



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Iessiênin de frente para trás

Yesenin from front to back

Autor: André Nogueira
Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil
Edição: RUS, Vol. 14. Nº 24
Publicação: Maio de 2023
Recebido em: 25/04/2023
Aceito em: 29/04/2023

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2023.211026>

NOGUEIRA, André.
Iessiênin de frente para trás.

RUS, São Paulo, v. 14, n. 24, pp. 106-124, 2023.



Iessiênin de frente para trás

André Nogueira*

Resumo: Introdução para um trabalho tradutório extensivo sobre a poesia de Serguei Iessiênin, partindo de seus começos e da aceitação de sua origem camponesa, em contraposição à perspectiva consolidada, na recepção *post-mortem* do poeta, e que se vale da polêmica e estigma de seu suicídio como ponto de partida. Este artigo serve de apresentação aos poemas de Iessiênin que trago na seção de traduções.

Abstract: Introduction to an extensive translation work on the poetry of Serguei Iessiênin, starting from his beginnings and the acceptance of his peasant origins, as opposed to the consolidated perspective, in the post-mortem reception of the poet, and which uses the controversy and stigma of his suicide as a starting point. This article serves as an introduction to Iessiênin's poems that I present in the translations section below.

Palavras-chave: Poesia Russa; Iessiênin; tradução poética
Keywords: Russian Poetry; Essenin; poetic translation

1. Iessiênin de frente para trás:

“F

ilho da aldeia”, saído de um rincão perdido na província russa de Riazán, Serguei Aleksándrovitch Iessiênin apareceu na cena literária a partir de 1914, primeiro em São Petersburgo, logo em Moscou e, na sua época de maior sucesso, também viajando aos Estados Unidos e países da Europa Ocidental. Em sua curta e tumultuada trajetória, para bem ou para mal, seu nome fez história na poesia russa. O desfecho todos sabemos. Sua horrenda morte em 1925 causou comoção e polêmica; e por muito que se escreveu a respeito, “tornou-se um fato literário”¹ (assim definiu Vladímir Maiakóvski). Esse fato determinou inteiramente a maneira como o poeta foi lido nas gerações subseqüentes. Despertou interesse, é verdade, como acontece com poetas suicidas e malditos em geral; mas impôs, ao mesmo tempo e paradoxalmente, uma barreira, a própria densidade desses estigmas que dificulta olhar, encontrar e apreciar na sua obra outras raias e horizontes.

Tratando-se de tradução, a leitura e recepção de Iessiênin em outras línguas permanece incipiente. Seu nome é conhecido, sem dúvida, justamente pelo *fato*, e muito pouco por sua obra. E assim como o interesse, também o trabalho tradutório começa no fato e corre a partir dele em direção à obra e à vida do poeta. Isso é o estigma, não no sentido moralizante da palavra, e sim como a *marca*, ferrada no sujeito em razão de uma

* Poeta, tradutor. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Orientais, Mestre em Literatura e Cultura Russa. Graduação no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. <https://orcid.org/0000-0002-2105-1216>; andrebacciottinogueira@gmail.com <http://lattes.cnpq.br/9852596031311751>;

1 In: SCHNAIDERMAN, Boris. *A poética de Maiakóvski através de sua prosa*. São Paulo: Perspectiva, 1984. p. 182.

desgraça, e que por essa marca para sempre será tratado de uma certa maneira. O estigma é publicamente visível (os ferreiros o marcavam na testa ou na mão), e seu portador, famoso pelo escândalo ambulante em que se tornou, permanece no entanto invisível, pois ninguém ergue os olhos para encará-lo de frente como um ser com história e valor. Não se pode dizer que o estigma de poeta suicida seja em si negativo; é inclusive atrativo, porque atrai o interesse; e no entanto esse interesse se amolda a essa marca; ela o conduz, assim como ao ato de leitura e de tradução. Há poetas excepcionais, é verdade, como Maiakóvski ou Marina Tsvetáieva, que o ultrapassam; há outros, porém, cuja desgraça de seu destino os vence também na posteridade. O primeiro e mais perceptível resultado é que leitura e tradução corram em sentido avesso, contrário à cronologia. Ou seja, a partir do fato em direção à obra, a partir da morte em direção à vida. E com sorte chegam a essa obra e a essa vida, até certos limites. Se não é possível não partir do estigma, afinal o fato está dado (fato não só de sua morte, mas de sua significação histórica, a condição *a priori* a partir de onde lemos o poeta), um interesse legitimamente poético pode nos levar, entretanto, Iessiênin adentro.

Em nossa língua o poema “Até logo, até logo companheiro”, sua despedida em versos “escritos com o sangue das veias abertas”, foi primeiro traduzido por Augusto de Campos, com uma pequeníssima seleção do autor, na antologia *Poesia Russa Moderna*. Pequeníssima mas valiosíssima, e grande no conjunto do trabalho pioneiro de Augusto e Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman de introduzir a poesia russa em tradução no nosso país. Noutro importante trabalho desse trio, o livro *Maiakóvski: poemas*, Iessiênin é citado: seu “Até logo, até logo companheiro” aparece na página ao lado da foto de seu cadáver. Isto porque um dos mais importantes poemas de Maiakóvski, “Para Serguei Iessiênin”, e mais bem traduzidos na pena de Haroldo de Campos, figura na coletânea. Iessiênin é discutido em ainda outro importante livro, novamente de Maiakóvski, ou melhor, o livro de Boris Schnaiderman *A poética de Maiakóvski através de sua prosa*, que reúne artigos e manifestos do autor. Isso porque o texto “Como fazer versos?”,

chamado também de a poética de Maiakóvski, mais precisamente toda a sua segunda parte, se debruça sobre o “problema Iessiênin”, resolvido sublimemente no seu já referido poema, e considerado por ele exemplar tanto formal quanto politicamente, como resposta ao problema social (“mandato social”) de seu suicídio. Há por fim outra coletânea, *Poesia da recusa*, de Augusto de Campos, onde Iessiênin teve a honra de ser incluído entre outros poetas malditos e suicidas, e de receber novas e belas traduções.

O fato ilumina a obra, portanto. Em torno dele começa o trabalho de sua tradução e estudo. Ilumina a obra, mas também ofusca as suas bordas; ilumina a obra, mas quase sua totalidade permanece no escuro, pois não se pôde ainda superar a barreira da morte. E as ribeiras mais distantes, aquelas primeiras bordas onde se banhou Iessiênin no rio da vida, antes de o verter em sangue, são as últimas onde se chega, partindo da tormentosa foz, remando contra a cronologia. Para além de sua horrível morte, no entanto, Iessiênin nos aparece como uma personalidade de grande riqueza poética e interessante trajetória de vida, que precisa ser redescoberta e posta em evidência através de um trabalho extensivo de tradução. Se é verdade que Iessiênin só pode ser lido de trás pra frente, o tradutor pode no entanto apresentá-lo de frente para trás. É o que pretendo ao fazer esta primeira publicação, em tradução para a língua portuguesa, partindo do Iessiênin mais juvenil, sua fase mais essencialmente camponesa, e a menos conhecida entre nós.

2. Por um Iessiênin mais caipira

Também em poesia e tradução, o ponto de vista do observador determina inteiramente o resultado do experimento. E isto se dá no caso de Iessiênin não só pelo ângulo contra-cronológico da leitura e do trabalho tradutório; a *natureza do interesse* é igualmente um ângulo, faz ver uns aspectos mais que outros, ilumina certas parcelas, enquanto o restante permanece invisível. Iessiênin tornou-se um símbolo trágico dos novos tempos, eclodidos na Rússia pelo acontecimento da

Revolução, e suas convulsões, e o ímpeto da máquina e de um novo ritmo moderno ao qual o poeta, até o ponto de sua dissolução como sujeito, não pôde se adaptar. E, no tempo moderno, como este que vingou e sob o qual ainda vivemos, a sua poesia camponesa, assim como toda música caipira, naturalmente não tem sido objeto de interesse.

Assim aconteceu em sua vida. Naquele auge da “era de prata” a cena da literatura russa estava sedenta de beber na fonte fecunda da poesia camponesa popular. Aleksandr Blok, por intermédio de quem Iessiênin se tornou primeiramente conhecido em São Petersburgo, ele mesmo era um intelectual de outra estirpe, e todavia com um interesse apaixonado pelas crenças populares, pelo sectarismo religioso e pela espiritualidade camponesa russa de modo geral. Os melhores rebentos da *intelliguentsia* se contorciam de não poder transpor o abismo de classe que os separava do “povo”, a mesma lacuna que constataram no movimento populista de outrora. A aparição de Iessiênin, no meio literário altamente elitizado de Petersburgo, com galochas e blusa de lã floreada ao estilo camponês, despertou curiosidade, embora também comentários jocosos; afinal os poetas camponeses, particularmente Serguei Iessiênin e Nikolai Kliúiev, que chegavam naquele momento à capital, preenchiavam essa lacuna, ao mesmo tempo que fizeram essa elite se confrontar com seus próprios preconceitos. Seu efeito deve ter sido semelhante, de um ponto de vista social, ao aparecimento das duplas sertanejas, nos anos de 1940-50, quando despontaram na capital paulista. E, como nossos caipiras, motivo de chacota para alguns, Iessiênin fez grande sucesso. Nenhum poeta russo àquela época, nem mesmo Maiakóvski, talvez somente Blok com seu “Os doze”, logrou ser tão *popular*, no sentido forte da palavra. Afinal há o interesse fetichizado da elite pelo camponês, mas há também a circulação na esfera mais ampla da massa, oriunda esta, incluso nos centros urbanos, em sua maioria do campesinato. Embora é verdade que Iessiênin tenha tentado se encaixar, e a sua matriz, nos parâmetros da poesia lírica letrada. Verdade também que nos anos revolucionários (tanto Maiakóvski quanto Trótski observaram-no com troça) trocou

a blusa floreada pelo fraque e cartola, chegando mesmo a renegar o distintivo de sua origem. E, no entanto, o camponês, que emula o poeta lírico, soa muito diferente do poeta lírico que emula o camponês. E, no entanto, o camponês, até quando não o quer, fala sempre o caipirês, sua língua e seu sotaque. E fala aos outros caipiras, do interior e da cidade. Quem sabe por isso Iessiênin foi um poeta legítimo e tão apreciado.

Aqui importa que estejamos falando não apenas do jovem, mas do camponês Iessiênin, que se entendia como tal, e como tal era entendido, ou muitas vezes mal-compreendido. Afinal, se já o modo de vida da cidade representava em si um desafio de adaptação, em questão de pouco tempo, após o “salto de qualidade” da era revolucionária, a música iessieniniana deve ter soado como um estranho anacronismo. Marina Tsvetáieva o compreendeu, e resumiu, citando verso do poeta, ao constatar com precisão que Iessiênin “chegou à terra natal com um atraso de dez anos... Tivesse nascido dez anos antes, o teriam celebrado... Iessiênin morreu porque não pôde cumprir o mandato [zakaz] do nosso tempo... ‘Sou o último poeta da aldeia’”.² A escolha destas palavras não é ocasional; Tsvetáieva tem em vista Maiakóvski e sua noção de “mandato social” (ou encargo, ou encomenda social, de acordo com as diferentes traduções para o termo “*sotziálni zakaz*”). Este era de uso corrente nas teorias do futurismo e construtivismo russo; Maiakóvski não criou o termo, mas o empregou significativamente, em particular no caso de sua resposta ao “problema Iessiênin”:

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,³ 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 difícil para o comunismo.⁴

2 TSVETÁIEVA, Marina; *Sobránie sotchiniénii v semi tomákh*; T.5. *Avtobiografitcheskaia proza, stati, essié, pervódi*. Moscou: Ellis Iak, 1994. p. 332.

3 Isto é, seu poema de despedida. Interessante que os versos finais de “Para Serguei Iessiênin” sejam uma paráfrase invertida (ou paralisação refletida) do dístico final de “Até logo, até longo companheiro”.

4 MAIAKÓVSKI, Vladimir. In: SCHNAIDERMAN, Boris. Op. cit, p. 182-183.

O resultado, é de se supor, saiu muito pelo contrário: a morte de Iessiênin entrou definitivamente para a história e, com ajuda de tal interesse “teórico”, para o cânone literário, como símbolo trágico de seu tempo; e o hino maiakovskiano em louvor à vida e ao comunismo acabou em tragédia igual, outro ato irremediável de recusa. Maiakóvski entendia por mandato social a demanda concreta, o problema a ser resolvido, por meio do trabalho artístico, com base numa orientação (um mandato, uma encomenda) dada pela sociedade. “Escrever versos sobre Iessiênin” terá sido a ocasião da vez, assim como noutros poemas seus (“Produzam automóveis!”)⁵ transparece o caráter de encomenda; embora “Para Serguei Iessiênin” seja de fato um caso único em sua visceralidade, o que fez deste um dos poemas mais tocantes e famosos da literatura russa. Já Tsvetáieva, note-se bem, fala em mandato *de nosso tempo*; e ao deslocar assim o termo, tem por mandato o imperativo desse tempo e que vai além, ou não coincide totalmente, com as demandas ideológico-partidárias da sociedade; quer dizer, talvez não o comunismo em si, mas uma nova ordem social e produtiva, jamais vista em seu poder transformador, que a Revolução instaurou, e uma diferente aspiração da alma, o que impôs novos desafios à palavra; em suma: o “ritmo do tempo”, na definição de Tsvetáieva em *O poeta e o tempo* (que aliás ela escreveu em 1932, dois anos após o suicídio de Maiakóvski).

Esse tempo, essa marcha acelerou de tal modo que num prazo de dez anos se revolucionaram as noções de mundo, e não saiu imune o mundo camponês, desestruturado em suas dimensões material e simbólica. Não saiu imune e, de fato, estando a aldeia no caminho dos trilhos da modernidade, foi a primeira a ser atropelada. Pois não meramente “ficou para trás”, como por questão de se trocar a telega pela locomotiva. Tal processo não se deu sem que muita tinta de sangue vermelho camponês corresse nos massacres contra aldeias

⁵ Título de um poema que Maiakóvski escreveu em 1928 promovendo a indústria automobilística soviética. Traduzi um trecho deste poema, além de outros de sua fase tardia, em “15 Poemas de Vladímir Maiakóvski”, para a revista Ponto Virgulina. A propósito, pessoalmente tenho os versos de propaganda como meus preferidos do autor.

russas durante a Guerra Civil e a política de requisição.⁶ E Iessiênin não foi indiferente a isso. Tampouco se pode entender sua ruína senão em relação a esse contexto. O poeta queria cantar, testemunhar o seu tempo, que teria aceitado e a ele se adaptado, pudesse se desapegar de sua lira: “Darei toda minha alma a Outubro e a Maio,/ só a minha lira bem-amada não cederei!”;⁷ ao citar este verso de Iessiênin, lamentando a sua perda, Trótski concorda que o poeta “era um lírico interior... [e no entanto] nossa época nada tem de lirismo...

O fundo camponês – ainda que transformado e apurado por seu talento criador – estava solidamente preso a ele. E foi a própria força desse fundo camponês que provocou a fraqueza de Iessiênin.⁸ ele arrancou suas raízes do passado e não tinha onde as deitar nos tempos atuais.⁹

Assim aconteceu em sua vida e em sua morte. E assim acontece hoje, no verter-se do poeta a outras línguas. Pois o imperativo social permanece o mesmo, o de um mundo moderno, urbano e cosmopolita, este o *a priori* mais imperceptível e determinante. E sequer aquelas aspirações já não as temos, neste capitalismo pós-utópico. Seja como for, a natureza do interesse, na continuidade da era moderna, ocupa o ângulo vitorioso, ou seja o nosso, em detrimento do poeta provinciano e sua música camponesa. Augusto de Campos em *Poesia da recusa*, na apresentação aos versos de Iessiênin, frisou que não estão certos “os que têm de Iessiênin a idéia de um poeta conservador e bucólico – sugerida, inclusive, pelas ironias de Maiakóvski – ‘guitarriarcaico’, ele o denomina em “A plenos pulmões”, e garante que os leitores de Iessiênin “se surpreenderão com a violência blasfematória de alguns dos seus

6 Em “Passe livre, de Marina Tsvetáieva”, tradução que apresentei, na *Cadernos de Tradução*, dos diários de Tsvetáieva sobre sua viagem a província de Tambóv, encontram-se mais detalhes acerca da questão camponesa nesse período da Guerra Civil; além do testemunho da autora, registrado nesses diários, na introdução ao trabalho há uma breve contextualização histórica. Em particular na nota de rodapé n. 48 eu trago alguns dados, com base no estudo de Omar Lobos sobre o drama poético *Pugatchióv*, de Iessiênin, que apontam para a identificação do poeta com a Revolta de Tambóv no momento de sua repressão pelo Exército Vermelho em 1921.

7 Cito este verso na tradução de Luiz Alberto Moniz Bandeira para *Literatura e Revolução*.

8 Mantive a opção gráfica original do tradutor.

9 TRÓTSKI, Leon. *Literatura e Revolução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007, pp. 200-201.

versos e com a ousadia de muitas de suas imagens, que nada ficam a dever aos atrevimentos metafóricos dos seus ‘rivais’ futuristas”.¹⁰ Isto porque Augusto de Campos escolheu para sua coletânea, pelo tema e recorte determinado, justamente exemplos de sua poesia mais rebelde, escrita no período revolucionário, e depois, no tempo em que a depressão e doença mental do poeta não mais puseram freio a esses atrevimentos. Foi uma época em que Iessiênin empregou novas linguagens e vocabulários, nem sempre os mais delicados, com o objetivo, sim, de “escandalizar” (como ele dizia), e principalmente no esforço de modernizar a sua poesia, superar seu provincianismo. Essa preferência tradutória, esse ponto de vista, se justifica ademais por um ideal característico do movimento concretista de poesia, e na tradução como seu campo experimental, onde a inovação, o arrojo técnico e “design” do poema se afiguravam como valores autônomos, e somente possíveis, enquanto forma poética, na medida em que a arte da poesia se descole do musical para o concreto. Daí que Maiakóvski mereceu a predileção, até por afinidade de procedimento; e sua premissa, ao ironizar o “guitarriarcaico” vate de Riazán, era precisamente a superação do cancionero enquanto fonte e matriz criativa do trabalho poético. E tal é a parte que não se tem observado do que Iessiênin com sua lira tem a nos oferecer, a primeira no tempo e a última na escala atual de interesses.

Para este trabalho, na apresentação de seus primeiros poemas, como caipira que sou, considero que nada de mau nem de decepcionante há no Iessiênin bucólico, quer dizer, na fase essencialmente camponesa de sua obra. E é isto o que me leva a lhe devolver a cronologia, partindo daí, no trabalho tradutório, para entendermos essa essência, e daí em diante, avançando às próximas etapas,¹¹ seguir-lhe, passo a passo, os caminhos de seu descaminho, para então, sim, chegarmos ao “Até logo, até logo companheiro”. O trabalho de tradução, quando extensivo e cronológico, ao mesmo tempo que dá a conhecer a trajetória

10 CAMPOS, Augusto de. *Poesia da recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 129.

11 Na realidade meu trabalho de tradução extensiva de Iessiênin já está em vias de conclusão, sendo esta a sua primeira parte e publicação.

poética de um autor ou uma autora, conta a história dele ou dela. A história de Iessiênin está para além do suicídio e a inevitável necessidade de juntar as partes para entender essa tragédia. Lá, no fundo escuro, no ponto cego onde não chega o ponto de vista, encontramos todavia um tesouro de moda. Pois também aos caipiras não devemos subestimar. A gente intelectual ria das suas metáforas com bois e carroças, mas o fato é que Iessiênin em sua rusticidade era um poeta fino e muito consciente de seu procedimento. Isto se vê, por exemplo, em seu escrito teórico "As chaves de Maria" (1918),¹² onde expressa Iessiênin seu entendimento sobre a imagem poética enquanto herdeira da ornamentação, como na arte folclórica russa, o mutável e o imutável na poesia, e o valor do extrato popular fundamental. Trata-se para ele de corrigir a falsa idéia, que cai por terra em se tratando de uma poesia camponesa, de que o ornamento seria uma técnica rasa e de menor valor se comparado ao paradigma da novidade e originalidade, mais em voga no movimento futurista entre outras vanguardas russas. Seu pendor para a imagem em detrimento do símbolo, na observação da natureza, e a preferência pelo ícone como registro simbólico enraizado na cultura, o levaram ao *imaginismo*¹³ como formulação de vanguarda, campo em que testou novos experimentos. É porque ele pinta essas paisagens à maneira de ornamentos na janelinha de uma isbá russa, não perseguindo com isso um objetivo exterior; e mesmo mais tarde, na tentativa de abrir horizontes estéticos mais amplos, continuou a usar dessa tinta. Pode soar estranha ou decepcionante essa trova rural, para quem chegar com as lentes do progresso, sedentas de grandes rompimentos formais. É no culturalmente específico e nos padrões gravados pelo tempo e tradição que esta arte se fundamenta. Assim, devemos saber apreciar Iessiênin também em sua negatividade em relação ao futurismo, como aos imperativos de sua época; perceber o

12 Há uma tradução deste artigo de Iessiênin, acessível em língua espanhola, por Omar Lobos. Cf: ESENIN, Serguéi. "Las llaves de María". *Revista Eslavia*, Buenos Aires, n.6, dezembro de 2020.

13 I.e., o movimento imaginista de poesia, tendo Serguei Iessiênin, Vadim Chercheniévitche e Anatóli Marienhof como principais expoentes.

precioso que há sob o tosco, a fineza desta sua pintura, bem como a profunda sensibilidade de Iessiênin para a alma russa.

Penso que Iessiênin deve ser lembrado, sim, pela terrível morte, e pela pulsante vida que teve; pelo revoltado indecoroso que foi, em razão dessa ferida, e pelo caipira que nunca deixou de ser. Só um caipira entende bem o outro. E, para o reverenciar, como tradutor-violeiro, dou-lhe uma melodia nossa. De grande ajuda foi o dicionário do dialeto de Riazán e a pasta ali destinada especialmente ao vocabulário iessieniniano; e igualmente proveitoso foi ouvir horas e horas de modas, toadas e repentes, consultar os dialetos de nossos próprios sertões.

3. Serguei Iessiênin, seus primeiros passos

Para falar do jovem, e do caipira Iessiênin, a fim de melhor introduzir esta coletânea, trago alguns trechos que colhi de suas autobiografias. São seis, escritas entre 1916 e 1925, embora todas muito curtinhas. Nelas, referindo-se a si como “filho de camponês”, o poeta começa sempre por recordar sua criação e infância em Riazán. Interessante que mesmo nos últimos escritos autobiográficos, com toda uma história de fama e “escândalos” que contar, Iessiênin não se ocupa em particular de seus momentos gloriosos, destinando sempre maior espaço para a memória de seus anos infantis. É a partir daí que se contam seus primeiros passos, pisados no chão da aldeia, e cujos rastros permanentes se encontram na sua poética. Em seus primeiros poemas, sua fase “pé-vermeio”, esses rastros estão gravados profundamente nas imagens iessieninianas típicas. As paisagens rurais, de campos lavrados ou de floresta; o ambiente abafado da choupana camponesa, o cosmo doméstico, cujo centro é o fogão, coabitado pela fauna onipresente; o curral e o malhadouro, o trabalho humano manual, a tração animal, o devir vegetal; e o pratinho do ícone, e o reflexo orvalhado no carril, a presença espiritual em semblantes familiares e nos mistérios da natureza; nisto consiste o universo poético de Iessiênin nestes seus começos. É preciso considerar que em 1917, no momento da Revolução, Iessiênin

tinha 21 anos de idade, e apenas três de carreira literária; quando de seu primeiro esforço, portanto, em direção a uma guinada formal, o poeta estava realmente nos passos iniciais, e as descontinuidades de seu trabalho subsequente não lograram apagar as marcas dessa pisada. Cito e traduzo estes trechos apenas para pincelar algo desses ambientes. Por se tratarem em grande parte de memórias remotas, inacessíveis aos biógrafos, é na autobiografia que vislumbramos essa pintura, embora cientes de que o texto autobiográfico constitui sempre um recurso de mitopoética para o escritor, até mesmo para Iessiênin, que não mostrou especial preocupação em desenvolver o gênero.

Serguei Iessiênin nasceu em 3 de outubro (21 de setembro, segundo o antigo calendário russo) na aldeia de Konstantínovo, província russa de Riazán. Konstantínovo então não passava de um vilarejo nas margens do rio Oká, distante cerca de 200 quilômetros de Moscou. Lá Iessiênin viveu seus anos infantis num legítimo ambiente rural. Criado por avós e tios, recebeu deles seus valores e primeiras lições de vida.

Por três anos e meio eles [os tios] me sentaram num cavalo sem cela que punham a galope. Lembro que eu ficava tonto e segurava forte na cernelha. Depois me ensinaram a nadar. Um dos meus tios (Sacha) me levou numa canoa para longe da borda, tirou a minha roupa e, como um cachorrinho, me jogou na água. Bati os braços de pavor e desespero, e enquanto eu não me afogava ele gritava: “Eh, carniça! Nem pra isso você serve?” “Carniça” ele tinha por palavra afetuada. Depois, aos oito, para um outro tio eu substituí o cão de caça, nadando nos lagos caçar patos. Fui muito bem instruído na arte de subir em árvores. Nenhum dos meninos competia comigo. E para quem se incomodasse com as gralhas eu removia os ninhos por uma moeda de dez copeques cada.¹⁴

Iessiênin escreve ainda, uma memória vaga e marcante, lembrando-se de “um outro tio [que] me amava muito, e íamos com ele ao Oká dar água aos cavalos. À noite a lua calma ficava em pé sobre a água. Enquanto os cavalos bebiam, parecia que

14 IESSIÊNIN, Serguei. *Póinoie sobránie sotchiniénii v semi tomákh*. Tomo 7, Livro 1: *Avtobiográfii, dárstvennie nádpsi, folklórníe materiáli, literatúrnie deklamátsi i manifésti*. Moscou: Imlí Ran, 2005. p. 8.

iam beber a lua, e foi um alívio quando ela saiu nadando de suas bocas”.¹⁵ Todas estas imagens nós vemos em Iessiênin, não somente na sua primeira fase, também nos desenvolvimentos posteriores; consistindo elas no seu universo poético, a maneira própria e muito particular com que elaborou a experiência de seu ambiente de criação, estas imagens se ampliaram e recombinaaram na poesia do autor, mais tarde na sua fase imaginista, numa linguagem mais ousada e nem por isso mais moderna essencialmente. É nelas, portanto, que encontramos as chaves de sua leitura e interpretação, inclusive para os capítulos seguintes deste trabalho tradutório.

Iessiênin era órfão de pais vivos. Abandonado pelo pai e separado do convívio com a mãe em razão da pobreza familiar, viveu na casa do avô materno. Ivan Atiúnin em “Serguei Iessiênin, poeta lírico camponês de Riazán” nos conta que “sua mãe...

deu à luz um segundo filho (que logo morreu). O pai não reconheceu como seu... deixou-a com Serguei entregues ao destino, não enviou mais dinheiro de Moscou. A falta de meios de subsistência forçou a mãe de Serguei – Tatiana – a dar o filho para ser criado pelo avô, Fiodor Alekséievitch Títov. Ela mesma partiu para as montanhas de Riazán trabalhar como empregada doméstica... O avô, no sentido forte da palavra, substituiu o pai de seu neto, e agradecido Serguei o respeitou mais que todos por toda a vida”.¹⁶

Iessiênin por vezes se referiu ao avô como um fazendeiro próspero; mas a condição material de sua família era na realidade algo mais complicado, mesmo no reduto de segurança onde encontrou abrigo. A irmã de Serguei, Aleksandra Iessiênina, lembrou-se que “nessa época nosso avô já estava arruinado. Duas balsas pegaram fogo, e outras afundaram, todas sem seguro.”¹⁷ De qualquer forma, é certo que desta experiência de cuidado veio a grande admiração devida por Iessiênin a seu avô, descrito em sua poesia quase com atributos divinos de onipotência. Ele escreveu, sobre o método de educação do velho Títov:

15 Idem, p. 15.

16 Idem, p. 386.

17 Idem, ibidem.

Ambos viram que eu era fraco e frágil. Minha avó queria me proteger de todas formas, enquanto ele, ao contrário, queria me endurecer. Ele disse: vai se dar mal, se não souber revidar. O fato de eu ser brigão lhe agradou. Meu avô era um homem forte. Celeste – para o celeste, terreno – para o terreno. Não por acaso prosperou na vida.¹⁸

Ainda sobre a condição material do poeta: nos seus primeiros anos de carreira, encontram-se muitos registros seus de pedidos de ajuda financeira a fundos de apoio a escritores e também a amigos e conhecidos no ramo literário. Em dezembro de 1918 Iessiênin escreveu ao Sindicato dos Escritores de Moscou: “Minha granja é muito pequena (um cavalo, duas vacas, alguns animais pequenos, etc.). Eu, sem explorar trabalho alheio, apenas com isso sustento minha família”.¹⁹

Como rebento da aldeia, Iessiênin naturalmente respirou a densa atmosfera espiritual do campesinato russo. “Em nossa região há muitos sectários e velhos crentes”, escreveu Iessiênin: “Meu avô, uma pessoa notável, era um capelão dos velhos crentes”.²⁰ Disse também de sua avó que “era religiosa, me arrastava pelos mosteiros. Reunia em casa muitos aleijados que cantavam pelas aldeias russas versos espirituais sobre ‘Lázaro’ e ‘Mikola’”.²¹ Por “aleijados” entenda-se o típico peregrino russo. A este respeito, embora os biógrafos de Iessiênin não encontrem evidências de filiação em sua família ao movimento dos Velhos Crentes, em sua poesia entretanto, na natureza de suas imagens religiosas, temos aí um produto deste mundo espiritual russo-camponês, e podemos apreciá-lo em seus traços peculiares, mas também em suas cisões e rupturas. O campesinato russo, em particular no contexto das correntes religiosas cismáticas, ali bastante populares, cultivava uma espécie muito própria de messianismo; encarnando-se as figuras religiosas nos elementos da natureza, ou por vezes na carne de um simples mujique, exaltava-se assim o modo de vida camponês e o ambiente da aldeia como morada

18 Idem, p. 344.

19 Idem, p. 385.

20 Idem, p. 343.

21 Idem, p. 11.

predestinada. Há sem dúvida um resquício pagão em certas crenças flagelantes [*khlisti*], onde essa visão assume um caráter mais panteísta, e outras manifestações notáveis, incluso entre organizações cismáticas de peregrinos [*begúni*], existentes na Rússia daquele tempo. Afinal esse era um fenômeno, o assim chamado “sectarismo russo”, de origem antiga e que no entanto adentrou até princípios do século XX, quando teve seu maior crescimento, inversamente ao declínio da Igreja Ortodoxa. A isto se junta a grande influência que exerceu sobre Iessiênin outro poeta camponês, Nikolai Kliúiev, com quem teve amizade, e que se dizia adepto da seita flagelante. Kliúiev em sua poesia explorou profundamente a simbologia específica dessa forma de espiritualidade, e Iessiênin incorporou muito desta influência, combinando-a com sua experiência precedente, de modo que não é claramente discernível até que ponto essa maneira de ver foi aprendida ou praticada no seu ambiente familiar. Seja como for, isto se percebe bem na poesia de Iessiênin, que suas imagens religiosas quase nunca estão ambientadas nas catedrais e átrios da Igreja; a natureza é que se converte em templo por meio da imaginação poética. Apenas que esta imaginação não cria estas imagens no vazio, e sim responde a um contexto cultural específico.

Quanto a seus começos com a poesia, Iessiênin nos conta: “Versos eu comecei a escrever muito cedo. Minha avó estimulou. Ela contava histórias [*skázki*]. De algumas com final triste eu não gostei e as refiz a meu modo. Comecei a escrever versos imitando cantigas russas [*tchastúchki*].”²² Em outra autobiografia sua, de 1924, ele diz: “Comecei a escrever versos aos 9 anos de idade, aprendi a ler aos 5. Desde cedo as cantigas da aldeia me influenciaram. O período de aprendizagem escolar em mim não deixou qualquer vestígio, exceto por um forte conhecimento da língua eslava da igreja”.²³ A respeito de sua formação, Iessiênin estudou primeiramente na escola do *ziémstvo* da aldeia e, logo, num instituto pedagógico em Spas-Kliépiki, cidade próxima a Konstantínovo. Seus avós

22 Idem, *ibidem*.

23 Idem, p. 15.

pretendiam fazer dele um professor rural, o que não se concretizou. Em 1912 partiu para Moscou, lá encontrou-se com o pai, começou a estudar na Universidade Popular de Chaniávski, mas não prosseguiu em razão da precariedade financeira. Tampouco conseguiu em Moscou publicar seus poemas, o que o levou a tentar a sorte em São Petersburgo. Tão logo na capital, procurou Aleksandr Blok, que apreciou seus versos; conheceu também Serguei Gorodiétski e Nikolai Kliúiev; seus novos amigos lhe abriram portas editoriais, e ali começou sua carreira literária. Poemas de Iessiênin saíram primeiro esparsamente, por meio de revistas; somente em novembro de 1915 deu-se a publicação de seu primeiro livro: *Rádunitsa*. Em 1916 Iessiênin conheceu Andrei Biéli e Ivanov-Razúmnik. Suas referências literárias naturalmente pertenciam a este meio em que primeiramente esteve inserido: “Dos contemporâneos eu gostava mais de Blok, Biéli e Kliúiev. Biéli me deu o sentido da coisa, e Blok e Kliúiev me ensinaram o lirismo”,²⁴ escreveu. E, por outro lado, sempre nas suas autobiografias o poeta se refere em primeiro lugar às cantigas de sua infância, o extrato popular de sua formação na aldeia, demarcando essa diferença em relação à poesia letrada da cidade.

Não tenho paixão por colecionar livros. Sequer tenho todos os livros que escrevi. A palavra oral na minha vida sempre teve um papel mais relevante. Foi assim quando eu era criança e mais tarde, quando conheci outros escritores. Por exemplo, Andrei Biéli me influenciou menos por suas obras que pelas conversas que teve comigo. O mesmo em relação a Ivanov-Razúmnik. Quando criança eu cresci respirando os ares da poesia popular.²⁵

Em 1916, no contexto da I Guerra Mundial, Iessiênin recebeu a convocatória para o serviço militar. Por intermédio de Ivanov-Razúmnik, que o apresentou a Dmítri Loman, influente coronel do exército e ele mesmo pretendente a escritor, conseguiu uma permissão para servir no hospital militar de campo. Situado em Tsárskoie Seló, este tinha instalações móveis em trens blindados que iam às frentes de batalha

24 Idem, p. 19.

25 Idem, p. 344.

resgatar os feridos. Iessiênin viajou por diversas vezes a bordo desses trens para as linhas de frente. Certa vez, em 22 de julho, numa noite solene, deu-se um concerto para soldados feridos, no hospital da Tsárskoie Seló, com a presença da imperatriz Aleksandra Fiódorovna e suas filhas, e Iessiênin teve ocasião de ler seus poemas. Ele conta a respeito:

Em 1916 fui convocado ao serviço militar. Entregue à proteção do coronel Loman, ajudante da imperatriz, consegui uma isenção. Vivi em Tsárskoie próximo a Razúmnik Ivanov. A pedido de Loman, li vários poemas meus para a imperatriz. Depois da leitura, ela disse que meus versos são lindos, mas muito tristes. Respondi que toda a Rússia é assim. Eu me referia à pobreza, ao clima e tudo o mais.²⁶

Por sua leitura, a imperatriz concedeu a Iessiênin a honraria de um relógio de ouro com corrente e a imagem do selo imperial; recebido por Loman, o presente nunca chegou a ser entregue a quem se destinava. Já no exército nem sempre Iessiênin teve boa sorte. Por atrasar em seu retorno da dispensa de Natal, quando visitou Riazán, o poeta passou dois meses preso. Ao contar isto na sua autobiografia de 1923, Iessiênin maquiou o real motivo da punição: “A revolução me encontrou no *front* num dos batalhões disciplinares, onde fui parar por me recusar a escrever versos em homenagem ao tsar.”²⁷ Na realidade, ele e Kliúiev recusaram uma proposta de Loman para escrever um livro conjunto de poemas sobre a Catedral Fiódorovski; quem sabe tal recusa de algum modo acarretou seu desfavorecimento. Quanto a sua posição como poeta frente aos acontecimentos da I Guerra, Iessiênin escreveu:

Ao contrário de muitos poetas de Petersburgo, que sucumbiram ao patriotismo militante, eu, com todo meu amor pelos campos de Riazán e sua honesta gente, sempre tive uma atitude dura em relação à guerra imperialista e ao patriotismo militante. Esse patriotismo para mim é organicamente estranho. Inclusive já tive problemas por não escrever poemas patrióticos sobre o tema “retumbem, trovões da vitória”, mas um poeta só pode escrever sobre algo com o que está organicamente ligado.²⁸

26 Idem, p. 12.

27 Idem, p. 13.

28 Idem, p. 345.

Nos anos seguintes, entretanto, Iessiênin se entregou com paixão ao tema da Revolução, sobre o qual escreveu com uma tinta muito própria. Mas isto já é outra história e que o recorte temporal não permite contar aqui. Esta primeira seleção,²⁹ em tradução ao português, abrange de 1912, seus poemas mais juvenis, até princípios de 1917, sendo que a continuidade deste trabalho poderá ser apresentada em publicações futuras, sempre em respeito à cronologia. A edição russa consultada é de suas *Obras Completas em 7 Volumes*, organizada pela IMLI RAN, Moscou. Por questão de economia de espaço, neste número especial da revista *RUS*, sob cada poema em tradução acrescentei o endereço virtual que direciona para o mesmo poema no original em língua russa, de modo que possa ser facilmente visualizado.

Referências bibliográficas

CAMPOS, Augusto de. *Poesia da recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

IESSIÊNIN, Serguei. “Las llaves de María”. *Revista Eslavia*, Buenos Aires, n.6, dezembro de 2020. Disponível em: <https://eslavia.com.ar/las-llaves-de-maria/>.

IESSIÊNIN, Serguei. *Pólnoie sobránie sotchiniénii v semi tomákh*. Tomo 7, Livro 1: Avtobiográfii, dárstvennie nádpsii, folk-lórnii materiáli, literatúrnie deklamátsi i manifiéstii. Moscou: IMLI RAN, 2005.

NOGUEIRA, André. “Passe livre, de Marina Tsvetaieva”. *Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, n.45, p.188-257, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdetraducao/article/view/107173>

SCHNAIDERMAN, Boris. *A poética de Maiakóvski através de sua prosa*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

TRÓTSKI, Leon. *Literatura e Revolução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

²⁹ Isto é, neste mesmo número da Revista *RUS*, o trabalho anexo “Serguei Iessiênin, primeiros poemas”.

TSVETÁIEVA, Marina. *Sobránie sotchiniénii v semi tomákh*.
Tomo 5: Avtobiografítcheskaia proza, stati, essié, perevódi.
Moscou: Ellis lak, 1994.