

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE MAIAKOVSKI E SUA OBRA

BRIEF NOTES ABOUT MAYAKOVSKY AND HIS LITERARY WORK

Bernardo Antonio Gasparotto¹

odranreb66@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo tem como tema o estudo e a análise de algumas obras poéticas do escritor russo Vladímir Vladímirovitch Maiakovski, figura de grande relevo na produção lírica mundial. Tem-se, como um dos objetivos, observar aspectos da vida do autor, buscando perceber até que ponto alguns momentos cruciais poderiam ter influenciado de maneira cabal sua produção. Pretende-se realizar a análise de diversas produções do autor, apontando os momentos em que se podem observar inovações estilísticas materializadas por ele. Por fim, são reunidas algumas obras específicas, como *A Vocês* (1915) e *Comumente é assim* (1922), que foram analisadas de maneira mais aprofundada. O estudo de um autor como Maiakovski se mostra relevante, dada sua importância no cenário literário mundial, e pelo estranho fato de ser pouco estudado pelos críticos pátrios. Com a presente pesquisa, que buscou pautar-se em alguns estudos basilares realizados pelos poucos estudiosos brasileiros que se dedicaram a este autor – como Fernando Peixoto (1978) e, principalmente, Boris Schnnaiderman (2005, 2010 – pretende-se trazer algumas considerações gerais sobre a vida e a obra do autor e lançar novas luzes sobre algumas das produções poéticas mais consistentes da produção daquele que é hoje considerado, pela crítica literária, o maior escritor de poesia na Rússia, Vladímir Vladímirovitch Maiakovski.

Palavras-chave: Maiakovski. Teoria literária. Produção poética. Literatura russa. Schnnaiderman (2005, 2010).

Abstract: The present article study and analysis of some poetic works of the Russian writer Vladimir Vladimirovich Mayakovsky, a figure of great importance in the world lyrical production. As one of the objectives it has a look at some aspects of the life of the author, seeking to point the extent to which some crucial moments could have influenced the way in his production. It is intended to perform the analysis in various productions of the author pointing out the moments when you can see the same stylistic innovations materialized. Finally, some specific works are brought together, for example, *A Vocês* (1915) and *Comumente é assim* (1922), which are analyzed more depth. The study of an author as Mayakovsky it has relevant given importance in the literary world and because the strange fact of being little studied by some critics of his homeland. With the present research that sought to be based on some basic studies carried out by the few Brazilian researchers who dedicated themselves to study this author - as Fernando Peixoto (1978) and especially Schnnaiderman Boris (2005, 2010 - aims to bring some general considerations about the life and work of the author and bring new light on some of the most consistent poetic productions of what is now, regarded by literary critics, the greatest writer of poetry in Russia, Vladimir Vladimirovich Mayakovsky.

Key words: Mayakovsky. Literary theory. Poetry. Russian literature. Schnnaiderman (2005, 2010).

¹ Mestre em Letras (UNIOESTE) e doutorando em Letras pela mesma instituição.

Difícilmente se pode analisar uma obra literária, em especial a produção poética desprendida da observação acerca dos dados biográficos de seu autor, uma vez que produções desse gênero estão diretamente ligadas à subjetividade e aos sentimentos mais profundos e íntimos de cada escritor. E esta é uma concepção que se aplica mesmo a um autor como Vladímir Vladímirovitch Maiakovski, que ainda tendo buscado a objetividade, o afastamento do pessoal, muitas vezes criando poemas que pretendiam ser entendidos como produções naturais, realizados pelas circunstâncias sociais e pela massa que as vivia – como é o caso de “150.000.000 são os autores deste poema” –, ainda restam presentes marcas que se impregnam em toda a sua produção. Características que serão devidamente analisadas no texto que segue.

Levando em consideração o argumento acima, interessante que se comece o estudo por uma explanação acerca dos principais momentos que marcaram a vida de Maiakovski. Nasceu em um pequeno povoado chamado Bagdádi, próximo à cidade que à época se chamava Kutaíssi, atualmente rebatizada com o nome de Maiakovski, na Geórgia, no ano de 1893. No período que vai do ano de 1902 até 1904, inicia seus estudos em desenho e pintura, bem como ingressa em aulas no colégio de Kutaíssi, uma vez que sua família para lá havia mudado nesta época. Começa a estudar desenho e pintura. (SCHNNAIDERMAN, 2005).

No ano de 1905 tem seu primeiro contato com produções de natureza socialista, chegando mesmo a participar de manifestações relacionadas à Revolução que ocorrera nesse mesmo ano. Logo, em 1906, o pai de Maiakovski morre, o que leva a família a tomar uma séria decisão, a de mudar-se para a cidade de Moscou, mesmo sem ter qualquer condição financeira para sustentar-se. Maiakovski prossegue seus estudos e suas leituras socialistas em um colégio da nova cidade: “Eu simplesmente não aceitava a literatura. Filosofia. Hegel. Ciências naturais. Mas sobretudo o marxismo. Não existe obra de arte que me tenha entusiasmado mais que o ‘Prefácio’ de Marx” (SCHNNAIDERMAN, 2005).

Pouco tempo depois da ida para Moscou, Maiakovski é preso pela primeira vez. Aos 15 anos (em 1908) acaba por deixar os estudos e filia-se ao Partido Operário Social-Democrático Russo. Atua como propagandista entre os operários, mas acaba sendo detido, quando de uma intervenção policial em uma tipografia clandestina. É nesse ano que retoma os estudos em uma escola de Artes e Ofícios. No ano seguinte, é preso ainda mais duas vezes, sendo que na última permanece quase um ano encarcerado, período em que se dedicou à leitura e à escritura de alguns textos. Mais tarde, Maiakovski profere: “Obrigado aos guardas: ao soltar-me, tiraram aquilo. Senão, era capaz de publicar!” (SCHNNAIDERMAN, 2005).

Em 1911, ingressa na Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura, “o único lugar onde me aceitaram sem exigir atestado de bons antecedentes.”, prossegue: “Fiquei espantado: protegiam-se os imitadores e perseguiram-se os independentes. Lariônov, Máchkov. O instinto revolucionário me colocou do lado dos que eram expulsos” (SCHNNAIDERMAN, 2005), o que acabou acontecendo com ele também no ano de 1914.

A primeira obra publicada por Maiakovski foi o poema chamado “Noite”, no ano de 1912. Passa a integrar o grupo de cubo-futuristas, que editam o almanaque “Bofetada no gosto público”. O autor fica responsável por discussões de natureza pública, por leituras de poemas e outras atividades do gênero, que auxiliaram na produção do movimento futurista russo. Esse movimento acaba ganhando mais força quando, no ano de 1913, Maiakovski publica um artigo intitulado “Teatro, cinema, futurismo”; com ataques ao realismo da época, apresenta ainda uma peça trágica, “Vladimir Maiakovski”, com a qual produz uma abrupta ruptura com as convenções teatrais vigentes.

Em 1914, após ter sido expulso da Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura, inicia-se a Primeira Guerra Mundial, produzindo em Maiakovski primeiramente um sentimento de enaltecimento patriótico, rapidamente substituído por repugnância pela carnificina, “para falar da guerra, é preciso tê-la visto” (SCHNNAIDERMAN, 2005). Com essa mentalidade, alistase no exército, mas é recusado, devido a sua natureza subversiva. É nesse ano que se muda para Petrogrado, onde conhece poetas e escritores de vanguarda. É nesse período que vem a conhecer Óssip e Lília Brik, por quem se apaixona. E é em 1915 que finaliza “Uma nuvem de calças” e “A flauta vértebra”. O primeiro é consideravelmente podado pela censura.

Nesse mesmo ano acaba sendo convocado para não servir no *front*, alega ser desenhista. Ocorre que, por estar alistado como “integrante do exército”, sua produção literária fica comprometida, dado o fato de que os soldados estavam proibidos de publicar qualquer espécie de relato ou obra artística. (SCHNNAIDERMAN, 2005).

É ainda em 1915 que Maiakovski recita, no dia 11 de fevereiro, seu poema “A vocês”, em um café-artístico, produção na qual ele ataca diretamente os burgueses. O poema segue na íntegra:

Vocês que vão de orgia em orgia, vocês
Que têm mornos bidês e W.C.s,
Não se envergonham ao ler os noticiários
Sobre a cruz de São Jorge nos diários?
Sabem vocês, inúteis, diletantes
Que só pensam encher a pança e o cofre,
Que talvez uma bomba neste instante
Arranca as pernas ao tenente Pietrov?...

E se ele, conduzido ao matadouro,
Pudesse vislumbrar, banhado em sangue,
Como vocês, lábios untados de gordura,
Lúbricos trauteiam Sievieriânim!
Vocês, gozadores de fêmeas e de pratos,
Dar a vida por suas bacanais?
Mil vezes antes no bar às putas
Ficar servindo suco de ananás.

Resta clara a agressividade e o ataque à elite burguesa, que se encontrava comodamente em suas cadeiras, com seus caros pratos e bebidas, que se dirigiam de orgia em orgia, acomodados e confortáveis com seus “mornos bidês e WCs”, sem atentarem para a juventude russa, que lutava e morria todos os dias em nome de uma sociedade que apenas a explorava. Enquanto um pobre jovem recebia uma condecoração, “Cruz de São Jorge”, por ato de bravura em campo de batalha, os burgueses limitavam-se a receberem seus jornais e, como inúteis e diletantes, reduziam-se apenas a pensar em “encher a pança e o cofre / Que talvez uma bomba neste instante / Arranca as pernas ao tenente Pietrov?”.

Maiakovski buscou retratar e apresentar de maneira crua e direta, chocando o público, o contexto em que se encontravam aqueles que pela pátria lutavam, sendo massacrados e dilacerados, enquanto a elite se deliciava com palavras cômodas e acalentadoras, como as proferidas pelo poeta Igor Sievieriânim. Concluindo o poema, a crítica aos burgueses e ao estado de coisas que se mantinha na sociedade resta evidente: “A vocês, gozadores de fêmeas e de pratos. / Dar a vida por seus bacanais?”, tendo sido este final censurado.

No ano de 1917, Maiakovski envolve-se diretamente no processo de revolução. Durante o governo de Kerênski, posiciona-se politicamente como os bolcheviques. Atua também como o restante dos membros do grupo cubo-futurista, aceitando a Revolução de Outubro. “A minha revolução. Fui ao Smólni. Trabalhei. Fiz tudo que vinha às mãos.” (SCHNNAIDERMAN, 2005).

Em 1918, prossegue com suas produções, finaliza “Ode à Revolução”, “Marcha de Esquerda” e outros poemas revolucionários. Atua como protagonista no cinema e redige argumentos para filmes. No dia 25 de outubro, realiza, em Petrogrado, em comemoração à Revolução de Outubro, sua peça “Mistério-bufo”. Ela produz uma reação negativa aos demais envolvidos no ambiente teatral, tanto que acaba sendo suspensa após três sessões. (SCHNNAIDERMAN, 2005).

Parte para Moscou e integra, no ano de 1919, a Agência Telegráfica Russa, onde redige versos para cartazes e, frequentemente, os desenha também. Enquanto exerce a nova função, mantém suas atividades líricas publicando, em 1920, o poema “150.000.000 são os

autores deste poema”, anonimamente. Reestrutura o Mistério-bufo que, após vários percalços burocráticos, acaba sendo aprovado para apresentação, realizando cerca de cem representações no ano de 1921. (SCHNNAIDERMAN, 2005). Acerca do poema, observa-se que

A primeira edição saiu sem o nome do autor: Eu queria que cada leitor completasse e melhorasse o poema. Não havia ninguém para fazer isso. Mas o nome do autor, todos conheciam. Azar! Agora, eu assino. O título primitivo era A Lenda de Ivan. Ivan tem 150.000.000 de cabeças; a Rússia inteira e um só Ivan. Trotsky diz que este deveria ser o poema da Revolução, mas não foi: a obra, grande em sua intenção, esta minada pela fraqueza e pelos defeitos do futurismo. Maiakovski diz que o poema não tem autor. Ninguém perguntaria quem é o autor da Terra. Ninguém questionaria a Lua, pediria contas ao Sol. Mas é ainda Trotsky quem afirma que, apesar da impessoalidade convencional, o essencial não se altera: o poema, de fato, continua profundamente pessoal individualista, e isso, essencialmente, no mau sentido dos termos. (PEIXOTO, 1978, p.113).

Esta produção poética é uma das maiores representações do idealismo comunista. Além de apresentar uma consistência estética, também demonstra um vigor acerca do discurso político, importante aspecto em um momento em que todo o mundo estava voltado para as revoluções e acontecimentos que se davam na União Soviética, um país que se apresentava como uma nova esperança, erigido por intermédio de um novo sistema que buscava, em seus princípios basilares, um futuro melhor para a população, em especial para a classe operária. Essa esperança de um lugar melhor, de um ambiente igualitário onde não se manifestariam ou enalteceriam instituições sociais ou deuses, pode bem ser percebida por meio da interpretação do poema em questão, bem como dos esclarecimentos propostos por Peixoto (1978, p.115):

Trabalhadores, operários, empregados de todos os lugares, todos juntos vêm aos milhares, esfomeados, pagãos e ateus, pelos campos, pelas estradas, descendo das montanhas todos para a mesma oração. Uma oração a um Deus que não é um Deus que está nos céus: é um Deus de ferro e de fogo, que não é Marte, nem Netuno, um Deus de carne — Deus homem!, terrestre, material, é este Deus que ele invoca, ao qual se dirige. Agora os operários farão eles mesmos os seus milagres.

No entanto, há que se entender que reconstruir é muito mais difícil do que partir de algo inexistente, como bem realça o mesmo autor quando realiza uma comparação entre o trabalho de Deus e dos Revoltosos. Estes teriam que partir de uma série de valores e instituições que já estavam não só consolidados na subjetividade das pessoas bem como arraigados no sistema político-social do Estado. Assim, era necessário, primeiramente, destruir os movimentos e princípios corruptos e maléficos para o novo sistema que se pretendia então construir. Para isso, configurava-se primordial um trabalho de ruptura com a tradição não somente nos meios políticos e econômicos, mas também literários. Com isso em

mente, Maiakovski, em seu poema, “exalta com imagens fortes e entusiásticas, não isentas de certo romantismo, o tempo da criação, a alegria da criação, do coletivo empenhado no novo”. (PEIXOTO, 1978, p. 115). Deixa-se de lado o que é prejudicial, apropria-se do que pode ser benéfico, assim: “Para construir este mundo novo, o corpo humano se transfigura em pontes, aviões, barcos. O homem está empenhado no progresso. É preciso revisar tudo o que existe. Conservar o que existe de bom, desprezar o que existe de mau.” (PEIXOTO, 1978, p. 115), pontos que bem podem ser observados na produção lírica que se está mencionando:

pelo fogo,
 pela chama,
 pelo ferro.
 pela luz,
 vamos,
 podar.
 cortar,
 destruir!
 [...]
 Este objeto é útil
 ótimo.
 está certo!
 Inútil —
 pro diabo!

Em 1925, começa uma viagem ao exterior com o objetivo de conhecer todo o mundo. Ocorre que seis meses depois, tendo visitado, principalmente, México e Estados Unidos, retorna à Rússia e organiza o livro em prosa “Minha descoberta da América”, publicando ainda poemas que teriam sido inspirados pela viagem. No ano seguinte, redige o ensaio “Como fazer versos?” e publica o poema “A Sierguéi Iessiênin”, prosseguindo, ainda com seu trabalho no cinema, escrevendo cenários. Em 1927, escreve o cenário “Esquece a lareira!”, que, mais tarde, daria origem à peça “O percevejo”, apresentada pela primeira vez em 1929, mesma data em que produz a obra “Os banhos”, que estreia em 1930. 1930 é o ano em que se inaugura a exposição “Vinte anos de atividade de Maiakovski”, que gerou novas discussões e ataques à obra do poeta. Em um dado debate público, o autor sofre ataques de estudantes, que proferem alegações, como o fato de a obra de Maiakovski ser: “incompreensível para as massas”, “usa palavras indecentes”, etc. O autor contra-argumenta afirmando: “Quando eu morrer, vocês vão ler meus versos com lágrimas de enternecimento”.

Maiakovski mergulha em uma nova fase de depressão, que acaba sendo agravada por seu estado de saúde, constantes problemas na garganta, o que muito pode influenciar no estado de espírito de alguém que gosta de falar em público, bem como possui uma obra

marcada pela oralidade. Em 1930, ainda termina sua última obra, o poema “A plenos pulmões”. Suicida-se em 14 de abril, após ter passado a noite com Nora Polônskaia, com quem acaba por discutir. Enquanto ela vai embora, escuta o tiro que Maiakovski deu-se no coração (SCHNNAIDERMAN, 2005).

Diante desse relato biográfico, torna-se mais fácil compreender por que Maiakovski pode ser considerado um dos maiores inovadores na arte literária, em especial em textos líricos. Antes mesmo de o Brasil iniciar seus projetos modernistas, o poeta Russo já afirmava que "Sem forma revolucionária não há arte revolucionária", propondo uma ruptura com modelos e padrões tradicionais e cerceadores da liberdade criativa. As vanguardas europeias, bem como o futurismo russo propunham uma forma experimentalista para a produção da arte poética. Algumas semelhanças podem ser observadas entre esses movimentos, em especial entre a produção de Maiakovski e o surrealismo:

Existem muitos pontos de contato entre Maiakovski e o surrealismo. A imaginação solta, voltada para o descomunal e hiperbólico, e que frequentemente busca os espaços cósmicos, conforme se patenteia em tantas obras do poeta; a reação contra um realismo imediatista e chão; O gosto evidente pelo visual, pela imagem; a atitude desabusada em relação a tradição literária; a negação da ficção e a afirmação da necessidade de ligar a arte a vida, de buscar nesta, diretamente, os elementos para a criação artística — eis alguns elementos que aproximam a posição do poeta russo das posições defendidas pelo surrealismo. (SCHNAIDERMAN, 1971, p. 27).

E nas palavras de Fernando Peixoto (1978, p. 36-37):

Geralmente os poetas faziam experiências extremas, mas mantinham sempre um significado mais claro. Maiakovski foi um que nunca mergulhou numa abstração total. Mesmo cortando palavras, buscando rimas inesperadas e revolucionárias, criando palavras e sons, sua poesia tem um conteúdo concreto e firme.

O exemplo de um destes poemas de Maiakovski é “Balalaica”, em que se pode observar (segundo o estudioso supra mencionado) o labor sobre a forma de fazer poesia por parte de Maiakovski:

Balalaica
(como um balido abala
a balada do baile
de gala)
(com um balido abala)
abala (com balido)
(a gala do baile)
louca a bala
laica . (PEIXOTO, 1978, p. 37).

Em seguida, Fernando Peixoto, utilizando-se dos estudos desenvolvidos por Boris Schnaidermann, relata os pormenores do fazer literário do poeta, abordando seu processo de escrita:

Este poema serve ainda para perceber métodos de trabalho do poeta. Depois de escrito foi reduzido bastante (as palavras entre parênteses foram retiradas), segundo Boris Schnaidermann, um exemplo da honestidade artesanal de Maiakovski, que eliminou do poema determinado tipo de musicalidade, tornou-o mais abrupto, menos suave. Para Maiakovski, a poesia precisa ser trabalhada, escrita e reescrita. (PEIXOTO, 1978, p. 37).

Diante disso, o que se percebe é que, para o poeta em estudo, o fazer literário era, na verdade, dotado de toda uma técnica apurada e que se manifestava paulatinamente; a produção era vista e revista, constantemente aperfeiçoada, para só mais tarde ser publicada. Sabe-se mesmo que muitos poemas de Maiakovski demoraram meses para serem construídos e para que atingissem um grau satisfatório para o autor.

Maiakovski chegou a escrever uma obra em que ele dissertava acerca do fazer literário. Para o poeta, alguns elementos deveriam ser observados quando fosse pretendido realizar a criação de um texto poético. Alguns dos requisitos observados pelo autor e retomados por Fernando Peixoto (1978) e Boris Schnaidermann (1971) são que deve existir um problema no seio social que fosse, aparentemente, solucionável apenas mediante a representação poética; a produção poética deve apresentar uma orientação precisa, um objetivo visível e não devaneios incompreensíveis e desprovidos de motivação; deve haver um repositório considerável e consistente de palavras e conhecimentos acerca da matéria que se pretende trabalhar, consciência crítica e estética para o uso das palavras necessárias, expressivas, inventadas, compostas, etc. Estratégias e hábitos de escrita, tais como a rima, a métrica, as aliteraões, as imagens, entre outras, devem ser adquiridos por meio da experiência (PEIXOTO, 1978, p. 171-172).

Outras alegações são levantadas por Maiakovski acerca do fazer poético. Algumas delas são que o material e o procedimento utilizado para a confecção do texto poético devem ser novos; o labor deve-se dar de forma constante, proporcionando assim o aperfeiçoamento da produção; deve-se ter em mãos um caderno de anotações e saber usá-lo; “Não se deve colocar em movimento uma grande usina poética, para fabricar isqueiros poéticos. [...] Deve-se pegar da pena somente quando não existe outro meio de dizer o que se quer, a não ser o verso.” (MAIAKOVSKI apud SCHNAIDERMANN, 1971, p. 201). Sendo o fazer poético um labor social e relembrando uma das primeiras características mencionadas acima, a de que o

texto poético deve ser produzido apenas quando o conflito que se pretenda elucidar não tenha solução imaginável na esfera prática, o poeta deve-se encontrar sempre imerso no que está discutindo e nas mais novas tendências literárias, apropriando-se mais destas do que dos “manuais escolásticos de catedráticos idealistas, que rezam as velharias.”; deve o poeta abandonar o espírito apolítico e posicionar-se prontamente diante das ideologias e princípios que acredita, professando-as, respondendo ao clamor daqueles que ele representa; e nesse sentido, Maiakovski dá prosseguimento:

Somente uma relação de produção com a arte eliminará a casualidade, a falta de princípios nos gostos, o individualismo das apreciações. Somente uma relação de produção colocará lado a lado diferentes formas de trabalho literário; o poema e a notícia do correspondente de usina. Em lugar das reflexões místicas sobre um tema pórtico, ela dará a possibilidade de aproximação exata da questão já amadurecida da qualificação e tarifação poéticas. (MAIAKOVSKI, apud SCHNAIDERMAN, 1971, p. 202).

Por fim, o autor traz um raciocínio acerca da maneira como o ambiente e a forma de agir do poeta e da sociedade que o abriga influenciam, de certo modo, na produção poética:

O ambiente cotidiano exerce sobre a criação de uma obra verdadeira a mesma influência que todos os demais fatores. A palavra "boemia" passou a designar todo meio artístico estreito e vulgar. Infelizmente, ao atacarem-na, a luta era conduzida frequentemente contra a palavra, e unicamente contra ela. Estamos realmente face a face com a atmosfera do velho carreirismo literário individual, dos miúdos e malévolos interesses de igreja, dos ataques subterrâneos recíprocos, da substituição da noção de "poético" pela de "relaxado", "bebido", "farrista", etc. Até o traje do poeta, até sua conversa doméstica com a mulher, devem ser outros, determinados por toda a sua produção poética. (MAIAKOVSKI apu. SCHNAIDERMAN, 1971, p. 202).

Existe um fato na vida de Maiakovski sobre o qual sérias questões podem ser levantadas. Ele diz respeito à observação do poema “A Sierguéi Iessiênin”, em que o autor realiza uma crítica ao suicídio daquele, no entanto quais poderiam ter sido os motivos que levaram Maiakovski a tomar o mesmo caminho? Realizando uma breve meditação, podem-se imaginar dois fatos principais: inicialmente, observa-se que a Revolução que o autor tanto apoiou e a que se dedicou para consolidar, acabara por ser deturpada nas mãos de um ditador como Stalin, que perseguia, censurava, exilava e mesmo matava aqueles artistas que se mostravam subversivos, ou não coerentes com a ideologia pregada. Maiakovski buscou adaptar-se e acreditar nos princípios em que se pautava o novo Estado, mas acabou sendo esmagado pela pressão do novo Estado comunista, que se preocupava mais com o discurso que deveria ser engajado do que com um refinamento estético, a produção que teria de

realizar (de baixa qualidade e voltada para a perpetuação do sistema é algo impensável para um poeta como Maiakovski que utilizava altas doses de sátira e elementos “modernos”, de ruptura, em suas obras); o segundo motivo, que poderia ser facilmente levantado como relevante para a decisão extrema tomada por Maiakovski, diz respeito ao amor que sentiu por mulheres que já eram comprometidas, primeiro por Lília Brik e depois por Verônica Vitoldovna Polonskaia. Não restam dúvidas de que esses dois fatores concorreram de forma decisiva para o suicídio do poeta. Ver seu ideal de revolução subvertido e os relacionamentos amorosos definhando, uma bala no peito não parece uma decisão tão equivocada.

Maiakovski sempre foi um homem dado à busca pelo “desconhecido”, disposto a observar o material e a ciência. Isso o levou a realizar várias viagens, uma muito célebre, que foi quando veio para a América. Após um breve período no México, parte para os Estados Unidos da América. Chegando a Nova York, espanta-se com a cidade, com suas construções e técnicas arquitetônicas grandiosas. Crescem sentimentos dúbios em Maiakovski. Mesmo se encantando com a Broadway, consegue perceber o nascimento do “imperialismo norte-americano”: “O lugar para onde a maioria dos operários e trabalhadores é mandada, os pobres quarteirões de judeus, negros, italianos [...] é incrivelmente [...] sujo [...]” (MAIAKOVSKI, 2007, p. 119). Assusta-se com a superpopulação existente na cidade, que à época era de 4,5 milhões e com a forma como a economia se mantinha, observa as relações corruptas e imorais existentes entre as empresas e a mídia, bem como entre esta e a vida pública. Parte para a cidade de Chicago, o que lhe possibilita traçar um paralelo, caracterizando essa cidade como um local em que existe uma considerável energia em potencial, enquanto a primeira cidade podia ser caracterizada como fútil e superficial (MAIAKOVSKI, 2007). Tem uma breve estada em Detroit, onde aproveita para realizar uma crítica ao sistema fordista, em que se exploram um número considerável de operários até pouco sobrar deles. Finda a viagem aos Estados Unidos da América, retorna para a União Soviética com um ânimo renovado para a produção de sua revista “lef”: não exaltar a técnica e a produção, mas, sim, refreá-la, pensando nos interesses e bem-estar de toda a humanidade.

Um dos objetivos principais de Maiakovski era que sua produção literária estivesse íntima da população oprimida russa, bem como servisse para auxiliar no processo de revolução e manutenção do sentimento de vontade de mudar e romper com tradições arcaicas. Mas isso nem sempre era alcançado. Seus poemas eram escritos e reescritos, refinados ao extremo por uma técnica elaboradíssima. Mesmo buscando uma retratação do cotidiano e do real, passou distante de qualquer vulgarização. E mesmo com essas características e coerência de produção, acabou por não ser aceito totalmente nem pelos intelectuais, nem mesmo pelos

operários. Aquela via com maus olhos o realismo exagerado, os palavrões que Maiakovski levava a público, enquanto estes nem sempre entendiam o que o poeta dizia, devido ao estilo moderno que buscava a ruptura com a tradição literária e ideológica vigente, utilizando mesmo de modelos distintos, o que dificultava a compreensão por parte da parcela menos privilegiada econômica e intelectualmente da sociedade.

Ainda sobre a produção poética do autor, realizar-se-á agora uma breve análise de um dos poemas de Maiakovski. A produção que será estudada chama-se: “Comumente é assim” e segue na íntegra:

COMUMENTE É ASSIM

1. Cada um ao nascer
2. traz sua dose de amor,
3. mas os empregos,
4. o dinheiro,
5. tudo isso,
6. nos resseca o solo do coração.
7. Sobre o coração levamos o corpo,
8. sobre o corpo a camisa,
9. mas isto é pouco.
10. Alguém
11. imbecilmente
12. inventou os punhos
13. e sobre os peitos
14. fez correr o amido de engomar.
15. Quando velhos se arrependem.
16. A mulher se pinta.
17. O homem faz ginástica
18. pelo sistema Muller.
19. Mas é tarde.
20. A pele enche-se de rugas.
21. O amor floresce,
22. floresce,
23. e depois desfolha.

Logo no título, pode-se perceber que se refere, na verdade, a uma representação, a uma tomada de partido acerca da forma como um estado de coisas se desenvolve naturalmente dentro de um determinado contexto. Observa-se que o título passa a impressão de que, a partir dele, serão indicados uma série de fatos que se manifestam de forma constante. Com a leitura do poema, nota-se que se trata de uma descrição acerca de como o sistema molda os indivíduos, sugando deles o máximo possível, por meio da instauração de uma ideologia que massifica a população. Mas, mesmo pela análise do título, ressalta-se que não se trata de uma afirmação totalitária, pois a palavra “comumente” não exclui a possibilidade de que existam pessoas que consigam fugir da fórmula apresentada pela produção. No entanto, conhecendo o autor e sabendo que ele procurava escrever objetivamente, retratando as

circunstâncias que envolviam a sociedade, percebe-se que se trata de uma averiguação da maneira como o sistema aliena e induz a população a garantir o *status quo* pretendido pela classe dominante. É digno de nota o quanto as alegações constantes do decorrer do poema, e logo na análise de seu título, podem fazer sentido ainda na sociedade contemporânea.

Tanto o “eu lírico” admite exceções, no que comumente ocorre, que no início do poema, nos dois primeiros versos, ele aventa o fato de que na origem, quando do nascimento do indivíduo, ele traz consigo uma parcela de sentimentos virtuosos: “Cada um ao nascer / traz sua dose de amor.”. Aqui vale fazer uma referência a uma obra famosa: “Do Contrato Social” (2002), em que Jean-Jacques Rousseau defende a teoria do bom selvagem, proposta que parece ser aceita por Maiakovski em seu poema, uma vez que se fala acerca da origem bondosa, dotada de amor, sendo depois essas virtudes corrompidas pelo ambiente social em que o indivíduo se desenvolve. Esse posicionamento resta claro nos versos seguintes (do terceiro ao sexto: “mas os empregos, / o dinheiro, / tudo isso, / nos resseca o solo do coração.”. Assim, fica evidente que os procedimentos burocráticos e ideológicos impostos pela classe dominante acabam não somente alienando a classe operária como também a explorando ao máximo, fazendo definhando fisicamente e cerceando seu espírito. O sistema imposto corrompe as virtudes e embrutece o espírito da população.

Frases de efeito que até atualmente são utilizadas e tidas como “corretas” e “modelos de moral”, que foram desenvolvidas há séculos são bons exemplos de como essa ideologia da classe dominante se arraigou no inconsciente coletivo e ainda manipula as relações sociais, mesmo no que se refere à classe dominante. Alguns exemplos dessas frases são: “O trabalho (físico) dignifica o homem”, uma boa justificativa para fazer com que a classe operária trabalhe pensando que está tornando-se tão nobre quanto a aristocrática era, mantendo a população fisicamente ocupada; “Mente parada é a oficina do Diabo”, uma forma de dizer “não pense”, “não relaxe”, “não permita que o ócio manifeste-se”, pois mantendo a classe dominada sempre ocupada, evita-se que se analise a situação em que se encontram e pensem em uma maneira de alterá-la.

A crítica ao sistema imposto continua nos três versos seguintes da obra (do sétimo ao nono): “Sobre o coração levamos o corpo, / sobre o corpo a camisa, / mas isto é pouco.”. O estado de coisas que se apresenta no seio social produz um individualismo e objetivismo extremados na população, o que acaba por prejudicar a evolução moral e mesmo tecnológica de uma sociedade. E esse individualismo acaba sendo potencializado pelos bens que são disponibilizadas à classe operária; ainda que não fossem objetos de luxo, ou mesmo que não representassem condições dignas de trabalho, esse grupo social consegue se manter

alimentado e teoricamente livre. A verdadeira evolução e lapidação espiritual apenas são alcançáveis pelo amor e pela solidariedade para com o próximo.

Com isso em mente, pode-se perceber que a contenda existente entre comunistas como Maiakovski e Lênin e a pretensa ideia de uma Divindade ou de Jesus Cristo é muito mais de ordem ideológica, e em relação ao que a classe dominante faz com essas figuras míticas, do que propriamente uma discussão principiológica. No que se refere ao individualismo e impressão de autossuficiência produzida pelo sistema vigente, bem expresso na obra poética em análise, desperta à mente um discurso apresentado em um filme, “Clube da Luta”: “Você não é o seu emprego. Nem quanto ganha ou quanto dinheiro tem no banco. Nem o carro que dirige. Nem o que tem dentro da sua carteira. Nem a porra do uniforme que veste. Você é a merda ambulante do Mundo que faz tudo pra chamar a atenção. Nós não somos especiais. Nós não somos uma beleza única. Nós somos da mesma matéria orgânica podre, como todo mundo. [...] Escolha não ter uma TV grande, nem baixo colesterol, nem um abridor elétrico de latas, nem plano de saúde e dentário e muito menos uma casa de dois andares numa rua arborizada e filhos que só tiram A+. As coisas que você possui acabam te possuindo. Você só é realmente livre após perder tudo. Pois ai não terá o que perder, e, enfim, encontrar-se-á livre.”

Maiakovski prossegue sua leitura marxista da sociedade nos versos seguintes (décimo a décimo quarto): “Alguém / imbecilmente / inventou os punhos / e sobre os peitos / fez correr o amido de engomar.” Neles, reforça-se a ideia do desenvolvimento de uma ideologia com “inventou punhos”, relacionando com o trabalho laboral voltado para o lucro, dando a entender ainda que se propicia a exploração de tudo o que é criado, e isso não se limita apenas aos objetos e tecnologias, mas se estende também aos meios, à população e mesmo aos ideais que são reforçados e propagados, visando produzir um efeito benéfico para a classe dominante e garantir a manutenção do *status quo*.

A partir desse momento do poema, o “eu lírico” expressa as reações da população em relação ao que se instaurou e foi, por grande parte de suas vidas seguido (versos décimo quinto a décimo oitavo): “Quando velhos se arrependem. / A mulher se pinta. / O homem faz ginástica / pelo sistema Muller.” Passa-se a impressão de que o indivíduo começa a dar-se conta do quão foi “explorado” e sugado pelo sistema quando está velho, e não mais em plena produtividade, quando ele começa a ser deixado de lado, considerado mais como um peso do que como um benefício para o meio. Então, é possível a ele que se afaste e tenha sua visão desobstruída, possibilitando que desenvolva de maneira mais rápida a sabedoria e a clareza de pensamento necessária para ver o estado de coisas que o envolve, e então se dá conta e tenta

reverter o processo, recuperar o tempo perdido, sua juventude, mas nem a ginástica nem a maquiagem são capazes de devolver o que um sistema brutalizante sugou. E é nesse sentido que são apresentados os dois seguintes versos (décimo nono e vigésimo): “Mas é tarde. / A pele enche-se de rugas.”. Trata-se do resultado final de toda uma vida de exploração e engano. As estratégias mencionadas nos versos dezesseis e dezessete, na verdade, não passam de ações paliativas, que servem tão somente para esconder a realidade, enganar o indivíduo, produzindo um pouco de alento para um corpo e um espírito que fora tão calejado.

E Maiakovski encerra o poema com os seguintes três versos: “O amor floresce, / floresce, / e depois desfolha.” Trata-se de um breve retrato da vida, o amor existe e se apresenta ao indivíduo, incessantemente, durante toda a sua existência, mas quando ele finalmente se dá conta do que lhe é possibilitado, do que poderia desfrutar, na verdade já se encontra embrutecido emotivamente e em estado de definhamento físico. Como já é tarde para aproveitar a plenitude do amor, ele se “desfolha”.

A obra que fora observada é uma crítica direta ao sistema econômico instaurado há séculos, iniciado pelo mercantilismo. Serve para demonstrar como todo um estado de coisas que evolve a população acaba por gerar infelicidade e alienação, principalmente na classe que não é a dominante, explorando-a e impedindo que evolua intelectual e espiritualmente, aqui se estabelecendo a referência ao que Bertrand Russell defende em sua obra “O Elogio ao Ócio” (2002), em que ele trata da questão do tempo vago utilizado para fins enobrecedores, e o labor físico como meio possível de alienação e controle social.

Referências

MAIAKOVSKI, V. **Minha descoberta da América**. Tradução de Graziela Schneider. São Paulo: Martins, 2007.

_____. **Poemas**. Tradução de Augusto de Campos e Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

MARX, K. **Manifesto do Partido Comunista**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2002.

PEIXOTO, F. **Maiakovski: Vida e obra**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

ROUSSEAU, J-J. **Do contrato social**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

RUSSELL, B. **O elogio ao ócio**. 2. ed. Tradução de Pedro Jorgensen Júnior. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

SCHNAIDERMAN, B. **A poética de Maiakovski através de sua prosa**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. **Dossiê Maiakovski**. APROPUC. ed. n. 01 - 1º SEMESTRE/2005. Disponível em: <http://www.apropucsp.org.br/revista/rcc01_r10.htm>. Acesso em: 10 mar. 2010.