargos anos sufocando com a peste,
 E levai de mim meu filho, o matrimônio,
 O dom divino destes cânticos celestes.
 Após dias de tão numerosas cruzes,
 Assim rogo em vossos santos oratórios:
 Pela nuvem que faz sombra sobre a Rússia,
 Descarregai vossa relampejante glória.

1915, Dia de Pentecostes, Petersburgo, Ponte da Trindade

МОЛИТВА

Дай мне горькие годы недуга,
 Задыханья, бессонницу, жар,
 Отыми и ребенка, и друга,
 И таинственный песенный дар —
 Так молюсь за Твоей литургией
 После стольких томительных дней,
 Чтобы туча над темной Россией
 Стала облаком в славе лучей.

1915, Духов день, Петербург, Троицкий мост

* * *

O povo esperava, sob uma ânsia
De suicídio, a exército alemão,
E o espírito ortodoxo de Bizâncio
Em templos russos não tomava comunhão.

O Nievá presenciou sua cidade,
Que da febre do poder quedava enferma,
Esquecendo-se da sua majestade
E sem saber quem tomaria seu governo.

Uma voz me apareceu naquele tempo,
Consolou-me e me ofereceu ajuda:
“Deixa tua terra, tão pecaminosa e surda.
A Rússia abandona para sempre.

Vem, eu lavo o sangue de tuas mãos
E essa vergonha que teu coração coage,
Com um novo nome limperei a tua imagem
Do ultraje e da passada humilhação”.

Com um gesto indiferente e sóbrio
Os ouvidos eu tapei com as mãos hirtas.
Que assim esse discurso ignóbil
Não profane meu espírito aflito.

Outono 1917, Petersburgo

* * *

Когда в тоске самоубийства
Народ гостей немецких ждал,
И дух суровый византийства
От русской церкви отлетал,

Когда приневская столица,
Забыв величие своё,
Как опьяневшая блудница,
Не знала, кто берёт ее,-

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: "Иди сюда,
Оставь свой край, глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид".

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Осень 1917, Петербург

→

A MUSA

Enquanto à noite sua vinda me ilude
 A vida me parece por um fio segura a mim.
 O que são honra, liberdade, juventude
 Quando ela me visita, no assobio de um clarim?
 E eis que, do véu se desfazendo, apareceu
 E sobre mim impôs os olhos dardejantes.
 Eu pergunto: "Foste tu que ditaste a Dante
 As páginas do Inferno?" Ela responde: "Eu!".

1924

EM MEMÓRIA DE SERGUEI IESSIÊNIN

Pode a vida se extinguir como uma vela:
 Indolor, serena, acaba a flâmula amarela.
 Mas a Rússia não concede a seus poetas
 Uma lúcida passagem como esta.

À mais fiel e alada alma deste mundo
 Recebem-na no céu salvas de chumbo,
 Ou sob o horror da pata cósmica oprimido
 O coração, como uma esponja, cospe a vida.

1925

МУЗА

Когда я ночью жду ее прихода,
 Жизнь, кажется, висит на волоске.
 Что почести, что юность, что свобода
 Пред милой гостьей с дудочкой в руке.
 И вот вошла. Откинув покрывало,
 Внимательно взглянула на меня.
 Ей говорю: "Ты ль Данту диктовала
 Страницы Ада?" Отвечает: " Я!".

1924

ПАМЯТИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Так просто можно жизнь покинуть эту,
 Бездумно и безбольно догореть.
 Но не дано Российскому поэту
 Такою светлой смертью умереть.

Всего верней свинец душе крылатой
 Небесные откроет рубежи,
 Иль хриплый ужас лапою косматой
 Из сердца, как из губки, выжмет жизнь.

1925

MAIAKÓVSKI NO ANO DE 1913

Não sei de tua extemporã notoriedade,
 Lembro só da impetuosa flor da idade.
 E queira agora dignar-me a tomar nota
 Em memória desses anos mais remotos.
 Em tua voz acumulavam-se destroços
 Asfaltados por teus versos vigorosos.
 Sem preguiça, com os dois braços em riste,
 A terríficos andaimes erigiste.
 Tudo quanto resvalasse em tuas vestes
 Com o tranco se achava a uma versta
 E tudo aquilo que de pronto aniquilavas
 Na sentença de uma única palavra.
 Solitário e insatisfeito, como sempre,
 Aceleravas com despeito o breve tempo
 Em que, com férvida alegria, para a luta
 Ingressarias, consumindo o pavio curto.
 O longínquo rumor dos altos mares
 Numa síncope auscultando ao recitares,
 Sob a chuva revirando irados olhos
 Tu dobravas da cidade seus imbróglios.
 Num cômodo da alma um relâmpago penetra:
 É teu nome, ecoando sempre alerta.
 E até hoje a nossa pátria toda treme
 Sob tal convocatória da vocálica sirene.

3-10 de março 1940

.....

МАЯКОВСКИЙ В 1913 ГОДУ

Я тебя в твоей не знала славе,
 Помню только бурный твой расцвет,
 Но, быть может, я сегодня вправе
 Вспомнить день тех отдаленных лет.
 Как в стихах твоих крепчали звуки,
 Новые роились голоса...
 Не ленились молодые руки,
 Грозные ты возводил леса.
 Все, чего касался ты, казалось
 Не таким, как было до тех пор,
 То, что разрушал ты,- разрушалось,
 В каждом слове бился приговор.

Одинок и часто недоволен,
 С нетерпеньем торопил судьбу,
 Знал, что скоро выйдешь весел, волен
 На свою великую борьбу.
 И уже отзывный гул прилива
 Слышался, когда ты нам читал,
 Дождь косил свои глаза гневно,
 С городом ты в буйный спор вступал.
 И еще не слышанное имя
 Молнией влетело в душный зал,
 Чтобы ныне, всей страной хранимо,
 Зазвучать, как боевой сигнал.

3-10 марта 1940

→

RESPOSTA TARDIA

para M. I. Tsvetáieva

Diabinha de brancas mãos... zombas,
 Duplo invisível, te escondes nas sombras
 Dos arbustos, nas casinhas de estorninho,
 Entre cruzeiros depredadas tu caminhas
 E gritas, da torre Marinka:
 “Hoje volto aos campos meus.
 Me admirem, conterrâneos,
 Pelo que me aconteceu.
 Minha família foi tragada pelo pântano
 E a casa de meu pai cai em ruínas”.
 Vamos hoje atrás de ti, Marina,
 Em procissão à meia-noite pelas ruas
 De Moscou, e a seguir a trilha tua
 Vão milhões retinir fúnebre sino,
 A nevasca com seu grito nos trespassa
 Mas, discreta, apagando nossos passos
 Ao dobrarmos a esquina.

Março 1940

ПОЗДНИЙ ОТВЕТ

М. И. Цветаевой

Белорученька моя, чернокнижница...
 Невидимка, двойник, пересмешник,
 Что ты прячешься в черных кустах,
 То забьешься в дырявый скворечник,
 То мелькнешь на погибших крестах,
 То кричишь из Маринкиной башни:
 "Я сегодня вернулась домой.
 Полюбуйтесь, родимые пашни,
 Что за это случилось со мной.
 Поглотила любимых пучина,
 И разрушен родительский дом".
 Мы с тобою сегодня, Марина,
 По столице полночной идем,
 А за нами таких миллионы,
 И безмолвнее шествия нет,
 А вокруг погребальные звоны
 Да московские дикие стоны
 Вьюги, наш заматающей след.

Март 1940

REQUIEM

EM LUGAR DE UM PREFÁCIO

Nos anos desgraçados da iejóvtchina eu passei dezessete meses nas filas da prisão em Leningrado. Certa vez alguém me “identificou”. Então atrás de mim uma mulher de lábios azuis e que, é claro, nunca na vida ouviu falar meu nome, despertou do torpor, peculiar a todas nós, e me perguntou ao pé do ouvido (lá só aos sussurros se falava):

– E isso, és capaz de descrever?

E eu disse:

– Sou.

Então algo semelhante a um sorriso passou por aquilo, que algum dia foi seu rosto.

1º de abril 1957, Leningrado.

.....

РЕКВИЕМ

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то «опознал» меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

– А это вы можете описать?

И я сказала:

– Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом.

1 апреля 1957 г., Ленинград

DEDICATÓRIA

De tanta mágoa, as montanhas se recolham
 E as águas não mais fluam pelo rio.
 Tudo estremece com a dureza do ferrolho
 E, atrás dele, os confinados no covil.
 E, aos portões da prisão, dores de morte...
 Para quem sopra o vento suave,
 O pôr do sol a quem conforta,
 Não sabemos; para nós o som das chaves
 A ranger por entre abomináveis portas
 E os ecos dos soldados com o seu bater de botas.
 Cedo levantávamos, como para ir à missa,
 Andávamos na capital hostil,
 Nos encontrávamos, mortiças,
 Ainda mal nascido o sol, adormecido o rio,
 Mas o fio de uma esperança ainda em mente.
 A sentença... Lágrimas jorram, de repente.
 A vida, com as dores do calvário,
 Extraída de nós todas do arrombado coração,
 No chão de costas derrubada brutalmente...
 Mas soergue, atordoada, e segue... solitária.
 Por onde andarão as companheiras forçadas
 Dos dois anos que passamos no inferno?
 Que intempérie na Sibéria elas enfrentam,
 Que sinais elas enxergam numa lua maculada?
 Eu a elas me prosterno, neste adeus ajoelhada.

Março, 1940.

.....

ПОСВЯЩЕНИЕ

Перед этим горем гнутся горы,
 Не течет великая река,
 Но крепки тюремные затворы,
 А за ними «каторжные норы»
 И смертельная тоска.
 Для кого-то веет ветер свежий,
 Для кого-то нежится закат —
 Мы не знаем, мы повсюду те же,
 Слышим лишь ключей постылый скрежет
 Да шаги тяжелые солдат.
 Подымались как к обедне ранней.
 По столице одичалой шли,

→

Там встречались, мертвых бездыханней,
 Солнце ниже и Нева туманней,
 А надежда все поет вдали.
 Приговор. И сразу слезы хлынут,
 Ото всех уже отделена,
 Словно с болью жизнь из сердца вынут,
 Словно грубо навзничь опрокинут,
 Но идет... шатается... одна...
 Где теперь невольные подруги
 Двух моих осатанелых лет?
 Что им чудится в сибирской выюге,
 Что мерещится им в лунном круге?
 Им я шлю прощальный мой привет.

Март 1940

INTRODUÇÃO

Isso aconteceu quando os cadáveres
 Felizes, descansavam de bom grado.
 Pendurada em seus cárceres, inútil balançava,
 Como um peso morto, Leningrado.
 E, no auge louco do tormento,
 Como lacônicas canções de adeus,
 Entre as filas destacadas dos detentos,
 Camburões cantavam pneus.
 Estrelas de morte à nossa volta
 E a Rússia inocente em carne viva
 Sob ensangüentadas botas
 E o trote das locomotivas.

.....

ВСТУПЛЕНИЕ

Это было, когда улыбался
 Только мертвый, спокойствию рад.
 И ненужным привеском болтался
 Возле тюрем своих Ленинград.
 И когда, обезумев от муки,
 Шли уже осужденных полки,
 И короткую песню разлуки
 Паровозные пели гудки.
 Звезды смерти стояли над нами,
 И безвинная корчилась Русь
 Под кровавыми сапогами
 И под шинами черных марусь.

IV.

Se tivessem te mostrado, à zombeteira
 Dos amigos preferida
 E alegre pecadora da Tsárskoie Seló,
 O que seria de tua vida...
 Que, o gelo a derreter sob a goteira
 Do teu choro de dar dó,
 Sob a Cruzes, tricentésima da fila,
 Ficarias, tendo em mãos o pacotinho.
 No pátio do presídio, um trêmulo pinheiro,
 Sem ruído. Quantos são os prisioneiros
 Cujas vidas a esta hora lá definham...

.....

IV.

Показать бы тебе, насмешнице
 И любимице всех друзей,
 Царскосельской веселой грешнице,
 Что случилось с жизнью твоей.
 Как трехсотая, с передачею,
 Под Крестами будешь стоять
 И своей слезою горячею
 Новогодний лед прожигать.
 Там тюремный тополь качается,
 И ни звука. А сколько там
 Неповинных жизней кончается...

V.

Faz dezessete meses que me arrasto,
 Aos pés do teu carrasco me atiro
 E grito, que tu voltes para casa, —
 Tu, meu filho e meu martírio.
 Tudo confundiu-se para sempre,
 Não consigo mais fazer a distinção
 De quem é bicho, quem é gente,
 E quanto tempo até que venha a execução.
 De pano a flor de não sei quando,
 O som dos incensórios, os meus passos
 De algum canto à parte alguma
 E, direto nos meus olhos me fitando,
 Quem de morte me ameaça:
 Uma estrela de incomensurável lume.

VI.

As semanas passaram voando.
 O que se deu, não compreendo.
 As noites brancas te observam,
 Ainda agora em hora matutina,
 A ti, no cárcere, filhote.
 Com olhos ávidos de ave de rapina
 Sobre tua alta cruz elas conversam
 E sobre tua morte.

1939

V.

Семнадцать месяцев кричу,
 Зову тебя домой.
 Кидалась в ноги палачу —
 Ты сын и ужас мой.
 Все перепуталось навек,
 И мне не разобрать
 Теперь, кто зверь, кто человек,
 И долго ль казни ждать.
 И только пышные цветы,
 И звон кадильный, и следы
 Куда-то в никуда.
 И прямо мне в глаза глядит
 И скорой гибелью грозит
 Огромная звезда.

VI.

Легкие летят недели,
 Что случилось, не пойму.
 Как тебе, сынок, в тюрьму
 Ночи белые глядели,
 Как они опять глядят
 Ястребиным жарким оком,
 О твоём кресте высоком
 И о смерти говорят.

1939

VIII.

PARA A MORTE

Vens decerto, pouco importa – por que tardas?
 Eu te aguardo – para mim tudo vai mal.
 Deixei a porta entreaberta, a lâmpada apagada
 Para ti, tão simples, tão original.
 Assume para isso a forma que te agrada:
 Com astúcia de ladrão, em casa adentra
 Irrompendo como a seta envenenada,
 Ou me sufoca com a tifo pestilenta.
 Ou como a fábula, que a foste inventar
 E que todos já se enojam de saber, –
 Que eu veja a aba do boné da KGB
 E do porteiro apavorado o pálido esgar.
 A mim agora é indiferente. A Estrela Polar
 Para mim pisca, o Ienissei Sibéria adentro
 A escoar, e encoberto pelo derradeiro horror
 O nele refletido olho azul do meu amor.

19 de agosto 1939, Casa Fontanka

VIII.

К СМЕРТИ

Ты все равно придешь – зачем же не теперь?
 Я жду тебя – мне очень трудно.
 Я потушила свет и отворила дверь
 Тебе, такой простой и чудной.
 Прими для этого какой угодно вид,
 Ворвись отравленным снарядам
 Иль с гирькой подкрадись, как опытный бандит,
 Иль отрави тифозным чадом.
 Иль сказочкой, придуманной тобой
 И всем до тошноты знакомой, —
 Чтоб я увидела верх шапки голубой
 И бледного от страха управдома.
 Мне все равно теперь. Клубится Енисей,
 Звезда Полярная сияет.
 И синий блеск возлюбленных очей
 Последний ужас застилает.

19 августа 1939, Фонтанный Дом

IX.

A asa da loucura
 Já a alma encobriu pela metade.
 E bebe vinhos escarlates
 Convidando-me a ir ao vale escuro.

Já compreendi que a ela devo
 A vitória conceder.
 Ouço o delírio nos meus nervos
 Como a voz de um outro ser.

E coisa alguma ela permite
 Que daqui leve comigo
 (Por mais súplicas que eu grite
 E com mais preces que a persiga)!

Nem do filho o seu terrível olho
 Petrificado de dor,
 Nem o dia que me veio este terror,
 Nem a hora que o encontrei sob ferrolhos,

Nem as mãos que apertei por entre grilhos,
 Nem as sombras trêmulas das tílias,
 Nem o fugitivo som, vôo de rola,
 Da palavra de meu último consolo.

4 de maio 1940, Casa Fontanka

IX.

Уже безумие крылом
 Души накрыло половину,
 И поит огненным вином,
 И манит в черную долину.

И поняла я, что ему
 Должна я уступить победу,
 Прислушиваясь к своему
 Уже как бы чужому бреду.

→

И не позволит ничего
 Оно мне унести с собою
 (Как ни упрашивай его
 И как ни докучай мольбою)!

Ни сына страшные глаза —
 Окаменелое страданье,
 Ни день, когда пришла гроза,
 Ни час тюремного свиданья,

Ни милую прохладу рук,
 Ни лип взволнованные тени,
 Ни отдаленный легкий звук —
 Слова последних утешений.

4 мая 1940, Фонтанный Дом

CRUCIFICAÇÃO

*“Não chores por mim, Mãe,
No túmulo estou...”*

1

O fogo, na abóbada celeste, se alastra.
O coro dos arcanjos glorifica o grande fim.
Ele diz ao Pai: “Por que me abandonaste?”
E à Mãe: “Oh, não chores por mim...”

2

Madalena, a soluçar, se debatia.
O discípulo amado ali ficou petrificado.
De erguer a vista ninguém teve a ousadia
Para a Mãe, que se segurou calada.

.....

X. РАСПЯТИЕ

*«Не рыдай Мене, Мати,
во гробе зрящи».*

1

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил?»
А Матери: «О, не рыдай Мене...»

2

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

EPÍLOGO

I.

Agora sei como amortiza-se o aspecto da gente:
 A este pêsame as bochechas se conformam,
 Sob as pálpebras espia o sofrimento
 Duras páginas de escrita cuneiforme.
 Agora sei como os cabelos já se tornam,
 De castanho ou negro, argênteos.
 Como nos lábios submissos uma droga
 De sorriso, trêmulo de medo, se escava.
 Não só por mim eu rogo,
 Mas por todas que comigo lá estavam –
 Ao frio de gelo expostas e ao tórrido verão
 Aos pés do cego e vermelho paredão.

.....

ЭПИЛОГ

I.

Узнала я, как опадают лица,
 Как из-под век выглядывает страх,
 Как клинописи жесткие страницы
 Страдание выводит на щеках,
 Как локоны из пепельных и черных
 Серебряными делаются вдруг,
 Улыбка вянет на губах покорных,
 И в сухоньком смешке дрожит испуг.
 И я молюсь не о себе одной,
 А обо всех, кто там стоял со мною,
 И в лютый холод, и в июльский зной
 Под красною, ослепшею стеною.

II.

O dia de finados aproxima-se outra vez.
Eu vejo, ouço, sinto a cada uma de vocês:

Esta uma, que levá-la para fora era difícil;
Esta outra, que não mais pisou a terra natalícia;

E aquela que disse, com a cabeça que balouça:
“Como em casa, hoje chego ao calabouço”.

Quem me dera ter seus nomes em meus lábios,
Mas a lista me tomam, e em lugar algum se sabe.

Com palavras que as ouvi chorarem pelos cantos
Para elas eu teci um grande manto.

Lembrarei delas para sempre em toda parte
Mesmo que à frente outro flagelo me aguarde,

E se taparem minha boca tão aflita
Pela qual o povo solta o milionésimo dos gritos,

Peço então por meu espírito rogarem
Quando à hora dos meus ritos funerários.

→

II.

Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас:

И ту, что едва до окна довели,
И ту, что родимой не топчет земли,

И ту, что красивой тряхнув головой,
Сказала: «Сюда прихожу, как домой».

Хотелось бы всех поименно назвать,
Да отняли список, и негде узнать.

Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.

О них вспоминаю всегда и везде,
О них не забуду и в новой беде,

И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомиллионный народ,

Пусть так же они поминают меня
В канун моего поминального дня.

→

E caso um dia nesta pátria se intente
 Em minha honra levantar um monumento,

 Eu consinto que assim me agraciem,
 Mas somente se me erguerem a honraria

 Não lá onde nasci, beirando a praia:
 Já basta a memória desse tempo se esvaia,

 Ou junto ao tronco predileto no jardim do tsar,
 Cujá sombra ainda hoje está por mim a procurar,

 E sim aqui, onde passei trezentas horas de suplício
 Sem que as trancas para mim eles abrissem.

 Pois minha alma atormentada ainda teme
 Esquecer dos camburões as sirenes,

 Ou da porta abominável o estalido
 E a velha que urrava, como bicho malferido.

 A pingar da imóvel pálpebra de bronze
 Uma lágrima de gelo derretido me response,

 Ao longe arrulhe o pombo do presídio
 E os barcos passem no Nievá sem dar ouvidos.

Março 1940, Casa Fontanka.

А если когда-нибудь в этой стране
 Воздвигнуть задумают памятник мне,

 Согласье на это даю торжество,
 Но только с условием – не ставить его

 Ни около моря, где я родилась:
 Последняя с морем разорвана связь,

 Ни в царском саду у заветного пня,
 Где тень безутешная ищет меня,

 А здесь, где стояла я триста часов
 И где для меня не открыли засов.

 Затем, что и в смерти блаженной боюсь
 Забыть гроыхание черных марусь,

 Забыть, как постылая хлопала дверь
 И выла старуха, как раненый зверь.

 И пусть с неподвижных и бронзовых век,
 Как слезы, струится подтаявший снег,

 И голубь тюремный пусть гулит вдали,
 И тихо идут по Неве корабли.

Март 1940, Фонтанный Дом

PRIMEIRO PROJÉTIL DE LONGO ALCANCE EM LENINGRADO

O variado rebuliço das pessoas
 De repente se alterou de natureza.
 Este barulho já não soa
 Citadino, nem tampouco ele é rural.
 Da surpresa ribombante do trovão
 É, com certeza, irmão de sangue, seu igual.
 Mas no trovão há umidade
 Que habita frescas nuvens
 E que vem trazer aos prados
 Boas novas de uma chuva.
 Porém este nos trazia uma estação daninha
 E não queria o ouvido tenso
 Acreditar, porquanto vinha
 Acabando com o suspense
 E com crescente indiferença
 Para sempre me ceifar o meu filhinho.

1941

.....

ПЕРВЫЙ ДАЛЬНОБОЙНЫЙ В ЛЕНИНГРАДЕ

И в пестрой суеде людской
 Все изменилось вдруг.
 Но это был не городской,
 Да и не сельский звук.
 На грома дальнего раскат
 Он, правда, был похож, как брат,
 Но в громае влажность есть
 Высоких свежих облаков
 И вожделение лугов -
 Веселых ливней весть.
 А этот был, как пекло, сух,
 И не хотел смятенный слух
 Поверить - по тому,
 Как расширялся он и рос,
 Как равнодушно гибель нес
 Ребенку моему.

1941

* * *

Os desintegrados pássaros na linha antiaérea?
Leningrado, se pudessem te salvar dessa miséria...

Quando não roncam os canhões em plena luta,
A cidade vive um pouco, toma fôlego, escuta:

Seus filhos sobre a neve se debatem com
Gemidos como os frios ventos do Báltico.

Das profundezas os seus gritos: “Dai-me pão!”
Até o sétimo dos céus se elevarão,

Esse céu cético, sem dó da nossa sorte...
Eu, de todas as janelas, vendo a morte,

Sempre ela, a espreitar as portinholas
E a alma apavorada na gaiola.

28 de setembro 1941, a bordo do avião.

.....

* * *

Птицы смерти в зените стоят.
Кто идет выручать Ленинград?

Не шумите вокруг — он дышит,
Он живой еще, он все слышит:

Как на влажном балтийском дне
Сыновья его стонут во сне,

Как из недр его вопли: «Хлеба!»
До седьмого доходят неба...

Но безжалостна эта твердь.
И глядит из всех окон — смерть.

И стоит везде на часах
И уйти не пускает страх.

28 сентября 1941, самолет

PELA JANELA DO AVIÃO

1

Por milhas às centenas e por verstras,
 Por quilômetros afora
 Jaz o sal, e se agitam as florestas
 Com as suas fauna e flora.
 Como nunca à altura de estar nela,
 Vejo a Pátria, pelo vão de uma janela:
 Meu corpo, minha alma, eu penso:
 Isso tudo a mim pertence.

2

Com pedrinhas demarquei aquele dia
 Em que a vitória anunciei.
 Enquanto, ao encontro da vitória, eu ia,
 Adiantando-me ao sol, voei.

.....

С САМОЛЕТА

1

На сотни верст, на сотни миль,
 На сотни километров
 Лежала соль, шумел ковыль,
 Чернели рощи кедров.
 Как в первый раз я на нее,
 На Родину, глядела.
 Я знала: это все мое —
 Душа моя и тело.

2

Белым камнем тот день отмечу,
 Когда я о победе пела,
 Когда я победе навстречу,
 Обгоняя солнце, летела.

3

Quando pisei a pista de pouso,
Sob meus pés a relva pôs-se a farfalhar.
Minha casa, minha casa e meu repouso!
Como nova tu me és, e mesmo assim familiar.
A cabeça, ainda tonta, a rodar
E esse pesar no coração também é novo...
O estrondo do trovão parece ainda ressoar —
Mas a vitória é de Moscovo!

Maio 1944

.....

3

И весеннего аэродрома
Шелестит под ногой трава.
Дома, дома — ужели дома!
Как все ново и как знакомо,
И такая в сердце истома,
Сладко кружится голова...
В свежем грохоте майского грома —
Победительница Москва!

Май 1944

Antes decepados, a agitar braços de gesso,
 E agora, sobre o cepo, um novo álamo germina.
 E lá, onde a separação cortou a alma, o menino
 É embalado pela mãe no fofo berço.

Finalmente em boa têmpera estás livre,
 Minha pátria!

E para sempre os vivos
 Na memória dos povos cicatrizem
 Esses tempos de dor, pólvora e cinzas.

As novas gerações, tenham paz e vida longa.
 As modernas e monumentais cidades,
 Em homenagem às aldeias massacradas,
 Marcarão o monumento a ferro e fogo.

Maio 1950

.....

Где елей искалеченные руки
 Взывали к мщенью — зеленеет ель,
 И там, где сердце ныло от разлуки,—
 Там мать поет, качая колыбель.

Ты стала вновь могучей и свободной,
 Страна моя!

Но живы навсегда
 В сокровищнице памяти народной
 Войной испепеленные года.

Для мирной жизни юных поколений,
 От Каспия и до полярных льдов,
 Как памятники выжженных селений,
 Встают громады новых городов.

Май 1950

MÚSICA

*D. D. Sh.**

Alguma coisa milagrosa ela desperta,
 Uma visão do ultrapassado limiar.
 Somente ela ainda ouço a me falar
 Não existindo mais quem ouse chegar perto.

O último amigo em retirada se coloque
 E no túmulo comigo ainda soa a sua prece,
 Como em prantos trovoadas se pusessem
 E as flores comesçassem seu colóquio.

** para D. D. Shostakovich*

1958

МУЗЫКА

*Д. Д. Ш.**

В ней что-то чудотворное горит,
 И на глазах ее края гранятся.
 Она одна со мною говорит,
 Когда другие подойти боятся.

Когда последний друг отвел глаза,
 Она была со мной в моей могиле
 И пела словно первая гроза
 Иль будто все цветы заговорили.

** Д. Д. Шостаковичу*

1958

* * *

Não me atormente com um destino terrível
 Nem com o enorme tédio setentrião.
 Hoje passamos contigo o primeiro dia festivo
 E esta festa recebe o nome – separação.
 Não te importes, que não haja aqui aurora
 E nem a lua sobre nós redunde,
 Eu te presentarei agora
 Com relíquias nunca vistas neste mundo:
 O reflexo meu nas águas de um rio
 Numa hora em que o sono não turve o fundo;
 Um olhar tal, que à estrela cadente não ajude
 A voltar até de onde ela caiu;
 O eco de uma voz que purifica
 No verão que a luz da tarde refrescou, –
 Sem tremor possas ouvir os mexericos
 De um corvo dos redores de Moscou;
 Para que a umidade de outubro tenha gosto
 Mais salubre que o bem-estar de maio...
 Te lembra, anjo meu, deste meu rosto,
 Te lembra, até que a primeira neve caia.

1959

.....

* * *

Не страдай меня грозной судьбой
 И великою северной скукой.
 Нынче праздник наш первый с тобой,
 И зовут этот праздник — разлукой.
 Ничего, что не встретим зарю,
 Что луна не блуждала над нами,
 Я сегодня тебя одарю
 Небывальными в мире дарами:
 Отраженьем моим на воде
 В час, как речке вечерней не спится.
 Взглядом тем, что падучей звезде
 Не помог в небеса возвратиться,
 Эхом голоса, что изнемог,
 Л тогда был и свежий и летний, —
 Чтоб ты слышать без трепета мог
 Воронья подмосковного сплетни,
 Чтобы сырость октябрьского дня
 Стала слаще, чем майская нега...
 Вспоминай же, мой ангел, меня,
 Вспоминай хоть до первого снега.

1959

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Teodor W. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*, A. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

AGURSKY, Mikhail. *L' aspect millénariste de La révolution bolchevique*. In: Cahiers du monde russe et soviétique, vol. 29, n. 3-4, Juillet-Décembre 1988.

AKHMÁTOVA, Anna. *Réquiem*. São Paulo: Art Editora, 1991.

_____. *Стихотворения и поэмы*. Москва: Эксмо, 2006.

ALBERA, François. *Eisenstein e o Construtivismo Russo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ALEXANDER, John T. *Catherine The Great: Life and Legend*. Oxford: Oxford Univerity Press, 1989.

ALMEIDA, Paula Costa Vaz de. *A Caminho do Absoluto: a poética e a vida literária de Marina Tsvetáieva através de sua prosa*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas: 2015, Tese disponível no sistema.

ALMEIDA, Paula Costa Vaz de. *Meu Púchkin, de Marina Tsvetáieva: Tradução e Apresentação*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas: 2008. Dissertação disponível no sistema.

ARTAUD, Antonin. *Linguagem e Vida*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970.

BIELI, Andrei. *La Paloma de Plata*. Madrid: Laeloti, 2007

_____. *Сочинения. Том первый*. Москва: Художественная Литература. 1990.

_____. *Стихотворения*. Москва «книга», 1988.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas II; Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

_____. *Obras Escolhidas III; Charles Baudelaire, um Lírico no Auge do Capitalismo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. *Indícios Flutuantes em Marina Tzvetáieva*. 1976: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Tese disponível no sistema.

_____. *Púchkin e o começo da literatura russa*. Caderno de Literatura Russa, n.1, 2004. Dpto de Letras Orientais, FFLCH – USP.

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1995.

Bíblia: Novo Testamento. São Paulo: Paulinas, 2015.

Библия, Книги Священного Писания, Ветхого и Нового Завета. London: Trinitarian Bible Society, 2008.

BLOK, Aleksandr. *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах*. Т. 2. Стихотворения. Книга вторая (1904-1908). Москва “наука”, 1997.

_____. *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах*. Т. 3. Стихотворения. Книга третья (1907-1916). Москва “наука”, 1997.

_____. *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах*. Т. 5. Поэмы и стихотворения (1917-1921). Москва “наука”, 1997.

BOYM, Svetlana. *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*; Harvard University Press, 1991.

BRODSKY, Joseph. *Menos que um, Ensaios*; São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BROKHAUS & EFRON. *Энциклопедический Словарь*. São Petersburgo: 1907. Disponível em: <<http://www.vehi.net/brokgauz/index.html>>.

CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, Augusto de; SCHNAIDERMAN, Boris. *Poesia Russa Moderna*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.

CAMPOS, Augusto de. *Poesia da Recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. *Notas de crítica literária - um poeta e a poesia*. Folha da manhã – São Paulo, 11 de março de 1943

CARROLL, Adams. *Blok's Apocalypse: a Poet's Elusive Revolution*. In: *The Birch*, a Journal of Eastern European and Eurasian Culture. Columbia: Columbia University, winter 2008.

CAVALIERE, Arlete; VÁSSINA, Elena; SILVA, Noé (org.). *Tipologia do Simbolismo nas Culturas Russa e Ocidental*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

CHKLÓVSKI, Viktor. *Viagem Sentimental*. São Paulo: Ed. 34, 2018.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Demônios, Os*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

DUMÉZIL, Georges. *Escitas y Osetas. Mitología y Sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

DUNAIEVA, Cristina Antonioevna. *De 'Sistemas Novos na Arte' de Kazimir Maliévitch (1878-1935). Da História da Arte à Análise da Linguagem Artística*. Campinas: 2005, Universidade Estadual de Campinas. Dissertação disponível no sistema.

ETKIND, Aleksandr. *Хлыст: Секты, литература и революция*. Москва: Новое литературное обозрение, 2013.

FIGES, Orlando. *História Cultural da Rússia, Uma*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GOMIDE, Bruno Barretto (Org.). *Escritos de Outubro* São Paulo: Boitempo, 2017.

_____. *Antologia do Pensamento Crítico Russo*. São Paulo: Ed. 34, 2013.

KARLINSKY, Simon. *Marina Tsvetaeva. The women, her world, and her poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

KLIBÁNOV, Aleksandr. *Религиозное сектантство и современность*. Москва: 1969.

KROPOTKIN, Piótr. 'Anarchism'. In: *Encyclopaedia Britannica*, Londres: 1910. Disponível em <http://dwardmac.pitzer.edu/Anarchist_Archives/kropotkin/britanniaanarchy.-html>.

LÊNIN, Vladimir Ílitch. *Que fazer?* Lisboa: Ed. Estampa, 1975.

LIVCHITS, Benedikt. *L' Archer a un ciel et demi*. Lausanne : L' Age D'Homme, 1971.

LOTMAN, Iúri. *Semiosfera, La*. Vol. I. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

_____. «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры. Disponível em: <<http://evolkov.net/conflict/contract/Lotman.Yu.Contract.&.-handing.of.self.html>>

LORCA; Federico Garcia. *Obras Completas*. Tomo I. Madrid: Aguilar ediciones, 1980.

MACHADO COELHO, Lauro. *Anna, a voz da Rússia*. São Paulo: Argol, 2008.

MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Poemas*; Ed. Perspectiva, 2006.

_____. *Mistério-bufo*. São Paulo: Ed. 34, 2012.

_____. *Облако в штанах. Во весь голос. Люблю. Стихотворения. Поэмы. Пьесы*. Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус, 2014.

_____ *Полное собрание сочинений в тринадцати томах. Т.1.*
Москва: Государственное Издательство Художественной Литературы, 1955.

MANDELSTAM, Óssip. *Собрание сочинений в 4-х томах. Том. 1: “Стихи и Проза”*
(1906-1921). Москва: Арт-бизнес-центр, 1999.

MARX, Karl. *Manifesto Comunista, O.* São Paulo: Global Editora, 2006.

McCORKLE, Karina; *Those Strange Moscow Ladies: Queer identity in the poetry of Tsvetaeva and Parnok.* Tese disponível em: <<https://cdr.lib.unc.edu/record/uuid:ae6cbf01-1e87-48f5-9a6b-0c157fedc88f>>.

MENEZES, Philadelpho. *Crise do Passado, A.* São Paulo: Ed. Experimento, 1994.

MIKHAILOV, Aleksandr. *Maiakóvski, o Poeta da Revolução.* Rio de Janeiro: Record, 2008.

MONTEFIORE, Simon Sebag. *Romanov 1613-1918, Os.* São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

NIVAT, Georges. *Elementos milenaristas da Revolução Russa. In: Estudos avançados,* vol. 12, n. 32. São Paulo: janeiro/abril 1998.

NOVIKOVA, Olga (org.). *Rusia y Occidente (Antologia de textos).* Madrid: Ed. Tecnos, 1997.

Palavras dos Antigos: sentenças dos padres do deserto. São Paulo: Paulinas, 1985.

PAZ, Octavio. *Filhos do Barro, Os.* Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1974.

POMORSKA, Krystyna. *Formalismo e Futurismo.* São Paulo: Perspectiva, 1972.

PÚCHKIN, Aleksandr. *Dama de Espadas, A.* São Paulo: Ed. 34, 2013.

_____ *Полное собрание его сочинений . Т. 7. С Петербургъ, 1887.*

RAMOS FRANCISCO JÚNIOR, Mário. *Velimír Khlébnikov, para além da poesia. In: Revista RUS,* Vol. 7, n. 8 (2016). São Paulo: Universidade de São Paulo.

Relatos de um Peregrino Russo. São Paulo: Paulinas, 1985.

ROSENHOLM, Arja & SAVKINA, Irina. *How Women Should Write’: Russian Women’s Writing in the Nineteenth Century.* Cambridge: Operi book publishers, 2012.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Poética de Maiakóvski através de sua Prosa, A.* São Paulo: Perspectiva, 1984

SOLOVÍOV, Vladimir. *Breve Conto sobre o Anticristo, Um*. São Paulo: Editora Antroposófica, 2003.

TARKÓVSKI, Andrei. *Andrei Rublión: roteiro literário*. São Paulo: Martins, 2008.

TCHUKÓVSKI, Kornei. *Собрание сочинений в 6-ти томах*, Том 6, «Художественная литература», 1969.

TOLSTÓI, Liév. *Insubmissão e outros escritos*, A. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

_____ *Reino de Deus está em Vós, O*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

_____ *Ressurreição*. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

TRÓTSKI, Leon. *Literatura e Revolução*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

_____ *Balances e Perspectivas*. São Paulo: Instituto José Luís e Rosa Sunderman, 2010.

TSVETÁIEVA, Marina. *Carta a la Amazona*. Madrid: Hiperión, 2002.

_____ *Diablo, El*. Barcelona: Anagrama, 1991.

_____ *Espiritu Prisionero, Un*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

_____ *Flagellantes, Les*. Paris: Clémence Hiver, 1989. Pág. 15.

_____ *Indícios Flutuantes*. São Paulo: Martins, 2006.

_____ *Indícios Terrestres*. Lisboa: Ed. Relógio d' Água, 1995.

_____ *Marina Tsvetáieva*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2005

_____ *Poeta e o Tempo, O*. Lisboa: Hiena Editora, 1993.

_____ *Vivendo sob o Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____ *Лебединый Стань*. München: Im Werden Verlag, 2006.

_____ *Собрание Сочинений в семи томах*. Т.1, Стихотворения. Москва: Эллис лак, 1994.

_____ *Собрание Сочинений в семи томах*. Т.2. Стихотворения, переводы. Москва: Эллис лак, 1994

_____ *Собрание Сочинений в семи томах. Т. 3. Поэмы драматические произведения.* Москва: Эллис лак, 1994.

_____ *Собрание Сочинений в семи томах. Т. 4. Воспоминания о современниках дневниковая проза.* Москва: Эллис лак, 1994.

_____ *Собрание Сочинений в семи томах. Т. 5. Автобиографическая проза, статьи, эссе, переводы.* Москва: Эллис лак, 1994.

VOLKOVA AMÉRICO, Ekaterina. *Iúri Lotman, entre biografia e obra. In: Revista RUS, vol.2 n. 2 (2013).*

WOOLF, Virginia. *Teto todo seu, Um.* São Paulo: Círculo do Livro, 197X.