



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

**COMANDO DO TEMPO OU COMANDO DO PARTIDO: O POETA E O TEMPO,
DE MARINA TSVETÁIEVA**

Paula Costa Vaz de Almeida (USP)

RESUMO: O objetivo deste texto é propor um paralelo entre as discussões sobre os rumos da literatura russa pós-Revolução de 1917 que tiveram lugar tanto na Rússia soviética quanto no exterior, mais especificamente em Paris, nos meios da assim chamada literatura russa no estrangeiro. Para tanto, recorreremos ao ensaio *O poeta e o tempo*, de Marina Tsvetáieva, em que ela apresenta uma concepção bastante original da relação do poeta com seu próprio tempo e com o meio em que vive e atua. Por meio de trechos escolhidos, aproximaremos dois momentos apontados como chave pela autora não apenas para o seu próprio fazer poético como para a poesia russa de um modo geral. O primeiro refere-se a Revolução de Outubro e posterior Guerra Civil, e o segundo, aos anos de 1931 e 1932, em que se dá a composição e publicação do artigo e período em que se opera uma mudança crucial nos destinos da recém-criada URSS, a saber, o regime deixa de ser internacionalista e passa a pregar o socialismo em um único país.

PALAVRAS-CHAVE: Marina Tsvetáieva. Poesia. Poesia russo-soviética.

Para o simpósio “Estudos de literatura russa no Brasil: crítica, comparatismo e tradução” da XV Abralic – experiência literárias, textualidades contemporâneas –, selecionei um texto que, de certo modo, dialoga com aquele que apresentei na última edição da Abralic. Hoje, falo de “O poeta e o tempo”, o qual, ao lado de “O poeta e a crítica”, “Arte à luz da consciência”, “Épica e lírica na Rússia contemporânea: Vladímir Maiakóvski e Boris Pasternak”, sobre o qual falei no ano passado, e “Poetas com história e poetas sem história”, forma o que se pode chamar de *Arte poética de Marina Tsvetáieva*.

“O poeta e o tempo” é o segundo ensaio da série, o primeiro é “A arte à luz da consciência” e, embora não tenha havido no momento de sua publicação, em 1932, uma indicação explícita que permita ligar os dois artigos, é possível afirmar que as ideias apresentadas no primeiro são uma continuação teórica das ideias discutidas no segundo e que seriam desenvolvidas nos ensaios seguintes. A própria Tsvetáieva em sua correspondência refere-se ao ensaio como uma parte importante de um tratado teórico sobre arte ainda em fase de composição. Apesar de, como ora apontamos, ter sido escrito na sequência de “A arte à luz da consciência”, “O poeta e o tempo” saiu na imprensa russa de emigração antes deste; foi publicado em partes, nos números de 1 a 3 da revista *Vólia Rossí*. Para Brodsky (1986), este é o ensaio mais crucial para se compreender a obra de Marina Tsvetáieva. Segundo ele, trata-se de um ataque semântico às categorias abstratas que ocupam nossa consciência, como, por exemplo, a própria ideia de tempo. Todo o texto gira em torno do conceito de “contemporaneidade”. Diz a poeta:

A inscrição num dos marcos fronteiros da contemporaneidade: *Não haverá fronteiras no futuro*¹ — nas artes já se realizou, desde o princípio se realizou. Um obra universal é aquela que, traduzida para uma outra língua e uma outra era — na tradução para a língua de uma outra era, o mínimo — nada — se perde. Tendo dado tudo à sua própria era e à sua própria terra, tudo será dado mais uma vez em todas as terras e em todas as eras. Ao revelar sua própria era e sua própria terra ao máximo — revela-se de modo ilimitado tudo o que não é nem a terra nem a era: por eras eternas. (TSVETÁIEVA, 1994a, p. 331).²

É por isso que, segundo ela, não existe arte que não seja contemporânea. A arte não revela, nem pode revelar, seu próprio tempo justamente porque revela todos os tempos. Não significa, todavia, falar em uma “atemporalidade”, pois o poeta não é um restaurador de sua época – “isso não é arte” –, mas um sujeito solitário que pode ser lançado um século adiante – “NB! nunca — para trás” – e mesmo assim permanecerá

¹ Tsvetáieva (1994b, p. 318-319) atribui a frase a Napoleão Bonaparte. Em uma anotação em seu diário de 1933, lê-se: “No futuro não haverá fronteiras. – Inscrição na fronteira soviética. *L’avenir n’aura pas des frontières* – Napoleão em Santa Helena. Disso os Soviéticos, claro, não sabem. Mas eis que eles têm *L’Avenir!*”.

² Os trechos do artigo de Marina Tsvetáieva aqui apresentados foram traduzidos por mim com base no original constante em: TSVETÁIEVA, M. I. “Поэт и время”. In: TSVETÁIEVA, M. I. **Собрание сочинений**: В 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. Сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина. Москва: Эллис Лак, 1994.

contemporâneo, ainda que não de sua própria época. E um poeta como Iessiênin, por exemplo, que declara: “Sou o último poeta da aldeia...”³, acaba por perecer não por ter sido incapaz de obedecer aos comandos de sua época, mas por ceder à tentação de deixar a consciência suplantar a arte. Mais que isso, Iessiênin morreu porque obedeceu a um comando do tempo que não era para ele, mas para a sociedade. Deixou que os outros lhe dissessem a direção a seguir, esquecendo-se de que ele próprio, como poeta, é o mais direto “condutor” da voz de sua época.

A contemporaneidade do poeta – diz Tsvetáieva – não existe como uma declaração de que seu tempo é melhor, nem mesmo como uma simples aceitação dele — *tampouco* como uma resposta! — nem mesmo como uma urgência em dar uma ou outra resposta aos acontecimentos (o poeta é ele mesmo um acontecimento de seu tempo e qualquer resposta dele ao acontecimento em si, qualquer resposta em si, será de uma só vez a resposta a tudo).

A originalidade da ideia de contemporaneidade de Tsvetáieva está atrelada à sua concepção também original de poeta:

Todo poeta é em essência um emigrante, mesmo na Rússia. Um emigrante do Reino dos Céus e do paraíso terreno da natureza. No poeta — em todos os artistas — mas, sobretudo, no poeta —, há a marca distintiva do desconforto, por meio da qual mesmo em sua própria casa se reconhece um poeta. Um emigrante da Imortalidade no tempo, um desertor do seu próprio céu. Pegue os mais diferentes entre si, e os alinhe mentalmente um ao lado do outro, em qual rosto — apresentam-se? Estão todos lá. Terra, nacionalidade, etnia, raça, classe — e até a contemporaneidade que eles criaram — tudo isso é apenas superfície, da primeira à sétima camada de pele, da qual o poeta não faz nada além de livrar-se. (TSVETAIEVA, 1994a, p. 335).

Dessa maneira, a contemporaneidade de uma obra não deve ser medida pelo seu conteúdo, assim como um poema não se limita ao seu significado e ao seu som. É nesse sentido que, segundo ela, seu poema *Acampamento de cisnes*, de 1917, dedicado ao Exército Branco, é muito mais sobre os Vermelhos, os quais tão bem reagiram à leitura que a poeta realizara num sarau de poetisas organizado por Valiéri Briússov em 1921, do que sobre os Brancos, que nunca – “1922-1932” – puderam aceitá-lo. É importante notar aqui que, para o sarau, Tsvetáieva havia planejado uma série de poemas elegíacos,

³ Verso do poema homônimo de Iessiênin, composto em 1920.

mas, diante da abertura de Briússov, que afirmava e repetia insistentemente que as mulheres não sabiam cantar nada além do amor e da paixão, a poeta, com seu espírito livre, decide fazer uma provocação e lê o *Acampamento de cisnes*. A plateia a ovaciona e Briússov, contrariado, encerra sua apresentação. Isso ela conta no ensaio “Um herói do trabalho”, de 1925, dedicado a Briússov. O sentimento de inadequação foi muito maior durante a leitura para a comunidade dos emigrados que para a audiência de soldados e estudantes bolcheviques. Em 1926, no ensaio “O poeta e a crítica”, Tsvetáieva (1994c, p. 286) assim formula a questão:

Dos anos de 1917 a 1922 resultou-me um livro inteiro da assim chamada poesia cívica (dos Voluntários⁴). Eu escrevi o livro? Não. O livro resultou. Pelo triunfo do ideal dos Brancos? Não. Mas o ideal dos Brancos nele triunfa. Inspirada pelo ideal dos Brancos, dele me esqueci desde a primeira linha — lembrei apenas da linha — e com ele encontrei-me ao colocar o último ponto: de modo vivo, contra a minha vontade, incorporada pelos Voluntários. O penhor da eficácia da assim chamada poesia cívica justamente na ausência de um momento cívico no processo da escrita, em um momento único de pura poesia. O que vale para a ideologia vale para o momento prático. Ao escrever poesia, posso lê-la em um tablado e alcançar ou a glória ou a morte. Mas se penso sobre isso, ao aproximar-me dela, não a escrevo ou escrevo algo que não merece nem a glória nem a morte.

O momento da pré-realização e o momento da pós-realização.

Nos anos de 1931 e 1932, já quase que inteiramente excluída da comunidade literária dos russos emigrados, a poeta sintetiza o problema da seguinte maneira: “Na Rússia de tudo me pouparam pois eu era poeta, aqui me pouparam de ser poeta.” (TSVETÁIEVA, 1994a, p. 334). A autora se refere neste trecho à Rússia revolucionária. O cenário na Rússia soviética, contudo, era outro. Apesar de estar vivendo no estrangeiro, Tsvetáieva procurou permanecer em contato com o que estava sendo feito em sua terra natal. Não se pode afirmar de modo categórico que quando escreveu seus ensaios a autora estivesse plenamente consciente dos rumos que tomavam as letras soviéticas. Contudo, é possível dizer que, pelo menos no decorrer dos anos 20, a poeta podia saber sobre muito do que se passava na Rússia por meio de sua correspondência com Pasternak. No ano de 1927, um ano-chave para a política literária

⁴ Criado pelos generais Lavr Kornilov (1870-1918) e Anton Denikin (1872-1947) para resistir à Revolução de Outubro, o Exército Voluntário atuou na região do Dom e contou com a ajuda de intervencionistas ingleses e franceses. Ficou conhecido como Exército Branco em oposição ao Exército Vermelho.

russo-soviética, o assunto principal entre eles era o crescente isolamento da URSS e suas consequências para os escritores (CIPIELA, 2006). Tsvetáieva conhecia, por exemplo, o destino da maioria de seus colegas poetas, o que a permite afirmar, em carta a amiga e confidente Anna Teskova, que: “Aqui sou *desnecessária*. Lá, *impossível*.” (TSVETÁIEVA, 1994d).

O tema da contemporaneidade do poeta e da obra de arte leva à discussão da relação do artista com o seu próprio tempo. Aqui a poeta retoma a ideia exposta no ensaio “A arte à luz da consciência” de que o poeta não pode ser submetido às leis morais, mas deve, antes, ser governado por uma ética alternativa e obedecer apenas o chamado implacável da poesia. Tal reflexão serve para que Tsvetáieva desenvolva as suas ideias no que diz respeito ao papel político do poeta. Ser um poeta da Revolução não tem o mesmo significado de ser um poeta revolucionário, com exceção de Maiakóvski, em que as duas características se mesclaram. Maiakóvski é um milagre, um gênio, porque antes de ser um homem revolucionário ele o é como poeta: seus panfletos trazem toda a lírica que ele tanto se esforçou para suprimir de si. Já Pasternak é revolucionário não porque escreveu o poema narrativo *O ano de 1905 (905-ũ zod)*, mas porque foi capaz de captar uma nova consciência poética e uma nova forma de cantá-la, o que os poetas de 1905 foram incapazes de perceber e, por isso, aquela Revolução só foi cantada 20 anos depois. O chamado de uma época finalmente tinha encontrado sua resposta. Afirma Tsvetáieva (1994a, p. 338):

Não há um único grande poeta russo contemporâneo, cuja voz depois da Revolução não tenha sido chacoalhada e não tenha crescido.

O tema da Revolução é um comando do tempo.

O tema da glorificação da Revolução é um comando do partido.

Nenhum partido político – “até o mais poderoso, com o maior futuro do mundo pela frente” (TSVETÁIEVA, 1994a, p. 339) – tem o direito de comandar o poeta em nome de sua época, pois ele não a representa como um todo. Por esse motivo, um relatório oficial elaborado por um poeta é não apenas improdutivo, mas, principalmente, não convence. Isso porque um comando político a um poeta não é o comando do tempo, pois este fala diretamente com o poeta, sem intermediários. Trata-se de uma ordem da atualidade e não da contemporaneidade.

Se os ideólogos da poesia proletária se ocupassem mais em respeitar e menos em instruir o poeta, eles deixariam que estes elementos despertos despertassem no poeta por ele mesmo, permitiriam que o poeta fosse despertado à sua própria maneira. (TSVETÁIEVA, 1994a, p. 339).

É interessante notar que a criação da União dos Escritores Soviéticos, teve lugar em 23 de abril de 1932 por ordem do Comitê Central do Partido. Depois da composição de “O poeta e o tempo”, portanto. Mas as condições que culminariam na decisão de dissolver todas as associações literárias que tinham se formado ao longo dos anos 20 tiveram início antes, mais precisamente em 1926, com o fim da NEP. Tem-se aí uma mudança-chave na ideologia revolucionária: o regime deixa de ser internacionalista para dar lugar ao projeto de implementação do socialismo em um único país. Em 1928, com o início do primeiro Plano Quinquenal, os projetos de industrialização em larga escala e de transformação da economia rural são colocados em prática. Com isso, as artes, e a literatura em especial, foram enquadradas pelo partido com a missão de representar as conquistas do Plano. Escritores e artistas foram convocados para colaborar com o estabelecimento definitivo da pátria socialista (ANDRADE, 2010, p. 161-162).

Não escreva contra nós, pois você é a força — esta é a única ordem que qualquer governo pode dar ao poeta.

Se você me disser: “em nome do futuro...” — *eu recebo ordens diretamente do futuro.*

O que significam todas essas pressões (da Igreja, do Estado, da sociedade) diante daquelas que vêm do íntimo.

Eu também recebo as ordens do tempo. (...). (TSVETÁIEVA, 1994a, p. 339-340).

Para finalizar sua argumentação sobre a contemporaneidade da obra de arte e demonstrar de que maneira a existência de um poeta é um indicativo de seu tempo, de sua época, Tsvetáieva estabelece duas comparações. A primeira, entre Vladímir Maiakóvski e Rainer Maria Rilke, dois artistas tão diferentes, mas ambos servindo a seu tempo, presta-se a expor sua filosofia de que para ser contemporâneo não se pode refletir o seu tempo, mas criá-lo.

A ordem das multidões a Maiakóvski: *diga-nos*, a ordem das multidões a Rilke: *conte-nos* sobre nós mesmos. Ambas as ordens foram cumpridas. Ninguém vai chamar Maiakóvski de professor da vida do mesmo modo que Rilke — de o arauto das massas. (TSVETÁIEVA, 1994a, p. 342).

Diferentemente do que se passa com Maiakóvski, cujos versos e a personalidade não deixam dúvidas de que se está diante de um homem de sua época, demonstrar a contemporaneidade de Rilke, o mais solitário dentre os mais solitários poetas, representa um grande desafio, talvez o maior, pois ele não é uma exigência nem uma exibição de seu tempo, mas seu contrapeso. Sua época não o ordenou, mas o convocou. O século XX deu à humanidade guerras e massacres, mas deu também Rilke, que só poderia ter nascido nesta época, porque ele é a antítese desse tempo, um antídoto e uma necessidade: “Graças a Rilke, a terra se libertará de nosso tempo.” – diz a poeta (TSVETÁIEVA, 1994a, p. 342).

A segunda comparação é entre ela mesma e Boris Pasternak. A poeta diz que tinha lido num jornal que a discussão literária do momento em Moscou era a de que as atenções tinham se voltado para “o *front* da poesia”. Segundo Tsvetáieva (1994a), depois de uma palestra de Nikolai Asseiev, iniciou-se um debate que duraria três dias. Trata-se, na verdade, de um encontro de escritores que teve lugar em Moscou de 10 a 15 de dezembro de 1931. Em sua fala, Pasternak declara que se “há algo que não foi destruído pela Revolução”, esse algo é, justamente, a arte, que acompanha a humanidade desde as fases anteriores de seu desenvolvimento e é a coisa mais misteriosa e eterna que existe. Para ele, estabelecer tarefas para a poesia é inútil porque é a poesia que estabelece os seus próprios objetivos. O poeta afirma que a Rússia vive agora uma ditadura do proletariado, não a ditadura da mediocridade. E mais que isso: o tempo existe para o homem e não o contrário, ou seja, o homem para o tempo. “Sou um homem do meu tempo” – diz ele, ao que acrescenta: “E eu sei disso”. (LVOVITCH, 2007, p. 188).

Boris Pasternak está lá, e eu — aqui, através de todos os espaços e proibições, externas e internas (Boris Pasternak está com a Revolução, eu não estou com ninguém), Pasternak e eu, sem combinarmos, pensamos a mesma coisa e falamos a mesma coisa.

Isto é: contemporaneidade. (TSVETÁIEVA, 1994a, p. 343).

Nos três primeiros ensaios da série de cinco que compõem sua *arte poética*, Tsvetáieva apresenta e define precisamente três conceitos fundamentais para compreender sua concepção de arte: o primeiro, a relação do poeta com os leitores, incluindo-se aí o crítico; o segundo, o vínculo do artista com sua “consciência” e, finalmente, o terceiro, a ligação do poeta com o momento histórico no qual vive. O que está em jogo aqui, num primeiro momento, é a questão da independência criativa do poeta, essencial para Tsvetáieva, e, dado o contexto histórico, social e político em que os textos foram produzidos, o problema central é, especificamente, a autonomia em relação ao poder político. Os textos “O poeta e a crítica”, “A arte à luz da consciência” e, sobretudo, “O poeta e o tempo” são simultaneamente a celebração da poesia e a defesa de seu direito de existir.

Referências

ANDRADE, Homero Freitas de. O realismo socialista e suas (in)definições. **Revista Literatura e Sociedade**. São Paulo, USP, 2010.

BRODSKY, Joseph. “A poet and prose”. In: BRODSKY, Joseph. **Less than one** – selected essays. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1986.

CIPIELA, Catherine. **The same solitude: Boris Pasternak and Marina Tsvetaeva**. Ithaca & London: Cornell University Press, 2006.

LVOVITCH, Вук. **Борис Пастернак**. Москва: Молодая гвардия, 2007.

TSVETÁIEVA, Marina Ivánovna. “Поэт и время”. In: TSVETÁIEVA, M. I. **Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе**. Переводы. Сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина. Москва: Эллис Лак, 1994а.

TSVETÁIEVA, Marina Ivánovna. “Сводные Тетрадь”. In: TSVETÁIEVA, M. I. **Собрание сочинений**: В 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. Сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина. Москва: Эллис Лак, 1994b.

_____. “Поэта о критике”. In: TSVETÁIEVA, M. I. **Собрание сочинений**: В 7 т. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. Сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина. Москва: Эллис Лак, 1994c.

_____. Carta a Anna Teskova de 25 de fevereiro de 1931. In: TSVETÁIEVA, M. I. **Собрание сочинений**: В 7 т. Т. 6: Писма. Сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина. Москва: Эллис Лак, 1994d.