

“MARINA TZVETÁIEVA, POETISA RUSSA: ESBOÇO DE VIDA E OBRA”

AURORA F. BERNARDINI
Universidade de São Paulo

Resumo:

A Autora propõe-se, através da apresentação de alguns poemas e referências, a fazer um esboço da vida e obra de Maria Tzvetáieva, que era poetisa desconhecida – pois o que ela escrevia e a maneira pela qual o expressava eram tão insólitos e inadequados para o seu mundo e para o seu tempo – e que passa agora a ser “redescoberta”, face ao valor literário, pois a atemporalidade, a nivelação contínua de fatos, coisas e nomes, essa fusão do grande e do pequeno, ao calor do fogo de sua percepção extraordinária, dão a medida de sua inspiração.

Résumé:

En présentant quelques poèmes et quelques références, l'auteur se propose à faire une ébauche de la vie et de l'oeuvre de Maria Tzvetáieva, poète peu connu – puisqu'elle écrivait d'une façon très insolite pour son temps et pour son monde – et qui est “découverte” aujourd'hui, en vue de sa valeur littéraire: le caractère atemporel, le nivellement continu d'événements, de choses et de noms, cette fusion du grand et du petit, dans la chaleur de sa perception extraordinaire, nous donnent la mesure de son talent.

Nosso interesse por Marina Tzvetáieva data de 1968, quando saíram publicados alguns de seus poemas pela primeira vez, no Brasil, em *Poesia Russa Moderna*¹ na tradução magistral de Haroldo e Augusto de Campos e Boris Schnaiderman.

Estávamos, naquela época, entretidos com o estudo de Maiakóvski, preocupados em captar a “verdade” de sua poesia (não mistificada, pelas controvérsias dos críticos), querer descobrir sob a colorida capa do Cubo-futurismo as características estáveis de seu “fazer” mais autêntico.

A penumbra de impressões conflitantes que embotava nossa percepção dissipou-se por completo ao ler o brilhante e certo poema que

Tzvetáieva lhe dedicou. Ei-lo, como o lemos primeiramente, traduzido por Haroldo de Campos:

Acima das cruzes e dos topos,
Arcanjo sólido, passo firme,
Batizado a fumaça e a fogo —
Salve pelos séculos, Vladímir!

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.

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

16 set 27

A artista, que em poucos versos vigorosos conseguia colher a essência da aparente contradição maiakovskiana (a lei e a exceção — o cavalo e o cavaleiro — o bocejo e o cumprimento, etc. etc.), caracterizá-la e resolvê-la naturalmente, estava realizando da forma mais perfeita aquele jogo dialético no qual Hegel² quis justamente ver o cerne de toda Poesia.

A surpresa e o entusiasmo levaram-nos a procurar as obras existentes da poetisa e a ver ultrapassadas, de longe, nossas expectativas.

Aconteceu conosco o que, como já constatou Cesare Pavese³, costuma acontecer no mundo da literatura: a procura de uma coisa leva à descoberta de outras (no nosso caso a procura de um poeta levou à descoberta de dois...)

Foi assim que nos certificamos de quanto Marina Tzvetáieva era desconhecida. Não apenas no mundo ocidental; além da *Poesia Russa Moderna*, à qual nos referimos, existia, editada pela Gallimard, uma coletânea de poemas seus traduzidos por Elsa Triolet⁴, um volume de sua prosa, com a introdução de F. Stepun, editado em New York⁵, e o estudo

sobre sua vida e sua arte de S. Karlinsky⁶, mas no desconhecido também próprio mundo soviético. Lá, a única obra que nos foi acessível foi uma seleção de seus poemas, de certa forma parcial, precedida por uma introdução de V. Orlóv⁷.

Todas as obras da poetisa (ou sobre ela), que consultamos em nosso trabalho, foram publicados posteriormente.

As referências que se encontram agora cada vez mais numerosas a seu respeito⁸ são apenas um indício de que, como queria Pasternak, está sendo redescoberta. Ou simplesmente descoberta.

Em Moscou seus escritos se negociam no mercado negro, em Munique se editam luxuosamente suas *Obras Não-reunidas*⁹, em Londres, Elaine Feinstein a traduz entusiasticamente para o inglês, numa edição popular da Penguin Modern European Poets¹⁰, em cuja introdução apoteótica Max Hayward a re-situa, fazendo suas as palavras de A. Akhmátova, ao lado dos três grandes últimos poetas russos: Pasternak, Akhmátova e Mandelstam. Isso apenas para citar as edições mais recentes¹¹.

O impulso que nos levou a torná-la centro de nosso estudo, e com isso, talvez, mais conhecida em nosso meio, foi o mesmo que fez com que Elaine Feinstein a traduzisse para o inglês:

“Very soon I became obsessed with the sense that there was nothing like Tzvetáieva in English. It was not only the violence of her emotions, or the ferocity of her expression, I was overcome with admiration for the extraordinary wholeness of her self-exposure”¹².

Se o que ela escrevia e a maneira pela qual o expressava eram tão insólitos e tão inadequados para o seu mundo e para seu tempo, serão justamente estas características a torná-la mais valiosa para nossa época.

Tal como aconteceu com John Donne tantos anos antes¹³, só mais tarde terá sido descoberta a inteligência (smartness) apaixonada de suas imagens e devidamente apreciada a deliberada aspereza e a angulosidade de seu estilo.

Refazer o caminho da formação de Marina Tzvetáieva 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. Puchkin 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 a sua elaboração poética, ou como ela quer – a seu olho interior.

São essa atemporalidade, essa nivelção contínua de fatos, coisas e nomes, essa fusão do grande e do pequeno, ao calor do fogo de sua percepção extraordinária, que dão a medida de sua inspiração:

O que aos outros não é preciso – tragam para mim!
Tudo há de queimar em meu fogo!
Atraio a vida, atraio a morte,
No leve regalo de meu fogo.

A chama gosta de substâncias leves:
Ramos secos – grinaldas – palavras.
A chama arde desse alimento!
Levante-se, pois, mais puro que a cinza!

Ave – Fênix – só no fogo eu canto!
Elevem para o alto minha vida!
Eu queimo alto – e queimo até o fim!
E a noite, assim lhes será clara!

Fogueira de gelo, fonte de fogo!
Levanto para o alto meu talhe elevado,
Levanto para o alto minha alta estirpe
De Herdeira e Conjurada!

2 de setembro de 1918.

Em seus termos: é a vida, é a morte, são as substâncias leves, elementos de seu mundo poético, e o fogo – a paixão com que os trata:

Negra como pupila, como pupila sugando a
Luz – amo-te, noite aguçada.

Dá-me voz para cantar-te, ó promatre
Das canções, em cuja palma está a brisa dos quatro ventos.

Chamando-te, glorificando-te, sou apenas
Uma concha, onde ainda não calou o oceano.

Noite! Eu já gastei meus olhos nas pupilas do homem!
Incinera-me, negro sol-noite!

9 de agosto de 1916

Dois sóis congelam, tende piedade, ó Deus! —
Um no teu céu, outro no peito meu.

Como esses sóis, — algum dia terei cura? —
Como esses sóis levam-me à loucura!

E ambos congelam e seu raio não doi!
E o que gela primeiro é o mais quente dos dois.

5 de outubro de 1915.

Por outro lado, a época que a poetisa viveu dificulta-nos muito a reconstituição desse mundo.

Dela sabemos ter nascido em Moscou, em 9 de outubro de 1892 (ou em 26 de setembro como ela quer, pelo calendário antigo). Era filha de um professor da Universidade de Moscou, colecionador e filólogo. A mãe, musicista e poetisa apaixonada, inspirou-lhe o amor à poesia e à natureza. O pai, diz ela, ao trabalho.

Naturalmente, como seria de se esperar, a poesia leva-a logo a conhecer e amar todos os grandes poetas. Os russos e os alemães, em primeiro lugar. Blok (“a melhor Rússia”) e Rilke (“a melhor Alemanha”). Entre os russos, fora os já citados, Blok tem importância particular em sua obra, no que se refere à ambiência de sua primeira fase, e Derjávín na estruturação métrica de seus poemas lírico-épicas mais complexos.

A blok

Na mão — um pássaro que cala,
Teu nome — pedra de gelo na fala
Um movimento de lábios só.

Teu nome — cinco sons.¹⁴
Uma bola em voo apanhada,
Um guizo na boca de prata.

Um seixo atirado num lago calmo,
Soluça assim, como te clamo.
Ao leve tropel do casco noturno
Alto teu nome responde.
E o gatilho a estalar noturno
Lembra-o, em nossa fonte.

Teu nome – ah, não consigo!
Teu nome – um beijo no ouvido.
No gelo morno de pálpebras rígidas
Da neve é o beijo no mundo,
É um golpe de fonte, azul e frígido.
Em teu nome, o sono é profundo.

15 de abril de 1916.

Suas descobertas e afinidades variam de acordo com seu amadurecimento natural depois dos românticos franceses, além dos já citados: Lamartine, Romain Roland, Vigny, descobre os realistas – Proust, em particular. Depois dos românticos ingleses (Byron, Shelley, Tennyson), fixa-se nos clássicos – Shakespeare, fundamentalmente.

Difícil falar-se em influências ou em coincidências. Em toda a sua obra em prosa ou em verso há diálogos e transmutações com poetas e escritores de todas as épocas e de todas as partes. Entretanto, no domínio universal da poesia, em sua essência e sua expressão, ela é Marina Tzvetáieva, única e incomparável.

Do tiro e quebranto,
Da toca e da prenda,
Divina Ichtar,
Resguarda-me a tenda:

Irmãos e irmãs.

Breu do meu metal,
Tina do meu mal,
Divina Ichtar,
Protege o carcás...

(Pegou-me o cá!)

Que o velho não agüente,
Que morra o doente,
Divina Ichtar,
Meu fogo resguarde...

(A chama arde!)

Que o velho não dure,
Que o balde não ature,
Divina Ichtar,
Resguarde meu caldo...

(De pixes e auroras!)

Pro velho ser mudo,
Pro jovem ser muda,
Divina Ichtar,
Sele meu luar
Na muda de luar!

1923

Parece paradoxal que um espírito apaixonado como o dela, que com dez anos a faz escrever versos revolucionários não a leve a se apaixonar também por outra revolução, a de 17.

A explicação é uma questão de fatalidade e de fidelidade. Fatalidade, porque em 17, Marina já não mais era criança, nem adolescente. Mulher feita, esposa de um oficial do exército Branco. Amadurecera cedo, em seu entusiasmo absorvera avidamente e se saciara de impressões de um mundo diferente.

A fidelidade a seus valores, a força de sua lembrança (“Quando se ama alguém sempre se quer que ele vá embora, para poder melhor lembrá-lo. Quanto mais longe, mais longamente”) lhe dificultam o acesso a essa Revolução. E quando a conhece, o que encontra já não é mais o momento glorioso e idealista do risco e da conspiração, ao qual, sem dúvida, ela aderiria.

Já não é nem mais a rápida fase revolucionária: é o período caótico e arbitrário de pós-revolução, onde num processo violento de nivelção, muitos abusos, *helás*, são inevitáveis.

O subjetivismo – tudo nela é envolvimento pessoal – o alto apreço (“Elevo para o alto meu alto valor...”) em que Marina Tzvetáieva se tem, impedem-na de aceitar essa inevitabilidade. O preço da igualdade para ela, que se considera muito acima, é caro demais.

As criaturas desse período, o arrivismo, o nepotismo, o abuso, o provicianismo às quais ela se vê atirada, sufocam-na:

Se a alma nasceu alada,
cabanas ou palácios não são nada!
Gengis Cã –, a Horda, o que são no fundo?

Meus, há dois inimigos no mundo,
Dois gêmeos indissolivelmente amarrados:
A saciedade dos satisfeitos e a fome dos esfomeados.

19 de agosto de 1918

Dos inimigos que ela tem, vê apenas uma – a saciedade dos saturados e esquece que a revolução nasceu primordialmente da fome dos esfomeados.

Esta mesma fome que lhe mata o segundo filho, ainda recém-nascido:

Não me verás cinzenta,
Não te verei crescer.
De olhos imóveis
Lágrimas não se espremem.

Em toda tua dor
Um rompimento: o pranto.
– Joga os braços!
Deixa-me o manto –

Da compaixão
Camafeu olho-de-pedra,
Não tardarei às portas
Como tardam as mães:

(Com todo o pesar do sangue,
Dos joelhos, dos olhos –
Pela última vez
Terrestre)
Não serei animal ferido
que se arrasta.

Não, bloco de pedra
Sairei da porta –
Da vida – Prá que
Verter lágrimas,
Se é uma rocha arrancada
A teu peito?

Já não é pedra.
É o vasto manto
Da águia. E já está nos abismos azuis.
Naquela cidade iluminada,
Onde não ousa
– levar o filho
A mãe.

28 de junho de 1921.

leva-a, juntamente com um grande número de outras provações, a partir para o estrangeiro, deixando atrás de si um mundo convulso, em contínua transformação, que apagará durante muito tempo todos os seus vestígios palpáveis.

Já os deuses não são tão generosos,
Já em seus leitos os rios não são os mesmos.
Nos vastos portões do acaso,
Voem pássaros de Vênus!

E eu, deitada em areias já frias,
Vou para o dia que não se conta...
Como a serpente olha a velha pele,
Cresci para fora de meu tempo.

17 de outubro de 1921.

Justamente o período que vai de 16 a 22 que mudou decisivamente sua vida, marcará profundamente sua obra. A publicação em Praga (1923)

da coletânea de versos "Ofício" (Remesló), escritos nesses anos, já manifesta os germes da mudança que Pasternak chamará de seu segundo nascimento. A transformação do tom *básico* de sua obra configura-se em *Molodiets*¹⁵ ("Jovem"), a coletânea seguinte, eclode em seus "Poema da montanha" e "Poema do fim" (onde a destilação do sentimento e a acuidade do discernimento, unidas a uma forma concisa, precisa, e de clareza impecável, asseguram à autora um lugar definitivo na poesia moderna) e define-se em toda a sua criação posterior.

As vicissitudes de sua vida, naturalmente, acompanharam e motivaram esta mudança progressiva.

Na Europa, Marina Tzvetáieva viveu em Berlim, Praga e Paris. Acolhida entusiasticamente pela "emigração branca", após um breve período de encantamento (reencontro com o marido, no qual alguns querem ver o Pacha Antipov de Lara, no "Dr. Jivago"), de identificação com algumas personalidades que admirava (entre as quais Biéli) e com novas realidades (a vida em Praga, que significou para ela um profundo amadurecimento sentimental, e, com o advento do nazismo — contra o qual ela escreveu com veemência — também político-social), seu desajustamento recomeça a fazer-se sentir em todos os níveis, acentuado agora por uma pungente saudade da terra natal. Mesmo que sua vida no estrangeiro fosse aprazível (o que não ocorreu — principalmente em Paris), não seria do feitio de Tzvetáieva aderir e deleitar-se com os hábitos de um mundo que não fosse o russo (o contrário, por exemplo, do que se deu com Ehrenburg).

Silêncio, palmas!

Cessa o teu apelo,

Sucesso!

Um só palmo:

Mesa e cotovelo.

Cala-te, festa!

Coração, contém-te!

Cotovelo e testa.

Cotovelo e mente.

Juventude — rir.

Velhice — aquecer.

Que tempo pra *ser*?

Para onde ir?

Mesmo num tugúrio,
Sem uma pessoa:
Torreira – murmúrio,
Ladeira – ressoa,

Boca recomenda
– Mole caramelo –
Mais um comenda
“Pelo amor do Belo”.

Se vocês soubessem,
Longe ou perto, gente,
Como esta cabeça
Me deixa doente –

Deus numa quadrilha!
A estepe é vala,
Paraiso – ilha
Onde *não* se fala.

Macho – animal,
Dono – vender!
A Deus é igual
O que me der

(Venham de vez
Dias a juros!)
Para a mudez –
Quatro muros.

1926 (Tradução de Augusto de Campos e Boris

Schnaiderman)

A “emigração”, que encontrava a si própria nos versos adocicados do futurismo de salão de Igor Severiânin, demonstraria não ter condições para compreender a arte da poetisa e tanto menos apreciar suas novas tendências.

Infelizmente, a tragédia de circunstâncias que cerca a vida da poetisa, acompanha-a em sua volta à pátria.

Ao estabelecer-se novamente em Moscou, com o filho (o marido e

a filha haviam-na precedido), ocupava-se com traduções para o russo e preparava uma coletânea de versos, quando estourou a segunda guerra mundial.

As vagas de evacuação levaram-na ao lugarejo de Elabuga, na república tártara. Sem os mínimos recursos, sem notícias dos seus, em 31 de agosto de 1941, realiza, suicidando-se, o ato supremo de desespero que há tantos anos previra:

Não roubarás minha cor
Vermelha, de rio que estua.
Sou recusa: és caçador.
Persegues: eu sou a fuga.

Não dou minha alma cativa!
Colhido em pleno disparo,
Curva o pescoço o cavalo
Árabe —
E abre a veia da vida.

1924 (Tradução de Haroldo de Campos)

NOTAS:

- (1) Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968. Na obra de Mario de Andrade *A escrava que não é Isaura* (São Paulo, Tipografia Paulista, 1925, p. 43) encontra-se uma alusão à poetisa e a tradução de um de seus versos apenas: "Épocas há em que o Sol é um pecado mortal".
- (2) *Esthétique— "La Poésie"*. Paris, Aubier Montaigne, 1965.
- (3) *Il mestiere di vivere*. Torino, Einaudi, 1974, p. 171.
- (4) *Marina Tsvétaeva* (poemas traduzidos por Elsa Triolet). Paris, 1968.
- (5) TZVETÁIEVA, M. *Prosa*. New York, Chekhov Publishing House, 1953.
- (6) *Marina Cvetaeva — Her life and art*. Berkeley, Los Angeles, 1966.
- (7) TZVETÁIEVA, M. *Izbrannoie* (obras escolhidas). Moscou, Editora Estatal de Obras Literárias, 1961.
- (8) Cf. LOTMAN, I.M. *Struktura khudójestvennovo teksta* (Estrutura do texto artístico), Moscou, Editora (Arte), 1970.
- (9) Fink Verlag, München, 1971.
- (10) *Marina Tsvetayeva — Selected Poems* (traduzidos por Elaine Feinstein), Harmondsworth, Middlesex, 1974.
- (11) Das obras que consultamos, *Prosa e Stikhotvariéna* (Versos) foram publicados pela Bradda Books (Letchworth, 1969) e *Lebedini Stan'* (Acampamento de cisnes) e *Marina Tsvetáieva — Stikhi, teatr, prosa* pela Ynca-Press (Paris, respectivamente 1971 e 1976).
- (12) Na introdução a *Marina Tsvetayeva — Selected Poems*. op. cit.
- (13) Cf. DONNE, J. *Selected Poems*, London — Melbourne — Toronto, Heinemann, 1961.
- (14) Anteriormente à reforma ortográfica, o nome "Blok" escrevia-se com o assim chamado 'sinal duro' no final da palavra, tendo, portanto, cinco letras.
- (15) Tsvetáieva desloca o acento corrente desta palavra, o que provoca uma alteração semântica.