

Um russo em Montparnasse: percepções de Maiakóvski na im- prensa francesa (1921-1930)¹

*Letícia Mei**

Resumo: O “homem russo” na França esteve associado a uma série de estereótipos envoltos pelo véu da “alma russa” que chegava sob a forma dos romances transformadores de Dostoiévski, Turguéniev e Tolstói. A Revolução de 1917 trouxe um novo elemento para a composição desse imaginário: o comunista revolucionário. A partir de um extenso corpus formado pelos principais jornais franceses dos anos 20, o artigo pretende investigar a relação entre a orientação ideológica das publicações e a recepção do poeta russo Vladímir V. Maiakóvski, desde a sua primeira menção na imprensa francesa, em 1921, até o seu suicídio, em 1930.

Palavras-chave: Maiakóvski; imprensa francesa; década de 1920, recepção.

¹ Este artigo é fruto de uma pesquisa que contou com a orientação do Prof. Dr. Álvaro Faleiros, do Departamento de Letras Modernas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo."

* Universidade de São Paulo, leticiamei@usp.br.

1. Introdução

Atualmente o poeta russo Vladímir V. Maiakóvski (1893-1930) tem um espaço consolidado como uma das mais potentes vozes poéticas do século XX. Sua poesia, teatro, roteiros cinematográficos, slogans publicitários, pinturas, caricaturas e desenhos mostram-nos os percursos de um artista múltiplo, questionador e revolucionário, que sempre lutou contra o comodismo artístico, político e social. Entretanto, por diversas razões, frequentemente a crítica tendeu a reduzi-lo ao viés político-panfletário.

Sua recepção no Brasil é fortemente associada às traduções de Augusto e de Haroldo de Campos em parceria com Boris Schnaiderman lançadas dos anos 60, seguindo o fluxo engajado da poesia concreta. Aliás, o primeiro contato de Haroldo de Campos com Maiakóvski foi através de traduções para o francês e o espanhol, e algumas de suas traduções para o português foram feitas a partir dessas línguas, antes do cotejo com o idioma original. Entretanto, uma das primeiras referências ao poeta russo se encontra algumas décadas antes, na obra *A Escrava que não é Isaura* (1922-1924), de Mário de Andrade. Segundo ele, “na Rússia então reina a tumultuária floração dos poetas bolchevistas, legítimos rapsodos, sobre os quais paira soberana a memória de Alexandre Blok” (ANDRADE, 1925, p. 41-43). Em seguida, Mário de Andrade apresenta um trecho do poema “Ordem ao Exército da arte” (1918), provavelmente traduzido do francês. O poema é caracterizado como “arquimoderno” e o poeta como “exagerado”, mas um exagero que deveria ser explicado pela “sinceridade” dos poetas contemporâneos que

refletem “a eloquência vertiginosa da nossa vida” (ANDRADE, 1925, p. 44).

Para apreender a importância da crítica francesa, precisamos recuar ainda mais no tempo. O interesse da crítica brasileira pela literatura russa começou no final do século XIX, quando o escritor e diplomata Eugène-Melchior de Vogüé (1848-1910) publicou *O Romance Russo* (1886)², um marco na difusão da literatura russa no ocidente. Como os escritores e pensadores brasileiros tinham acesso à produção crítica e literária francesa, não demorou muito para que Dostoiévski, Turguêniev, Tolstói, Gógol e Púchkin fossem conhecidos e discutidos por aqui. Foi por intermédio da crítica francesa, portanto, que a literatura russa ganhou corpo e voz no ocidente e alçou à constelação do cânone nomes que ajudaram a forjar a literatura moderna mundial, inclusive a francesa de Aragon, Beckett, Camus, Gide, Proust e Sartre.

Assim, este artigo tem o intuito de comentar a recepção de Maiakóvski na imprensa francesa entre os anos 1921 e 1930 e também constitui um ponto de partida para uma pesquisa mais aprofundada acerca das primeiras traduções do poeta em língua francesa, já que provavelmente ela foi um dos caminhos de chegada da poesia russa ao Brasil. Compreender como a crítica francesa recebeu Maiakóvski interessa por duas razões. Em primeiro lugar pela forte influência da cultura francesa no Brasil e no Ocidente, sobretudo no século XIX e nas primeiras décadas do XX, isto é, sua visão pode ter sido uma das primeiras portas abertas para o poeta fora da Rússia. Finalmente, pelo diálogo que estabeleceu com a poesia local: seu encontro, por exemplo,

² VOGÜÉ, M. DE. *O Romance Russo*. Trad. e introdução de Brito Broca. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1950.

com o poeta francês Louis Aragon é o caso mais emblemático.

Antes de mergulharmos na grande imprensa francesa dos anos 20, convém explicitar alguns traços da metodologia adotada a fim de melhor delimitar os objetivos, estratégias e hipótese. O corpus primário foi coletado no portal *Gallica*³, disponibilizado no site da Biblioteca Nacional Francesa. Nele encontram-se digitalizados inúmeros exemplares de jornais, revistas e periódicos dos mais diversos perfis e épocas. O recorte temporal delimitou o material da pesquisa aos anos de 1921 a 1930. Em 1921 encontram-se as primeiras menções a Maiakóvski na imprensa pesquisada, portanto a escolha do marco inicial era evidente. Já o fim do recorte justifica-se pela data da morte do poeta, em 14 de abril de 1930. Provavelmente o suicídio de Maiakóvski representou um ponto de inflexão na recepção da obra dele na URSS e na França. Num primeiro momento, pretendese verificar se sua morte foi noticiada e de que maneira.

Em seguida, foi realizada uma busca com a ortografia francesa atual mais usual da transliteração do sobrenome do poeta: “Maïakovski”. Dentre os inúmeros resultados obtidos, selecionaram-se os fornecidos pelos jornais diários classificados pelo próprio *Gallica* como os principais da imprensa francesa: *Comoedia*, *L’Humanité*, *L’Action Française*, *L’Écho d’Alger*, *Le Temps*, *Le Gaulois*, *L’Intransigeant*, *La Lanterne*, *Le Rappel* e *L’Homme Libre*. Durante a seleção dos números que mencionaram Maiakóvski, notou-se que havia transliterações alternativas do nome do poeta. Quem trabalha com crítica da recepção e pesquisa

em arquivos de jornais sabe que as buscas podem ser alteradas em função da ortografia variada. Até o momento, identificaram-se 16 formas distintas de grafar o nome “Maiakóvski” na imprensa francesa do período pesquisado⁴. Algumas variações não alteram os resultados da busca, mas outras indicam novas publicações. Assim, visando garantir a precisão do trabalho, para cada jornal aqui estudado, foram pesquisadas as 16 grafias em todos os números dos anos 1921-1930 disponíveis no *Gallica*.

Há ainda outro critério para a delimitação do corpus: o alcance de público dos jornais pesquisados. Optou-se por trabalhar com os jornais diários de grande circulação em função da maior popularidade e poder de difusão da informação. Certamente as revistas e periódicos da época desenvolviam discussões muito mais densas sobre a poesia russa, mas era nos jornais comprados pelo operário ou assinados pelo burguês que o Maiakóvski contemporâneo, vivo, ia se enraizando no imaginário do leitor. Não raro, os ensaios das revistas alimentavam as discussões dos cotidianos, por essa razão elas serão abordadas somente quando forem mencionadas pelos artigos de jornal. Nessa primeira etapa do trabalho, realizou-se, pois, a seleção e a leitura do artigo em que há referência ao poeta russo, tomando o cuidado de catalogá-lo em função do jornal, data, seção e página.

Na próxima seção, comentarei brevemente o perfil e linha editorial de cada jornal. Uma hipótese inicial é que a orientação político-ideológica tenha determinado o tipo de recepção que o poeta teve. Parece-me que o primeiro influxo de sua poesia na França teve uma base de recepção

³ <http://gallica.bnf.fr/html/und/presse-et-revues/les-principaux-quotidiens>, último acesso em 13 de dezembro de 2018.

⁴ Variantes ortográficas identificadas: Maïakovski, Maïakovsky, Maiakovsky, Maïakovsky, Maïkovsky,

Maiakovski, Maiakowski, Maïakowski, Majakowski, Mâïakovsky, Mayakovsky, Mâïakôvski, Ma-yakovski, Majakovsky, Maïkovskij, Magakovski.

semelhante no Brasil décadas mais tarde, ou seja, o viés político. Na sessão “Maia-kóvski: ‘leão da poesia’ ou bardo do comunismo?”, seguindo uma abordagem indutiva, analisarei a relação entre as referências encontradas e tentarei esboçar o(s) retrato(s) do poeta traçado(s) pela grande imprensa francesa dos anos 20.

2. Apontamentos acerca da imprensa francesa nos anos 20

Inicialmente, devem-se considerar dois dados históricos importantes: a preponderância dos jornais e revistas na difusão de informações e fomento do debate à época e a maior propensão da divulgação da poesia por esses meios. Segundo Anjos (A., 2015, p. 21, trad. minha),

Literatura e imprensa participam de um longo e duradouro “processo de trocas e interações” [THERENTY, 2007, P. 19, *apud* A., 2015, p. 19], não somente em função da longa relação profissional entre jornalistas e homens de letras – sobretudo até as primeiras décadas do século XX –, mas também graças à forte presença do jornal no sistema de circulação textual.

Embora o escopo do artigo não seja o estudo aprofundado da imprensa francesa, é imperativo um olhar, ainda que panorâmico, sobre o perfil das publicações que mencionaram Maiakóvski durante seus anos de vida e logo após a sua morte, para que se verifique a hipótese de influência da linha editorial sobre a percepção da imagem do poeta. Como exposto anteriormente, são dez os jornais que compõem o corpus da pesquisa: *Comoedia*, *L’Humanité*,

L’Action Française, *L’Écho d’Alger*, *Le Temps*, *Le Gaulois*, *L’Intransigeant*, *La Lanterne*, *Le Rappel* e *L’Homme Libre*⁵.

O jornal literário *Comoedia* foi fundado em 1907 pelo jornalista Henri Desgrange (1865-1940) que nomeou o escritor Gaston de Pawlowski (1874-1933) seu redator chefe. Ativo até 1944, sofreu pausas entre 1914 e 1916 e de 1937 a 1941. Foi o principal jornal cultural parisiense do período entre guerras. Alcançou o apogeu nos anos 30, mas reduziu sua circulação e se tornou semanal a partir de 1941. Sob a direção do dramaturgo Georges Casella (1881-1922), *Comoedia* foi o primeiro a citar Maia-kóvski, em 09 de agosto de 1921, e o que o fez com mais frequência, totalizando 15 citações até 1930.

Outro jornal pioneiro na referência ao escritor russo e também um dos mais prolíficos foi o *L’Humanité*, publicação política fundada pelo socialista Jean Jaurès (1859-1914) em dezembro de 1904. Disponível até 1944, teve suas atividades interrompidas durante a Segunda Guerra. Seu subtítulo nos anos pesquisados era “journal communiste”, a linha editorial apoiava as reivindicações operárias, opunha-se à ocupação francesa no Marrocos e seguia uma linha pacifista. O assassinato de Jaurès em 1914 marca uma importante mudança de postura do jornal que passa, então, a apoiar a guerra. Em 1920, a publicação adere ao comunismo revolucionário. O *L’Humanité* citou Maiakóvski nove vezes entre os anos de 1921 e 1928, sempre de modo positivo.

Considerando o número de menções em ordem decrescente, passamos para cinco no jornal político “*L’intransigeant*”, fundado em 1880, ativo até 1943, exceto em 1910. Inicialmente, sua linha editorial

⁵ Parte das informações sobre os jornais está disponível nas notas bibliográficas fornecidas pelo próprio portal *Gallica*.

seguia as flutuações de seu redator chefe, o jornalista, dramaturgo e político radical Henri Rochefort (1831-1913). Em seguida, sob a direção do jornalista Léon Bailby (1867-1954), tornou-se progressivamente o maior jornal de direita nos anos 20. Segundo Anjos (A., 2015, p. 38), a publicação fazia parte do grupo dos jornais políticos populares de orientação radical. Também foi um dos pioneiros na citação de Maiakóvski com a edição de 18 de outubro de 1921. Houve mais quatro até 1930.

O jornal político *Le Temps* circulou entre 1861 e 1942. Fundado pelo jornalista liberal Auguste Nefftzer (1820-1876), passou, em seguida, às mãos do jornalista e político Adrien Hébrard (1833-1914). O destaque desse respeitado jornal era a importante rede de correspondentes. De linha republicana e conservadora, tornou-se órgão extraoficial da diplomacia francesa. O jornal citou Maiakóvski três vezes no período estudado, a primeira em 16 de novembro de 1921.

L'Écho d'Alger, jornal ativo entre 1912 e 1961, fundado pelo jornalista Étienne Bailac (1875-1928), foi um dos principais cotidianos franceses da Argélia. Durante muito tempo foi o jornal da esquerda radical que defendia o diálogo com a classe operária. Entretanto, durante a guerra da Argélia (1954-1962) tornou-se ferrenho defensor da Argélia francesa⁶. Citou o poeta russo três vezes entre os anos 1924 e 1930.

Outro jornal que citou

precocemente Maiakóvski foi o nacionalista *L'Action Française*, em 19 de novembro de 1921. Fundado em 1906 pelo jornalista e poeta Charles Maurras (1868-1952) e por Léon Daudet (1867-1942), escritor, jornalista e político francês. Ligava-se ao movimento monarquista, nacionalista de extrema direita e era o grande representante da imprensa antirrepublicana. De tom provocador, fortemente antissemita e antimacônico, a publicação defendia a direita conservadora. O apoio ao governo nazista durante a ocupação alemã na Segunda Guerra levou à sua interdição em 1944. Citou o poeta apenas duas vezes, a primeira em 19 de novembro de 1921.

Le Gaulois foi publicado entre 1868 e 1929. Criado pelos jornalistas e escritores Edmond-Joseph-Louis Tarbé des Sablons (1838-1900) e Henri de Pène (1830-1888). Em 1882, o monarquista Arthur Meyer assume a redação e *Le Gaulois* torna-se um jornal de variedades influente entre a nobreza e a alta burguesia. De orientação boulangista⁷ e anti-Dreyfus⁸, o jornal perde aos poucos sua força e fecha as portas em 1929 quando se funde ao *Figaro*. De acordo com Anjos, *Le Gaulois* e *Le Temps*, embora de tiragem mais modesta, eram os chamados *feuilles de qualité*, jornais “tradicionais, destinados às elites culturais e de orientação política mais conservadora ou moderada”, “marcados pelo interesse pelas questões estrangeiras, literárias e mundanas” (ANJOS, 2015, p. 35). Maiakóvski tem seu espaço

⁶ Cf. nota do portal *Gallica*.

⁷ Referência ao complexo movimento político francês “boulangisme”, do final do século XIX, que ameaçou a Terceira República. Seu nome deriva do general que liderou o movimento, Georges Boulanger. Como reuniu grupos e propostas muito diversos, até hoje historiadores dividem-se acerca dos seus fundamentos. Alguns defendem que foi uma espécie de proto-fascismo de extrema-direita, outros que lançou as bases do socialismo moderno na França.

⁸ O “Caso Dreyfus” aconteceu no fim do século XIX na França e envolveu a acusação de traição do Capitão Alfred Dreyfus. O país dividiu-se em partidários da sua inocência e os contrários (os *antidreyfusards*). Condenado em 1894, Dreyfus foi inocentado em 1906. Um marco no conflito foi a publicação do “J'accuse...!”, de Émile Zola em apoio a Dreyfus. O caso explicitou o contexto antissemita na França da época.

reservado nos números de 05 de agosto de 1922 e 05 de setembro de 1924.

La Lanterne e *Le Rappel* publicam o mesmo artigo sobre o poeta em 15 de setembro de 1927. Aquele foi um jornal político radical e fortemente anticlerical fundado em 1877 por Eugène Mayer (1843-1909). O jornal perdeu força no entre guerras e encerrou as atividades em 1928. Já o republicano e anticlerical *Le Rappel* funcionou de 1869 a 1933, salvo em 1931. Fundado pelo círculo de Victor Hugo, seu tom radical e afiado alcançou um grande sucesso entre estudantes, operários e artesãos.

Por fim, *L'Homme Libre*, jornal fundado em 1913 pelo socialista radical Georges Clémenceau (1841-1929). Atinge o apogeu em 1919 sob a direção do político Eugène Lautier (1867-1935), mas declina no entre guerras. Lautier era um republicano, anticlerical, hostil ao comunismo e simpático ao meio financeiro. Provavelmente, seu perfil explica a única e extremamente crítica menção a Maiakóvski em 04 de julho de 1930, como veremos na próxima seção.

3. Maiakóvski: “leão da poesia” ou bardo do bolchevismo?

O estereótipo do “homem russo” já vinha, de acordo com Bonamour, se formando desde o início do século XIX, a partir da experiência histórica, dos testemunhos de viagens e dos emigrados. Tal imagem era “múltipla, fragmentária e contraditória, senão ambígua” (BONAMOUR, 1994, p. 71). O conjunto era um amálgama de ideias preconcebidas: o muji-que bárbaro, o aristocrata pródigo, o cosaco, o niilista. Coudenys (C., 1993, p. 52) resume de modo lapidar os estereótipos dos russos: “estepe, Sibéria, soldado,

emigrante, anarquista, polícia secreta e alma russa”. Para Bonamour, a primeira recepção da literatura se deu com base nesse imaginário coletivo que inspirou a criação do conceito de “alma russa” tão caro à crítica francesa do século XIX. O peso dessa ideia evanescente também é mencionado por Mus, segundo o qual a distância dificulta os contatos diretos e convida à homogeneização das imagens do outro.

Contudo, a visão de Bonamour não alcança o começo de século pontuado por três revoluções (1905 e fevereiro e outubro de 1917) e uma guerra civil (1918-1921). Se a Aliança Franco-Russa (1892-1917) aproximou os dois países, é provável que a Revolução de 1917 tenha semeado a desconfiança entre os franceses. De acordo com Mus, a Revolução de 1917 mescla o político e o literário, “instala um ‘antes’ e um ‘depois’ e cria defensores e adversários da causa social” (M., 2010, p. 3).

Outro dado histórico relevante é o fomento oficial dado pelo governo soviético à divulgação do país. Durante os primeiros anos pós-revolução, o projeto de mundialização do comunismo era um forte vetor de propagação dos ideais. Segundo M. David-Fox (D. -F, 2012, p.16),

by 1920, the attempt to influence minds and transform culture was such a fundamental part of its ethos that shaping public opinion and the Soviet image abroad was not subordinated to the foreign-policy apparatus. Instead, it was pursued by an entire network state, party, and Comintern efforts.

Assim, foram criados órgãos encarregados da difusão, não apenas dos modelos econômicos e políticos soviéticos, mas também da cultura e literatura russas.

O VOKS (Sociedade Pansoviética de Relações Culturais com o Exterior) é um bom exemplo de comissão difusora que não queria ser vista como órgão político, justamente para não afastar o público interessado na cultura russa. Engana-se quem pensa que somente a arte dita “proletária” era colocada em evidência. Houve grande incentivo à expansão das fronteiras literárias de clássicos russos do século XIX, ainda que já fossem conhecidos no ocidente desde o século anterior.

De todo modo, as viagens para outros países não eram frequentes e raras eram as autorizações de saída concedidas. Nesse ponto, Maiakóvski foi privilegiado, pois viajou diversas vezes e a França foi seu destino usual, além dos países bálticos, Alemanha, México e Estados Unidos. Para comprovar a proximidade do poeta com os meios oficiais e o investimento que o governo fazia na sua imagem, basta ler o artigo “Krassine est arrivé” (*L’Écho d’Alger*, 5 de dezembro de 1924), que anuncia a chegada e a recepção de Krassin, embaixador dos Sovietes em Paris. Maiakóvski o esperava na estação, acompanhado de outras autoridades soviéticas. Isso sugere sua importância para os meios oficiais e corrobora a ideia de que a difusão de sua obra fazia parte de um projeto nacional de construção da imagem do país e de propaganda do regime.

Para Kultycheva (K., 2014, p. 1), Maiakóvski era grande demais para ser contido pelas fronteiras da URSS. Ele fez inúmeras viagens que visavam mostrar ao

mundo a sua poesia e os novos ideais comunistas, mas essas experiências também ampliaram sua visão e sua obra. A primeira saída para Berlim e Paris, em 1922, rendeu-lhe poemas e artigos. No que concerne à França, escreveu um conjunto de textos cômicos e curtos, integralmente traduzidos para o francês, “Paris. Notes de l’homme au long cou d’oie” (1923)⁹. Publicou também relatos de viagem que abordam os mais diversos temas: “Paris. Teatro de Paris”; “Paris. Cotidiano”; “Ensaio parisiense. Música”; “Mostra de sete dias da pintura francesa”; “Província parisiense”.

As impressões foram compartilhadas em conferências e em um artigo de jornal publicado no jornal *Izvestia* de 06 de fevereiro de 1923, citado por Elsa Triolet¹⁰:

A aparição de um soviético vivo causa furor em toda parte, com inegáveis nuances de espanto, admiração e curiosidade (na delegacia de polícia o furor é o mesmo, mas sem nuances). O que predomina é a curiosidade: diante de mim manifestou-se uma certa tendência a fazerem filas. Durante várias horas, me faziam perguntas, começando pelo aspecto físico de Lênin e terminando pela lenda muito difundida da “nacionalização das mulheres em Sarátov” ... (Maiakovski, 2014, p. 54, trad. minha)

Em 1924 viajou novamente a Paris e no ano seguinte compôs os poemas que integram o chamado “Ciclo de Paris”:

⁹ Alguns textos dessa coletânea foram traduzidos por mim e encontram-se na *Antologia do Humor Russo*, publicado pela Editora 34, em 2018. Org. Arlete Cavaliere.

¹⁰ E. Triolet é um nome importante na difusão da obra de Maiakóvski em língua francesa. Amiga de longa data do poeta, irmã de sua eterna musa Lília Brik, a escritora russa instala-se definitivamente em Paris, em 1924. Em 1928, conhece o poeta francês Louis

Aragon com quem se casaria em 1939. Era ela quem acompanhava Maiakóvski na França. Lá, hospedavam-se no Hotel Istria, em Montparnasse, frequentavam o mítico café La Rotonde e almoçavam diariamente no Grande Chaumière. Triolet também lhe era útil como intérprete, uma vez que Maiakóvski não falava nenhuma outra língua além do russo e do georgiano, o que, aliás, o incomodava muito.

“Vou”, “Cidade”, “Verlaine e Cézanne”, “Notre-Dame”, “Versailles”, “Jaurès”, “Despedida (Café)”, “Despedida”. Em 1925, voltou a Paris antes de visitar o México e os Estados Unidos. Em 1928, nova temporada em Paris, quando conhece Louis Aragon. Em 1929 fez sua última visita à França, onde passou dois meses. Depois disso, o governo soviético nunca mais lhe concedeu o visto de saída.

Segundo Kultycheva (K., 2014, pp. 1-2), a crítica estrangeira conhecia muito bem Maiakóvski que, ainda em vida, foi traduzido para o alemão, francês, inglês, polonês, tcheco, japonês e espanhol. Mas que imagens a grande imprensa francesa reteve e difundiu de Maiakóvski num primeiro momento? Haveria alguma relação entre a visão divulgada pelo jornal e seu posicionamento político? A hipótese inicial é a de que os artigos laudatórios viriam dos jornais de esquerda, alinhados com os ideais revolucionários, enquanto o viés crítico negativo viria daqueles assumidamente conservadores e/ou anticomunistas. Kultycheva afirma que as reações eram muito diferentes e, aos ataques, misturava-se “o reconhecimento explícito da sua habilidade poética”. Ou seja, era visto ora como enviado da URSS, ora como um poeta original. Ainda, ela divide a recepção em três grupos: um de direita, hostil ao comunismo, à URSS e a Maiakóvski – este só o enxergava como um enviado oficial para propaganda do governo –; os simpáticos ao exotismo, imbuídos da imagem da “alma russa”; e os de esquerda, que o associavam ao *poet-komfut* (poeta comunista e futurista). Mais uma

vez, fica clara a força da política no julgamento do artista.

A menção em jornais de grande circulação já em 1921 e em todos os anos até 1930 sugere o alcance da voz de Maiakóvski. Toda referência é significativa, mas em função da limitação do artigo faremos uma seleção das citações mais relevantes para a caracterização de Maiakóvski junto ao público¹¹. Dos dez jornais pesquisados, cinco o citam em 1921. *Comoedia*, em 09 de agosto, foi o primeiro, ao anunciar sucintamente a publicação de três poemas de Maiakóvski na edição de agosto da revista franco-belga *Signaux de France et de Belgique*¹². Entretanto, a publicação da revista reverberou com mais força no *L’Humanité* de 20 de agosto, que nos revela o título do ensaio e um resumo de seu conteúdo. “La poésie russe et la révolution”, do escritor emigrado Iliá Erenburg, divide os poetas russos em quatro grupos, cuja quantidade surpreende o jornalista¹³: uma minoria contrária à revolução; os curiosos que não aderiram, mas tampouco permaneceram indiferentes a ela; os que se esforçaram para aceitá-la e, finalmente, os que a celebraram sem reservas, grupo ao qual pertencia Maiakóvski. Os três poemas citados na revista e no jornal foram “Guerra e Universo” (1916), “O Homem” (1917) e “Marcha” (1917). Na verdade, o artigo faz vaga referência a “uma Marcha” – trata-se, na verdade, do poema revolucionário “Nossa Marcha” –, e apresenta alguns versos esparsos traduzidos para o francês:

Avec l’eau d’un second déluge,

¹¹ Nas referências há uma lista completa de todas as edições do corpus que citaram Maiakóvski, embora não seja possível analisar todas no presente artigo.

¹² *Signaux de France et de Belgique* foi uma revista literária mensal publicada entre 1921 e 1922. O artigo do *Comoedia* refere-se ao número 4, de agosto de 1921. Da mesma edição participaram André Salmon, Georges Gabor, André Malraux, os russos Iliá Ehrenbourg e Marina Tsvetáeva, Henri Dommartin, Franz

Hellens, Paul-Gustave Van Hecke, André de Ridder, Franz Hellens, Jacques Hollandre, Annibal Pic e Léon Chenoy.

¹³ No segundo parágrafo ele afirma: “contrairement à ce qu’on pourrait croire, les poètes russes sont nombreux ». A declaração sugere o conhecimento incipiente da poesia russa na França, embora o romance já estivesse bastante traduzido e difundido desde o século XIX.

Nous laverons les villes du monde...
 Notre dieu, c'est « courir »,
 Notre cœur, c'est un tambour¹⁴

Enfim, o artigo tem um tom positivo e conclui retomando uma afirmação de Erenburg: a poesia tem uma “missão heroica, pelo menos na Rússia”.

Outro artigo relevante aparece em 16 de novembro do mesmo ano, no jornal *Le Temps*. Nitidamente pró-tsarista, o texto comenta o ensaio “La poésie bolcheviste” do crítico literário russo Mark Slonim (1894-1976), sobre literatura bolchevique e futurismo, originalmente publicado na revista político-literária belga *Le Flambeau*, de outubro de 1921. Segundo o jornal, para Slonim a poesia bolchevique era de “uma mediocridade desesperadora” e ele cita Maiakóvski como um dos mais destacados “poetas bolchevistas”: “O verdadeiro poeta bolchevique é Maiakóvski. Ele procede da maneira futurista e expôs suas teorias em manifestos da nova arte”¹⁵. Como ilustração de manifesto, na verdade, Slonim cita, sem identificar, um trecho traduzido, bastante mutilado, do poema “Радоваться Раю” [É cedo para comemorar], de 1918: “Si on trouve un garde blanc, on le colle au mur, et pourquoi a-t-on oublié Raphaël ? Il est temps que les murs des musées reçoivent des balles. On a des canons : eh bien, pourquoi n'attaque-t-on pas

Pouchkine ? ». Em seguida, cita um trecho de “Marcha Esquerda” (1918):

Assez, orateurs.
 La parole est au revolver.
 Nous avons assez vécu d'après la loi
 d'Adam et d'Ève
 Nous allons maintenant donner de la
 peine à la rosse de l'Histoire
 À gauche, à gauche, à gauche!

Contrapondo-se ao artigo anterior, nesse a conclusão é negativa, provavelmente porque o ensaio de Slonim também o é: “A poesia bolchevique é um fracasso, assim como a política e a doutrina social do bolchevismo. Lamentável! Não é a ‘coroa de flores’ que veio para o infeliz povo russo!”¹⁶

Há mais repercussão do artigo de Slonim na rubrica “Le Carnet des Lettres des Sciences et des Arts” do jornal *L'Action Française* de 19 de novembro. É interessante notar como cada jornal faz uma leitura um pouco diferente do polêmico texto. Aqui, o jornalista Orion começa confessando sua surpresa com o tema do ensaio, surpresa expressa com adjetivo e pontuação: “No *Flambeau*, de Bruxelas, um estudo bastante inesperado sobre... a poesia bolchevique”¹⁷. Ele ressalta a crítica de Slonim para quem as tentativas da poesia pós-revolucionária foram um fracasso. Os três grandes poetas, Blok, Biély e Maiakóvski, nada teriam acrescentado à literatura russa. Biély e Blok

¹⁴ Podemos observar de antemão que se trata de uma tradução sem preocupações em recuperar a sofisticação e a complexidade sonoras e rítmicas fundamentais para o poeta russo. Isso pode expressar duas situações: o desconhecimento da obra de Maiakóvski ou o problema da tradução poética em francês. Nesse caso, parece que se trata da segunda opção, pois, provavelmente a tradução é de Erenburg, que conhecia Maiakóvski. No artigo, “La réception de Blok en France”, o eslavista Georges Nivat sustenta que a tradução poética do russo para o francês é um problema, em função das grandes diferenças métricas (sistemas tonal e silábico). Ele crê que muitas das traduções ficam muito aquém do original quando feitas

por emigrantes que não são poetas. Parece que as primeiras traduções que circularam em revistas e jornais influenciaram muito negativamente a sua recepção, ao reduzir seus poemas às imagens e empobrecendo seus fundamentos poéticos. Um dos pilares da poética de Maiakóvski é a sonoridade áspera e rica, apoiada em aliterações e rimas pesadas. Desprovê-lo desses fundamentos é descaracterizá-lo. NIVAT, GEORGES. « La réception de Blok en France ». In: *Revue des études slaves*, tome 54, fascicule 4, 1982. pp. 567-582.

¹⁵ Trad. minha.

¹⁶ Trad. minha.

¹⁷ Trad. minha.

por serem tributários à tradição e Maiakóvski por não ser um genuíno inovador, já que, segundo ele, deve seus procedimentos ao futurismo europeu. Mais uma vez, nota-se o parco conhecimento do movimento cubofuturista russo e suas diferenças em relação ao futurismo europeu, sobretudo o italiano, ferrenhamente rechaçado na Rússia pelos integrantes do movimento. O *L'Action Française* traz à luz outras críticas a Maiakóvski feitas por Slonim:

Maiakóvski não é um gênio que cria uma arte nova e rejeita audaciosamente a antiga tradição para abrir caminho a toda uma geração. Ele trouxe para a literatura russa apenas odes à glória do regime comunista, interpretações artificiais dos decretos e dos dogmas dos líderes moscovitas do momento.¹⁸

Apesar de sua primeira visita ao país em 1922, naquele ano as citações ao poeta caíram pela metade: foram feitas três menções, nenhuma de grande importância. *Le Gaulois* de 05 de agosto aponta o sucesso editorial de Maiakóvski em 1922 na URSS e o define como “o único poeta que cantou exclusivamente o bolchevismo”. Tal rótulo de “cantor oficial do bolchevismo” denota um conhecimento ainda superficial da sua obra pelo viés oficial e político. As primeiras obras de Maiakóvski datam de 1912, ou seja, são anteriores à revolução. Suas volumosas obras completas nos mostram que o período 1912-1917 foi muito produtivo e trouxe à luz obras como a peça de caráter expressionista *Vladimir Maiakóvski. Tragédia* (1913), os longos poemas *Nuvem de Calças* (1915), *Flauta de Vértebras* (1915), *Guerra e Paz* (1916) e *O Homem* (1916), além de 59 poemas curtos. Seus poemas da época têm fortes traços do cubofuturismo, ou seja, exaltam o progresso, a cidade, a tecnologia e apresentam uma composição fragmentada específica que os aproxima do

movimento da pintura cubista e os diferencia do futurismo europeu.

De fato, a revolução foi desejada e muito bem recebida por ele. Entusiasmado, logo começa a escrever várias obras sobre o tema, dentre elas o longo *150.000.000* (1920), que se pretendia anônimo e de composição gradual e coletiva; a peça satírica *Mistério Bufo* (1918-1920). Ainda que a revolução o tenha estimulado a compor obras de caráter político e de tom mais convocatório, em 1922, volta a mesclar o lírico-épico com o lírico e escreve o longo poema idílico *Amo* (1922) e, uma das suas obras-primas, o longo e lírico *Sobre Isto* (1923). Tudo ao mesmo tempo em que compunha obras de ocasião.

Em 1923, encontramos quatro referências a Maiakóvski também pouco significativas para o maior conhecimento da obra do poeta ou para sua recepção. Mas em 1924 as menções chegam novamente a seis. O destaque desse ano é que, pela primeira vez, publicam um artigo totalmente dedicado a Maiakóvski, no *L'Humanité* de 02 de março: “Le Poète de la Révolution russe Maïakovsky”. O artigo traça um breve histórico da poesia à época da revolução, apresenta a biografia do poeta e o descreve como o “fundador do futurismo”:

Maiakóvski fundou a escola futurista. Essa escola não tem nada em comum com o futurismo ruidoso e nacionalista de Marinetti; mas o poeta cometeu o grande erro de dar ao fecundo movimento literário do qual foi fundador, um vocábulo sinônimo de imperialismo e de decomposição burguesa.¹⁹

Pela primeira vez, estabelece-se a correta separação do movimento italiano, mas o jornalista H. Guilbeaux comete um

¹⁸ Trad. minha.

¹⁹ Trad. minha.

deslize ao culpar Maiakóvski pelo nome da escola. Em primeiro lugar, ele não fundou o movimento. Ripellino (R., 1986, p. 15) afirma que o cubofuturismo surgiu em abril de 1910 com o almanaque *Цадох Cy-ðbeÿ* [O Viveiro dos Juízes] assinado pelos poetas Khliébnikov, David e Nikolai Burliuk, Kamiénski e Elena Guro. Além disso, o grupo se chamava inicialmente “Guiléia”, mas Khliébnikov o quis rebatizar como *бу-диетлиáние*, cuja raiz vem de *быдем*, futuro de *быть* [ser]. Com o nome de raiz russa, marcava-se a distância em relação ao futurismo italiano. Aos poucos, o termo deixou de ser usado para designar os integrantes do movimento e assumiu um significado mais geral.

Ainda, é interessante notar a sequência de adjetivos atribuídos ao poeta russo: moderno, autêntico, revolucionário, verídico, dotado de senso artístico muito elevado e de espírito da revolução. O jornalista afirma que Maiakóvski “compreende o povo russo”, sua “linguagem brutal, irônica, popular, sempre imagética e dinamicamente rimada”. Segundo ele, “seus achados de ritmo e imagens são inesgotáveis” seja qual for o tema. Pela primeira vez, um jornal de destaque preocupa-se em apresentar a poética de Maiakóvski. Em seguida, apresenta um trecho traduzido do “vasto poema épico”, de “ritmo dinâmico”, *150.000.000*, cujo estilo é comparado ao de W. Whitman:

150.000.000 est le nom du créateur de
ce poème
Son rythme est une balle
sa rime une flamme bondissant
d’édifice en édifice

150.000.000 d’hommes s’expriment
par ma bouche
avec la rotative des pas
sur le verger du pavé des places
publiques
est imprimée cette édition
[...]
La Russie
entière
est un seul Ivan
et sa main
est la Néva
et ses talons
sont les steppes Caspiennes.
Allons !

O artigo cita ainda o poema “Marcha Esquerda” (1917), “Mistério Bufo” (1918-1920), as janelas satíricas Rosta²⁰ e o trecho de um poema sobre Paris²¹ que, segundo o Guilbeaux, não é a Paris da burguesia nem da literatura corrompida, mas sim a prostituída, a dos saltimbancos e dos cafetões.

Tour
Voulez-vous guider l’émeute ?
Tour
nous vous élisons comme guide.
Ce n’est pas à vous,
modèle du génie des machines,
ici
de s’émouvoir aux rimes
d’Apollinaire...
Pour vous
Paris n’est pas le lieu
lieu où tout se putréfie
Paris des prostituées,
des poètes
des bourses
Les mètres sont d’accord,
les mètres sont avec moi.

²⁰ As *Ókna Rósta* eram imensos cartazes afixados em locais visíveis e de grande circulação de soldados e da população em geral durante os anos da Guerra Civil (1918-1921), com o intuito de dar notícias sobre o *front*, educar (campanhas de higiene, por exemplo) e

incentivar a consolidação dos novos ideais vermelhos (sátiras contra os burgueses, por exemplo).

²¹ Trata-se do poema “Paris (Conversas com a Torre Eiffel)”, de 1923.

Em 1925, o *Comoedia* de 16 de setembro, com o artigo “La Nouvelle Littérature Russe”, aponta Maiakóvski como um dos poetas mais marcantes ao lado de Pasternak e Essénin. Elogiado por responder às necessidades da ocasião, ele é descrito como o “leão da poesia”, recuperando o jogo de palavra entre o nome da revista ЛЕФ [*LEF - Frente de Esquerda das Artes*] que ele fundara e dirigia desde 1923 e o termo

aburguesado, transformando-se em comunismo mediano. Maiakóvski é apresentado como o “bardo do Kremlin” e poeta insatisfeito com a “degeneração” do comunismo. A prova da insatisfação de Maiakóvski, segundo Chessin, é o que parece ser um trecho traduzido em prosa de *Sobre Isto* (1923)²². Escolha oportuna, uma vez que, de fato, o poema questiona o retrocesso da revolução após a implementação da NEP.



Figura 1

Ilustração da personagem Mardoche Goldvasser, “le poète rouge”, caricatura de Maiakóvski, na novela “Je brûle Moscou” (1925), de Paul Morand, p. 142

“лев” [leão]. O artigo faz menção ainda à novela antissoviética “Je brûle Moscou”, do escritor Paul Morand (1888-1976), publicada na revista *Demain*, de abril de 1925, em que aparece uma longa e caricata descrição de Maiakóvski. Seus poemas combinariam, pois, com o poeta: brutais, insolentes, expressão da força e fraqueza do ânimo. Plena de exageros, suas obras são acusadas de “grosseria artificial e teatral”, mas teriam “forte fôlego”, “orgulho desmesurado” e certa “amplitude”. Uma abordagem diferente das anteriores, pois o jornalista aponta aspectos positivos e negativos.

Em 20 de março de 1926, *Comoedia* publica “Le ‘communisme moyen’”, artigo crítico de Serge de Chessin. A revolução, segundo ele, teria se acomodado e se

Le confort banal de petits boutiquiers... Un chat ronrone sur une pile d’Izvestia... Un canari sautille dans une cage... Affalé dans un fauteuil, le communiste parcourt la *Pravda*... Sa femme achève une robe rouge pour la prochaine soirée au Commissariat de l’Instruction Publique. Dans un cadre doré, Karl Marx assiste à cette scène familiale.

Já o *L’Humanité* de 04 de maio de 1926 deixa claro que sua simpatia não é pelo Maiakóvski poeta individual, mas pelo ideal da arte coletiva a serviço do país. “À propos de poésie russe” o aborda dentro do conjunto de cubofuturistas, mas uma observação interessante é feita sobre a sua linguagem: é brutal e viva como a revolução, os versos violentos como uma metralhadora. Conclui com um conselho

²² Há uma tradução direta do russo, feita por mim e publicada pela Editora 34, em 2018.

ao poeta russo que reclamara da sua “baixa vendagem” no interior do país:

Regozije-se por ser um dos poetas de um país de uma original e crescente federação de povos, no qual a poesia cresce em potência e em difusão, pois ela é a expressão de um novo ideal humano, ao qual se unirão, cedo ou tarde, os trabalhadores e os criadores da arte do amanhã.²³

Chessin geraria polêmica no ano seguinte com o ensaio “Existe-t-il une poésie prolétarienne”, publicado na prestigiosa revista *Revue de deux mondes*, de setembro de 1927. Ele apresenta uma visão crítica da arte soviética utilitária. Logo, outros jornais repercutirão o assunto, sempre corroborando a visão negativa de Chessin: *L'intransigent*, *L'Écho d'Alger*, *Le Temps*, *La Lanterne* e *Le Rappel*, sendo que nos dois últimos essa foi a única referência ao poeta em todos os anos estudados. Logo, pode-se depreender o impacto do ensaio de Chessin na crítica francesa. Aliás, *Le Rappel* seleciona, como “exemplo de “poesia proletária”, trechos traduzidos do poema *Oceano Atlântico* (1925) de Maiakóvski, poeta considerado “a glória da escola futurista russa”:

Voici que s'élançe
 Des profondeurs marines
 Un comité révolutionnaire
 aquatique.
 La garde des gouttes,
 Les partisans des eaux,
 Grimpent
 Sur la crête
 De la tranchée humide
 Jusqu'au ciel,
 Se jettent en avant
 Et retombent de
 nouveau.
 Les vagues prêtent serment
 Au comité central
 panaquatique

De ne point déposer
 Jusqu'à la victoire
 L'épée des orages...
 Et voici qu'a vaincu,
 En plein équateur,
 Des gouttes soviétiques
 Le pouvoir illimité.

Cita ainda um trecho de “Cidade” (1925), do *Ciclo de Paris* sobre impressões de Paris, apresentando-os como do mesmo “poeta” – dessa forma, depreciativamente, entre aspas:

L'eau brûle,
 La terre brûle,
 L'asphalte
 Brule...
 On dirait que
 Les lanternes répètent
 La table de multiplication...
 Si j'étais la colonne Vendôme,
 J'aurais épousé
 La place de la Concorde.

Em 1928, apenas o *L'Humanité* o cita, em 09 de maio, no artigo sobre a literatura proletária “Les lettres en URSS depuis la Révolution d'Octobre”. A visão é positiva: « Les futuristes ont un poète de grande envergure dans la personne de Maïakovski », ao que se acrescenta uma descrição da sua forma revolucionária e de seus temas. Mais uma vez, percebe-se uma abordagem mais aprofundada e uma preocupação em observar a poesia em si, além da figura política. Ao mesmo tempo em que é exaltado como um agitador revolucionário, critica-se seu caráter individualista e anárquico. Trata-se de uma crítica que Maïakovski vinha enfrentando na URSS de modo cada vez mais contumaz desde a

²³ Trad. minha.

publicação de “Sobre Isto”, acusado de individualismo autobiográfico.

Saltemos para o ano de 1930, pois as duas menções de 1929 não são significativas. Em 14 de abril, Maiakóvski se suicidou com um tiro no coração. É surpreendente que quase nenhum jornal tenha noticiado o fato: apenas um divulgou uma nota oficial à época, os demais fazem uma menção vaga e tardia do acontecimento. Segundo Kultycheva (K, 2014, p. 3),

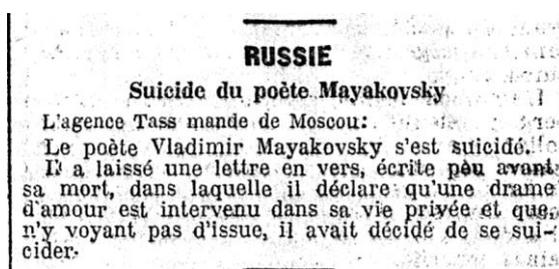


Figura 2

Nota sobre a morte de Maiakóvski do jornal *Le Temps* de 16 de abril de 1930

notam-se duas reações à sua morte na imprensa mundial: crítica à covardia e ao individualismo pequeno burguês de um lado, e louvor ao poeta de outro. Acrescentando o ingrediente político, percebe-se que a esquerda o condena, o ignora, deixa de vê-lo como um poeta proletário²⁴ e passa a considerá-lo um traidor volúvel, enquanto a direita usa seu suicídio como propaganda anticomunista.

Talvez por isso mesmo o conservador *Le temps* seja o mais ágil a divulgar, já em 16 de abril, uma nota da agência soviética de notícias TASS anunciando o suicídio, cuja causa teria sido revelada na carta deixada pelo poeta: um drama de amor pessoal. Durante anos essa foi a visão oficial do regime soviético, afinal como justificar o suicídio do seu poeta baluarte?

²⁴ Como no artigo do *L'Humanité* de 28 de outubro de 1930 citado por Kultycheva. O jornal questiona se se deveria mesmo considerar Maiakóvski um poeta

Atribuindo-o à esfera pessoal, apagava-se qualquer possibilidade de associá-lo às contradições do regime, às decepções com os colegas escritores e às críticas em relação ao governo cada vez mais totalitário e opressor.

Muitos jornais ignoraram o fato ou o abordaram de forma superficial, dando ênfase à publicação de traduções, como *L'Intransigeant* de 29 de abril, que não noticia explicitamente a morte, mas anun-

cia a publicação de *Nuvem de Calças*, traduzido por B. Goriely, R. Baert e N. Guterman, pela editora Les Revues, citando um trecho:

Écoute ce hurlement
De loup
Qui aura du mal
À se faire passer pour un poème.

A morte subentende-se pelo uso do imperfeito no elogio do poeta:

Maïkovski hurlait en effet. Il lançait comme une kyrielle de coups ou de projectiles ses anathèmes, ses protestations, ses émotions, qui traduits, paraissent sous une forme hachée et dense. Le poète était grand, cela ne fait aucun doute, 'd'un orgueil individualiste-bohème', comme l'a dit

proletário, ao que o próprio jornalista responde "não".

Trotzky, qui lui a inspiré d'admirables réactions de revolté.

L'Écho d'Alger divulgou a mesma notícia, mas de forma mais sucinta, sem indício da morte do poeta, em 16 de maio. O *Comoedia* de 07 de junho anuncia a “morte recente” e o “lançamento de uma obra inédita” na URSS, a peça *Os Banhos*. Muito interessante notar a nuance que o jornal deixa entrever a partir da descrição da obra: o motivo do suicídio ultrapassaria o motivo pessoal como queria fazer crer a versão oficial do Estado e se encontraria na decepção com o estado da Rússia comunista: “Maia-kóvski fez uma sátira mordaz do estado em que se encontra a Rússia comunista, estado que ele opõe à concepção ideal da nação comunista tal qual a sonharam os primeiros revolucionários”.²⁵

Por fim, a mais forte das reações, de um jornal que, aliás, nunca citara Maia-kóvski: *L'Homme Libre*. Em 04 de julho²⁶, Lucien- L. Martin critica duramente o poema *Notre-Dame*, do “Ciclo de Paris” mencionado anteriormente. O fim do artigo é ácido: “paz às cinzas de Vladimir Maia-kóvski, ele não está mais entre nós! De que morreu? Como morreu? Não se sabe. Mas eu sei. Ele morreu envenenado no dia em que releu o poema (?) que escrevera sobre Notre-Dame de Paris”. A atribuição da morte do poeta à leitura de seu próprio poema criticado é de violenta ironia, assim como o questionamento de seu talento ao colocar um ponto de interrogação após a palavra “poema”. O tom pode ser explicado pela antipatia que o redator chefe Eugène Lautier nutria pelo comunismo.

4. Conclusões

Através da análise do corpus, percebe-se que, de fato, a orientação do jornal influenciou na impressão que se queria divulgar de Maia-kóvski. Jornais de orientação comunista, de esquerda ou centro tais como *L'Humanité*, *Le Gaulois* e *Comoedia*, insistiram em críticas mais positivas, em maior ou menor grau, do poeta e da arte proletária no geral. É importante observar que o fato de ser um jornal de esquerda na França não significava simpatia por Maia-kóvski, pois, como afirmei antes, imperava o medo e a desconfiança após a Revolução de 1917. Portanto, não é surpreendente que o destaque seja o comunista *L'Humanité*, único a publicar um artigo exclusivamente dedicado ao poeta. Jornais conservadores e elitistas como *Le Temps*, *L'Action Française*, *L'Intransigeant* e *L'Homme Libre* foram os mais ásperos na crítica ou simplesmente ignoraram o poeta. Postura inversa verificasse no tocante ao suicídio de Maia-kóvski. *L'Humanité* “rompe” com o poeta, enquanto os demais o ignoram ou criticam, exceto *L'Intransigeant* que acha espaço para fazer o que nunca fizera antes: reconhecer a grandeza do poeta.

O corpus é extenso e se multiplica nas ricas referências a outras revistas e nos trechos de traduções. Após ter contato com o imaginário de Maia-kóvski criado pela imprensa francesa dos anos 20, o próximo passo será analisar o papel na recepção das primeiras traduções que se popularizaram, em comparação com algumas propostas ulteriores. Assim, nesse contraste, seria possível demonstrar que a tradução tem, de fato, uma grande responsabilidade na recepção do poeta e da poesia.

Referências

Corpus primário

²⁵ Trad. minha.

²⁶ Ver anexos, figura 13.

Jornais

Comoedia

Carnet des Lettres et des Arts/ Les Lettres
- 09 de agosto de 1921

Le théâtre sous le tzar Lénine - 17 de set de
1921

Entre cours et jardin. Trois poètes russes
modernes - 13 de abril de 1923

Belles Lettres. Art et Action - 14/04/23

Les Russes de Montparnasse - 23 de março
de 1924

Chez M. Ivan Goll - 11 de outubro de 1924

Les Muses communistes - 30 de abril de
1925

La nouvelle littérature russe - 16 de set de
1925

M. Serge Romoff nous signale l'effort russe
- 20 de setembro de 1925

Revue de Presse / Le « communisme
moyen » - 20 de março de 1926

Les effets de la révolution sur les formes de
l'art - 15 de julho de 1927

Georges Duhamel devant les Soviets - 18 de
abril de 1927

Des loups qui se mangent entre eux - 17 de
novembro de 1929

Une œuvre inédite de Maïakowski - 07 de
junho de 1930

Le cinéma russe est tiraillé entre l'art et la
politique - 14 de junho de 1930

L'Action Française

À travers les Revues - 19 de novembro de
1921

La jeune littérature chinoise - 08 de agosto
de 1929

La Lanterne

Les Revues. La poésie prolétarienne - 15 de
setembro de 1927

L'Humanité

La poésie russe et la révolution - 20 de
agosto de 1921

Les lettres russes en Russie soviétique - 26
de março de 1922

Le Théâtre en Russie - 28 de maio de 1922

Soirée du poète russe A. Koussikov - 10 de
junho de 1923

Les publications périodiques en Russie -
21/10/23

Le Poète de la Révolution russe
Maïakovsky - 02 de março de 1924

La vie du parti - 04 de dezembro de 1924

À propos de poésie russe - 04 de maio de
1926

Les Lettres en U.R.S.S. depuis la Révolution
d'Octobre - 09 de maio de 1928

L'Echo d'Alger

Krassine est arrivé - 05 de dezembro de
1924

Chronique Littéraire. Les Revues - 30 de
setembro 1927

Chronique littéraire. Ont récemment paru -
16 de maio de 1930

Le Gaulois

Le Livre Russe - 05 de agosto de 1922

Le "Gaulois" au théâtre. 05 de setembro de 1924

L'Intransigeant

Le théâtre n'est plus gratuit au pays de la famine. Une interview de Lounatcharsky, commissaire du peuple et acteur dramatique - 18/10/21

Les Lettres. Les Russes et leur révolution - 21/10/26

Les Lettres. Existe-t-il une poésie prolétarienne ? - 14/09/27

Les Lettres - 29 de abril de 1930

Les Lettres. Les lettres russes - 06/05/1930

Le Rappel

Les Revues. La poésie prolétarienne - 15 de setembro de 1927

Le Temps

Les Revues. La poésie bolcheviste - 16 de novembro de 1921

Les Revues - 15 de setembro de 1927

Nouvelles de l'Étranger. Russie. Le gouvernement et les écrivains - 16 de abril de 1930

L'Homme Libre

La Cathédrale - 04 de julho de 1930

Corpus secundário

Revistas

Signaux de France et de Belgique

La poésie russe et la révolution (Iliá Ehrenburg) - agosto de 1921

Le Flambeau

La poésie bolcheviste (Mark Slonim) - outubro de 1921

Demain

Je brûle Moscou - abril de 1925

Revue de deux mondes

Existe-t-il une poésie prolétarienne ? (Serge de Chessin) - setembro de 1927

Obras críticas

ANDRADE, MÁRIO. *A escrava que não é Isaura*. Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista. São Paulo: Livraria Leal-dade, 1925, pp. 41-43. URL: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=64421&opt=1>, último acesso em 01 de dezembro de 2018.

ANJOS, YURI CERQUEIRA. *Marcel Proust et la presse de la Belle Époque : ethos, poétique et imaginaire médiatiques*. Tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês, sob a orientação de Philippe Willemart e Guillaume Pinson. São Paulo, 2015. URL: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-09032016-154455/es.php>, último acesso em 10 de fevereiro de 2019.

BONAMOUR, JEAN. « La littérature russe en France à la fin du XIXe siècle : la critique française devant « l'âme slave » ». In: *Revue Russe* n°6, 1994. LA RUSSIE et la FRANCE. Trois siècles de relations. Actes du colloque organisé à Saint-Lô et à l'abbaye d'Hambye par le Conseil général de la Manche, les 17 et 18 septembre 1993. pp. 71-79; disponível em http://www.persee.fr/doc/russe_1161-0557_1994_num_6_1_1822, último acesso em 10 de dezembro de 2018.

CHARLE, CHRISTOPHE. *Le Siècle de la presse (1830-1939)*. Paris : Seuil, 2004.

COUDENYS, WIM. « Kamvechters der gerechtigheid » in Coudenys, W. *Roger baron Avermaete honderd jaar jong*. Antwerpen: De Vrieden van Roger Avermaete, 1993, p. 52.

DAVID-FOX, MICHAEL. *Showcasing the Great Experiment : cultural diplomacy and Western visitors to the Soviet Union, 1921-1941*. Oxford: Oxford UP, 2012.

JAKOBSON, ROMAN. *Russie, folie, poésie*. Paris : Éditions du Seuil, 1986.

KULTYCHEVA, OLGA MIKHAILOVNA. V. *Maiakovskii v otrazhenii prizhiznennoi i posmertnoi pressi* [V. Maiakovski na imprensa internacional: presença em vida e póstuma]. Nijnevartovsk: Universidade Estatal de Nijnevartovsk, 2014, n. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/v-maiakovskiy-v-otrazhenii-prizhiznennoy-i-posmertnoy-inostrannoy-pressy>, último acesso em 10 de fevereiro de 2019.

MAIAKÓVSKI, VLADÍMIR, V. *Sobránie sotchniénií v vos'mí tómakh*. [Obras reunidas em oito tomos]. Moscou: Právda, 1968.

_____. *Vers et Proses*. Choisis, traduits, commentés par Elsa Triolet. Paris : Le temps des Cerises, 2014.

MUS, FRANCIS. « Le dialogue entre la Belgique et la Russie », *Textyles* [En ligne], 39/2010. URL :

<http://textyles.revues.org/117>, último acesso em 10 de dezembro de 2018.

NIVAT, GEORGES. « La réception de Blok en France ». In: *Revue des études slaves*, tome 54, fascicule 4, 1982. pp. 567-582. Disponível em http://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1982_num_54_4_5267, último acesso em 10 de dezembro de 2018.

RIPELLINO, A. M. *Maiakovski e o Teatro de Vanguarda*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

THÉRENTY, MARIE-ÈVE. *La Littérature au quotidien*. Paris : Seuil, 2007.

VOGÜÉ, MELCHIOR DE. *O Romance Russo*. Trad. e introdução de Brito Broca. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1950.

Abstract: *In France, the “Russian man” has always been related to several stereotypes surrounded by the idea of the “Russian soul”, which took place through Dostoevsky’s, Turgueniev’s and Tolstoy’s transforming novels. The October Revolution brought a new element to the composition of this imagery: the revolutionary communist. Based on an extensive corpus composed by the main French newspapers of the twenties, the paper aims at investigating the relationship between their ideological orientation and the reception of the Russian poet Vladimir V. Mayakovsky, since he was first mentioned by the French press, in 1921, until his suicide, in 1930.*

Keywords: *Mayakovsky; french press; 1920th decade; reception.*