

**Tradução comentada do poema longo *Flauta Vertebral*,  
de Vladímír Maiakóvski<sup>1</sup>**

**Commented translation of the long poem *Backbone Flute*,  
by Vladimir Mayakovsky<sup>1</sup>**

Letícia Mei<sup>2</sup>

**Resumo:** Apresentamos uma proposta de tradução poética comentada e anotada do longo poema *Flauta Vertebral* (1915) de Vladímír Maiakóvski, do russo para o português brasileiro. Na introdução, comentamos as primeiras edições e a recepção da obra, bem como seus aspectos mais relevantes. O poema possui um forte lastro autobiográfico: inspira-se na relação amorosa com Lília Brik e ancora-se no momento histórico da Primeira Guerra Mundial. *Flauta Vertebral* é tanto um poema de amor trágico quanto um poema sobre a composição do poema. Real e metafórico, aborda o amor não correspondido e o poder salvador da palavra.

**Palavras-chave:** Poesia russa; Tradução poética; Maiakóvski; *Flauta Vertebral*.

**Abstract:** We present a proposition for a commented and annotated poetic translation of Vladimir Mayakovsky's long poem *Backbone Flute* (1915), from Russian to Brazilian Portuguese. In the introduction, we comment the first editions and the work's reception, as well as its most relevant aspects. This poem has a strong autobiographical source: it is inspired by Mayakovsky's relationship with Lilya Brik and is anchored in its historical moment: the First World War. *Backbone Flute* is both a poem about a tragic love and about the composition of a poem. Real and metaphorical, it approaches the non-corresponded love and the redeeming power of the word.

**Keywords:** Russian poetry; Poetic translation; Mayakovsky; *Backbone Flute*.

---

<sup>1</sup> A tradução aqui apresentada é parte do trabalho desenvolvido em nossa tese de doutorado *Do caos ao universo: uma cosmologia da poética de Maiakóvski*, defendida em março de 2020 junto ao Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Arlete Orlando Cavaliere Ruesch. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2020.tde-24062020-190445>.

<sup>2</sup> Doutora em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: [leticamei@usp.br](mailto:leticamei@usp.br)

## 1. Apresentação

Inicialmente chamado *Versos para ela, Flauta Vertebral* foi o quarto livro de Maiakóvski e seu segundo poema longo. A obra foi escrita no outono de 1915, concluída em novembro e publicada em fevereiro de 1916. As primeiras edições sofreram cortes da censura nas passagens que se referiam a deus, à guerra e ao tzar. A primeira parte do poema foi publicada no almanaque futurista *Vziál*, em dezembro de 1915, em Petrogrado, em uma tiragem de 640 exemplares, sem o título, mas já com a dedicatória “A Lília Iúrievna Brik”. Nessa publicação 15% do texto foi suprimido pela censura.

Uma edição independente do poema saiu em fevereiro de 1916, em tiragem de 600 exemplares, sob os cuidados de Óssip Brik. Mais uma vez, houve mutilações por parte da censura e, dos 316 versos do poema, 50 foram suprimidos. O texto foi publicado quase sem sinais de pontuação, tendo mantido apenas os pontos de exclamação. A capa tinha um visual muito simples em que figurava somente o sobrenome do poeta. O título da obra aparecia na folha de rosto junto com a dedicatória a Lília. Assim, mais uma vez, o nome do poeta assumia o status de título, tal qual ocorrera, acidentalmente, com a coletânea de poemas *Я [Iá/Eu]* (1913) e com a primeira peça *Vladímir Maiakóvski. Tragédia* (1914). Em 1919, Lília e Maiakóvski prepararam um novo exemplar escrito à mão por Lília e ilustrado com aquarelas de Maiakóvski. O livro foi vendido na “Loja dos Escritores” durante os árduos anos da guerra civil.

Como é recorrente na obra de Maiakóvski, há um forte lastro autobiográfico em *Flauta Vertebral*, o que expõe as relações com Lília Brik e o momento histórico em que se ancora. Segundo o pesquisador e tradutor Claude Frioux, o poema “dá uma imagem particularmente marcante da imbricação do tema lírico mais íntimo e do contexto da atualidade, da guerra”. (MAIAKOVSKI, 2005, p. 117)

A primeira leitura pública aconteceu durante um sarau no apartamento dos Brik em que se apresentaram também os poetas Pasternak, Asséiev e Khlébnikov. Lília contava que a ambiência era a de um concerto: o enorme piano de cauda disputando espaço com os convivas na sala. Mesmo assim “as paredes se dilataram”, de acordo com ela, “e começou a declamação de *Flauta*”. Maiakóvski estava de pé, apoiado no batente da porta. A recepção do poema pelo público foi muito positiva.

Ainda segundo Lília, logo após *Flauta* Maiakóvski compôs *Don Juan*, mas, decepcionado com a reação negativa da amada — “outra vez sobre o amor infeliz?!”, ela lhe dissera —, o poeta teria rasgado o papel e lançado os pedaços ao vento no meio da Rua

Jukóvski. “Até hoje tenho certeza de que esses versos eram um resto da *Flauta*. Lembravam muito, mas não eram tão bons”, relatou Lília Brik (BRIK, 1980, p. 31).

Muitos estudiosos consideravam, assim como Lília, que aquele era um poema centrado no sofrimento amoroso. Entretanto, ele é superado pelo processo de criação e o sofrimento transforma-se em combustível para a “verbocriação”. *Flauta* é um poema de amor trágico e um poema sobre a composição do poema. Real e metafórico, é um poema de amor não correspondido e sobre o poder salvador da palavra.

Ele divide-se em prólogo e três partes, como um tríptico que dialoga com o tetrático de estreia, seu poema longo *Nuvem de Calças*. Já no início sente-se a tensão entre o sentimento amoroso do poeta e o texto poético. O texto é a cruz onde ele se crucifica, é a oferenda de seu sacrifício. No prólogo o eu-lírico anuncia que dará seu último concerto e oferece seu crânio como taça repleta de versos. Na primeira parte fica clara a relação entre a mulher amada e a atmosfera diabólica, invocada, direta e indiretamente, pelos vocábulos “infernai, maldita, diabo” e por referência a Hoffmann e a seu conto *O Homem de Areia*, que traça a dicotomia real/imaginário no poema. Nela coloca-se o grande motivo da poesia maiakovskiana: a disputa com deus (*bogabortchestvo*). O poeta o culpa por ter-lhe dado uma mulher fria para amar. Eis o ideal romântico do amor conjugado ao sofrimento, o arquétipo da mulher ardilosa e sensual. O suicídio aparece em todas as partes do poema: o próprio eu-lírico propõe a deus várias maneiras de lhe tirar a vida. É evidente que o liame biográfico é seu próprio relacionamento com Lília Brik.

Na segunda parte, evoca-se outro fato verídico: a guerra. O eu-lírico coloca-se contra a violência e defende a nova poesia como a verdadeira oficina de milagres, a criação divina do poeta, quando ele pode se colocar como um deus criador de universos de palavras. Nesta parte, em composição anelar assim como a anterior — procedimento típico da poesia romântica —, ele se compara a Napoleão e se declara apto para ser o tzar universal, elementos e imagens que reforçam a atração de Maiakóvski pelas formas extensas do poema longo.

A terceira parte retoma a ambiência fantástica que inaugura a primeira. Ele se incumbem de fazer magia com uma folha de papel. Cansado do jogo com o trio amoroso, o eu-lírico convida a amada à descoberta da alegria do corpo, uma evidente alusão erótica. Por fim, ele se oferece à crucificação no papel com os pregos das palavras. Nesta conclusão pungente, o poeta resume a sua função: as palavras são fonte de milagres, de vida, e têm um poder maior do que as armas de guerra.

Apresentamos uma possibilidade de tradução poética comentada e anotada do poema integral, do russo para o português brasileiro. A presente tradução partiu do fac-símile da

primeira edição em que as partes censuradas foram preenchidas à mão por Lília Brik. Sublinhamos tais partes para destacá-la aos leitores. O fac-símile acompanha a edição crítica organizada por A. Sergueieva-Kliats e Andrei Rossomakhin, lançada em S. Petersburgo pela Evropeiskaia Universitet v Sankt-Peterburgue, em 2015. Inserimos a pontuação de acordo com a edição publicada nas obras completas de Maiakóvski (MAIAKOVSKI, 2018).

O projeto de tradução partiu da premissa de recuperar as marcas poéticas que caracterizam Maiakóvski: a violência sonora, as rimas e aliterações, o ritmo e as imagens grandiosas. O cotejo foi realizado com o auxílio da Profa. Dra. Ekaterina Volkova Américo, da Universidade Federal Fluminense, a quem novamente agradecemos. Experimentamos uma tradução que pesquisasse a fundo a etimologia dos neologismos. Procuramos recriar alguns deles seguindo a mesma lógica em português. As notas têm o intuito de comentar possíveis interpretações e relações com outras obras, além de justificar e analisar escolhas tradutórias.

## 2. Flauta Vertebral

### Prólogo

Por todas vocês  
que amei e amo  
guardadas na gruta d'alma, ícones  
ergo em brinde qual taça de vinho,  
repleto de versos, meu crânio.

Penso mais e mais —  
não seria melhor por  
o ponto de uma bala no meu fim?  
Hoje eu  
seja como for,  
dou minha última sinfonia.<sup>1</sup>

Memória!  
reúna no salão cerebral  
intermináveis filas de amadas.  
Gargalhada espalha de olho em olho.  
Orna a noite com núpcias passadas.  
De talhe em talhe espalhe alegria.  
Que esta noite entre para a história!  
Hoje tocarei flauta.  
Na minha própria coluna vertebral.

### 1

Quilômetros de ruas o voo dos passos amassa.<sup>2</sup>  
Aonde ir ocultando tal inferno?!  
Que Hoffman<sup>3</sup> celestial  
te inventou, maldita?!

Ruas exíguas pra chuva de júbilo.<sup>4</sup>  
A festa puxava do poço mais e mais chiques.  
Penso.  
Pensamentos, sangrentos coágulos,  
escalam o crânio, doentes e secos.

Eu mesmo,  
milagreiro de todo o festejável,  
à festa, não tenho com quem ir.  
Agora quero mais é desabar pra trás  
e a cabeça rebentar<sup>5</sup> na pedra da Niévski!<sup>6</sup>

Sim, eu blasfemava.

Berrava que deus não existe,  
mas deus do forno infernal,<sup>7</sup>  
tirou uma tal  
que diante dela a montanha treme e agita,  
e ele grita:  
ama!

Deus está satisfeito.  
Sob o céu em redemoinho  
o homem aflito ficou selvagem e sumiu.  
Deus esfrega as palminhas das mãos.  
Pensa deus:  
espere só, Vladimir!<sup>8</sup>

Foi ele, ele mesmo,  
pra que não adivinhasse quem é você,  
inventou de te dar um marido de verdade  
e no piano colocar notas humanas.

Se de repente me esgueirar pela porta quartal,<sup>9</sup>  
fizer o sinal da cruz sobre seu cobertor mantoso,<sup>10</sup>  
sei —

haverá cheiro de pelo queimado  
qual enxofre esfumará<sup>11</sup> a carne do tihoso.

E eu, em vez disso, até de madrugada  
apavorado, pois te levaram pra amar,  
agitava-me  
e os gritos em versos lapidava  
joalheiro meio louco já.

Melhor seria ir jogar carta!<sup>12</sup>  
No vinho  
enxaguar a garganta do uizento<sup>13</sup> coração.  
Não preciso de você!  
Não quero!  
Tanto faz  
eu sei,  
logo vou virar carcaça.<sup>14</sup>

Se é verdade que existe,<sup>15</sup>  
deus,  
meu deus,  
se o tapete de estrelas foi você que bordou,  
se esta dor,  
a cada dia multiplicada,  
tortura por ti enviada, senhor,  
vista a corrente de juiz.  
Espera minha visita.  
Sou pontual,  
Não me atrasarei nem um dia.  
Escute,  
Supremo inquisidor!<sup>16</sup>

A boca com a mão sufocarei.  
Grito nenhum pra eles

deixarei escapar dos feridos lábios.  
 Prende-me nos cometas, qual nos rabos dos cavalos<sup>17</sup>  
 e solta,  
 rasgando sob os dentes estelares.  
Ou então:<sup>18</sup>  
quando despejarem minh'alma  
e for a teu tribunal,  
tolinho encarrancado,<sup>19</sup>  
você,  
a Via Láctea lançando qual do cadafalso,  
pega e me pendura, um criminoso.  
 Faz o que quiser.  
 Se quiser, me esquarteja.  
 Eu mesmo, justo, lavarei suas mãos.<sup>20</sup>  
 Apenas —  
 Escute! —  
 Leve embora esta maldita,  
 que fez minha amada!

Quilômetros de ruas o voo de meus passos amassa.<sup>21</sup>  
 Onde me enfiar ocultando tal inferno?  
 Que Hoffman celestial  
 te inventou, maldita?!

## 2

E o céu,  
 que nas brumas esqueceu sua cor  
 e as nuvens esfarrapadas como fugitivos,  
 exauroro<sup>22</sup> meu último amor,  
 escarlata como rubor<sup>23</sup> de tísico.



De felicidade cobrirei o urro  
da multidão  
dos que esqueceram casa e conforto.

Pessoal,<sup>24</sup>

escute!

Rasteje pra fora das trincheiras.

Terminem a guerra depois.

Mesmo se,<sup>25</sup>

de sangue, trôpega como Baco,

bêbada a luta continua —

palavras de amor nem assim são grotescas.

Queridos alemães!

Eu sei

que nos lábios vocês têm

a Gretchen goethesca.<sup>26</sup>

O francês,

rindo, morre sob a baioneta,

com um sorriso morre o aviador abatido,

se eles se lembrarem

sua boca

no beijo, Traviata.<sup>27</sup>

Não estou a fim de polpa rosada

que séculos mastigarão até não sobrar nada.

Hoje aos novos pés se deitem!

Eu te canto,

ruiva,

pintada.

Talvez, nesses dias,

terríveis como pontas de baionetas,

quando os séculos terão embranquecido a barba,

restaremos só  
você  
e eu,  
atirando-me no teu encalço de cidade em cidade.

Se for cedida além-mar,  
na toca da noite se esconderá —  
te beijarei<sup>28</sup> através da bruma de Londres  
lábios incandescentes dos lampiões.

Arrastará caravanas em tórridos desertos,  
leões atentos, —  
pra você  
sob poeira, pelo vento rasgada,  
minha bochecha ardente deitarei num Saara.

Porá nos lábios um sorriso,<sup>29</sup>  
verá  
um toureiro nada mal!<sup>30</sup>  
E de repente eu  
atirarei o ciúme a todo mundo  
com olho de touro moribundo.

Carregará pra ponte o passo disperso —  
pra pensar,  
seria bom lá embaixo.  
Este sou eu<sup>31</sup>  
sob a ponte derramado como Sena,  
chamo,  
arreganho<sup>32</sup> meus dentes podres.<sup>33</sup>

Com outros correrá na faísca dos trotadores  
Strélka ou Sokólnik.<sup>34</sup>  
Fui eu que subi lá em cima,

te tento com a lua, esperançoso, nu em pelo.

Forte,  
 é assim que eles precisam de mim —  
 ordenarão:  
 mate-se na guerra!  
 Seu nome  
 será a última coisa  
 coagulada no lábio arrancado pela bala.<sup>35</sup>

Acabarei coroados?<sup>36</sup>  
Em Santa Helena?  
Cavalgando na sela da borrasca da vida,  
sou páreo  
tanto pra tzar universal<sup>37</sup>  
como pros  
grilhões.

Ser tzar é meu destino —  
 teu rostinho<sup>38</sup>  
 no ouro solar das minhas moedas  
 ordenarei ao povo:  
 gravem!  
 E lá,  
 onde o mundo esmaece em tundra,  
 onde o rio barganha com o vento norte, —  
 na corrente arranharei o nome Lília  
 e a corrente ultrabeijarei<sup>39</sup> nas trevas do exílio.

Escutem, vocês esquecidos da cor do céu,  
 eriçados,<sup>40</sup>  
 feito feras!  
 É, talvez,  
 o último amor do mundo<sup>41</sup>

que exauroreou<sup>42</sup> o rubor de um tísico.

### 3

Esquecerei data, ano, dia.<sup>43</sup>

Me trancarei sozinho com folha de papel.

Crie, de palavras por sofrimento iluminadas,  
inumana magia!<sup>44</sup>

Hoje, assim que me aproximei da senhora,  
senti —

a casa estranha.

Você escondia algo no vestido de seda,<sup>45</sup>  
e se espalhava no ar um aroma de incenso.

Feliz?

Um frio

“muito”.

A cerca da razão partiu-se pela confusão.

Agiganto o desespero, ardente e febril.

Escute,

de qualquer jeito

não dá pra esconder o cadáver.

Na cabeça jorre qual<sup>46</sup> lava a terrível palavra!

De qualquer jeito

cada músculo seu

como megafone

soará:

morreu, morreu, morreu!

Não,

responde.

Não minta!

(Como vou embora assim?)

Tipo covas de duas tumbas

escaparam do seu rosto os olhos.<sup>47</sup>

As tumbas se aprofundam.

Não tem fim.

Parece

que vou desabar do cadafalso dos dias.

A alma estendi sobre o abismo qual cabo,<sup>48</sup>

malabarismos de palavras, nele cambaleando.

Sei,

o amor o desgastou já.

Adivinho o tédio por tantas pistas.

Renove-se em minh'alma.

Apresente ao coração o corpo em festa.

Sei,

pela mulher cada um paga.

Não importa,

se agora

em vez do luxo dos vestidos de Paris

com a fumaça do cigarro te visto.

O meu amor,

qual apóstolo de outrora,<sup>49</sup>

espalharei por mil milhares de caminhos.

Pra você, nos séculos preparou-se uma coroa,

e na coroa minhas palavras

são como convulsos arco-íris.

Com elefantes de jogos tonelares<sup>50</sup>

selaram a vitória de Pirro,<sup>51</sup>

extrovejei<sup>52</sup> teu cérebro com ruído de passos geniais

Em vão.

Não vou te arrancar.<sup>53</sup>

Alegre-se,

alegre-se,

você acabou comigo!<sup>54</sup>

Agora

é tamanha a tristeza

que só queria correr pro rio

e a cabeça enfiar no ricto da correnteza.

Deu os lábios.

Como é rude com eles.

Toquei e gelei.

Parece que beijo com lábios penitentes

um monastério lavrado em frios penhascos.

As portas

bateram.

Ele entrou,

pela alegria das ruas regado.

Eu

em dois fendi num berro.

Gritei pra ele:

“Está bem!

Vou embora!

Está bem!

Continua tua.

Costure trapos pra ela,

que as frágeis asas nas sedas se cubram de gordura.

Cuidado pra que não fuja a nado.

Como pedra no pescoço

pendura na esposa colares de pérolas!”<sup>55</sup> —

Ah, esta  
 noite!  
 Desespero eu espremia mais e mais apertado.  
 Do meu pranto e gargalhadas  
 com horror<sup>56</sup> o focinho do quarto foi ceifado

E como visão erguia-se o rosto<sup>57</sup> levado de ti,  
 com os olhos você o aureou<sup>58</sup> no tapete,<sup>59</sup>  
 como se uma espécie de novo Bialik<sup>60</sup>  
 de tanto sonhar<sup>61</sup> criasse  
 tzarina ofuscante do Sião hebreste.<sup>62</sup>

No suplício,  
 a que entreguei,  
 ajoelhado me abati...  
 Comparado, o rei Alberto  
 que todas as cidades<sup>63</sup>  
 entregou  
 é aniversariante cheio de dádivas.

Sobreourem<sup>64</sup> no sol, flores e ervas!  
 Primavera-se<sup>65</sup> na vida dos elementos do universo!

Eu quero um só veneno —  
 beber e beber versos.

Aquela que rapou o coração,  
 privando de tudo,  
 que torturou em delírio minh'alma,  
 aceite minha oferenda, querida,  
 talvez, eu não invente mais nada.

Fira na data de hoje um feriado.  
 Crie,

à crucificação igual magia  
Vejam —  
com cravos de palavras  
no papel estou pregado.<sup>66</sup>



### 3. Notas e comentários à tradução

<sup>1</sup> Maiakóvski havia feito várias apresentações e declamações nos polêmicos saraus dos futuristas, em diversas cidades russas, entre os anos de 1913 e 1914.

<sup>2</sup> A primeira estrofe da primeira parte é um refrão que será retomado no fim dela, em uma composição em anel, típica do romantismo.

<sup>3</sup> Referência a E. T. A. Hoffmann (1766-1822), escritor romântico, compositor, desenhista e jurista alemão, célebre mundialmente por sua literatura fantástica. Assim prenuncia-se um importante elemento paratextual do poema: o conto *O Homem de Areia*, de 1816 que Maiakóvski provavelmente leu em tradução de Blok, publicada em 1898. A princípio, a censura suprimiu o epíteto “Hoffman celestial”, o criador da “maldita”, por entender a passagem como uma alusão a deus e, portanto, uma blasfêmia.

<sup>4</sup> Neste verso, optamos por soluções que ressaltassem as assonâncias e aliterações em “u” e “s” do original. Daí o emprego de “chuva” para traduzir “буря” [buria] (tempestade) e de “júbilo” em vez de “alegria” para traduzir “веселье” [vessel’ie].

<sup>5</sup> Em russo, neologismo verbal “выможу” [vymoju], formado pelo prefixo “вы-” (para fora) e pelo verbo “можить” [mojit’] (verbo coloquial que pode significar quebrar, colocar o cérebro para fora da cabeça). Optamos por não empregar um neologismo. O motivo do suicídio se repete em toda a sua obra. Há uma passagem semelhante no poema curto “Надоело” (1916) [Nadoiela]: “vou me jogar no chão, /esfolarei com pedra”. Note-se também o lastro biográfico: quatro meses após a publicação de *Flauta-vertebral*, Maiakóvski ameaçou se suicidar pela primeira vez.

<sup>6</sup> Avenida Niévski é, até hoje, a principal via de São Petersburgo, à época Petrogrado.

<sup>7</sup> Em russo, neologismo adjetivo plural, no caso genitivo, “пекловых” [peklovykh], formado a partir de “пекло” (calor tórrido, coloquialmente inferno). Optamos por não empregar um neologismo. Segundo nota da edição russa, trata-se de uma alusão ao mito de Lilith presente em várias culturas. Em algumas, é associada a um demônio feminino, para os românticos encarnou a imagem da sensualidade, outros a consideram a primeira mulher de Adão, anterior a Eva. De todo modo, é a imagem da mulher insubmissa e desafiadora. É interessante também

pensar na relação com Lília Brik, seja em função da semelhança do nome ou do próprio papel que ela tinha para o poeta, como fonte de atração e de sofrimento. O poeta Krutchônikh relaciona diretamente a heroína do poema, Lília Brik, à figura infernal de Lilith. Ele também identifica Maiakóvski com o herói do poema, revelando o fundo autobiográfico da obra e o drama de amor como batalha de Titãs: “[...] Da última vez, ele se enfurecendo e imprecando, louvou Lilia. Não se trata simplesmente do nome de sua amada – (“Dedicado a você, Lília”, “A Lília Iurevna Brik”, “L.Iu.B” etc.) é o eterno e universal – e por isso é representado por uma luta mundial.”

<sup>8</sup> Note-se a intimidade na linguagem entre o eu-lírico e deus, expressa, inclusive, pelo emprego da informal segunda pessoa do singular “ty” como forma de tratamento. Isto também se percebe em *Nuvem de Calças*, em *O Homem* e no curto “А все таки” [A vse taki] (Mesmo assim) (1914). Ressaltamos também o uso de seu nome no verso. É corrente na obra de Maiakóvski, como vimos, que seu nome represente explicitamente o “herói”, por exemplo na tragédia *Vladimir Maiakóvski*, em *O Homem* e *Sobre Isto*.

<sup>9</sup> Em russo, neologismo adjetivo “спальной” [spalnoi], formado a partir do substantivo “спальня” [spal’nia] (quarto) e de sufixo formador de adjetivo “-енн-”. Em português seguimos o mesmo processo de formação de palavras para criar o neologismo “quartal”.

<sup>10</sup> Em russo, neologismo “одеялово” [odeialovo], formado pelo substantivo “одеяло” (manta) e pelo sufixo formador de adjetivo de tom coloquial “-ов-”.

<sup>11</sup> Reforço do tema diabólico e da magia ao qual o poeta voltará na terceira parte do poema. Neologismo verbal, em russo, “издымится” [izdymitsa], com base no prefixo “из-” (neste caso, para fora) e no verbo “дымится” (fumegar, fumar). Em português, optamos pelo emprego do prefixo latino “es-” (para fora) para criar o neologismo.

<sup>12</sup> É conhecida a fama de jogador inveterado do poeta. O tema inclusive aparece com frequência em outras obras: “Noite” (1912), *Sobre Isto* (1923), “Теплое слово кое-каким порокам” [Palavras calorosas como alguns vícios] (1915), são alguns exemplos. Amigos também atestaram seu vício: Elsa Triolet, Ródtchenko, Jakobson, dentre outros.

<sup>13</sup> Em russo, neologismo adjetivo “изоханному” [izokhannomu], formado pelo prefixo “из-” (neste caso, totalmente), pela interjeição de sofrimento “ox!” [okh] e pelo sufixo formador de

adjetivo participial “-нн-”. Como similar, pensamos na interjeição “ui!” e no sufixo “-ento” e não adicionamos o prefixo.

<sup>14</sup> Em russo, verbo empregado para animais “сдохнуть” [sdokhnut’] (morrer). A primeira opção era “carniça”, mas, por motivação sonora, escolhemos “carcaça”.

<sup>15</sup> A estrofe foi completamente suprimida pela censura. Trata-se de uma das mais fortes invectivas de Maiakóvski contra deus.

<sup>16</sup> Referência ao capítulo “O Grande Inquisidor” do romance *Os Irmãos Karamázov* (1879), de Dostoiévski, muito influente na Era de Prata da literatura russa (final do século XIX, início do XX).

<sup>17</sup> Modalidade de execução vexatória da Europa medieval e do Oriente, em que se amarravam os condenados a cavalos ou a suas rédeas.

<sup>18</sup> Mais uma vez, Maiakóvski aborda o suicídio, a morte e suas formas, que ele retomará na terceira parte do poema. Ele inclusive dá sugestões a deus de como matá-lo.

<sup>19</sup> Em russo, neologismo gerúndio “выхмурясь” [vykhumurias’], formado pelo prefixo “вы-” (para fora) e pelo verbo imperfectivo “хмуриться” [khumurit’as] (ficar carrancudo). Criamos “encarrancado” a partir de “carranca” e do prefixo “en-” (neste caso, passagem para um estado). Empregado o participípio por sonoridade.

<sup>20</sup> Clara referência a Pôncio Pilatos. O poeta atribui a deus o papel de seu juiz injusto.

<sup>21</sup> Refrão que iniciou parte 1. O epíteto “celestial” também foi vetado pelo censor neste trecho. Trata-se de um procedimento típico dos gêneros líricos: a construção em anel. Segundo Tomachévski: “Cada uma das três partes do poema é circular a partir da repetição da primeira e da última estrofes (a variação das repetições se intensifica progressivamente). Este procedimento é extremamente raro em Maiakóvski.” (Cf. p. 31)

<sup>22</sup> Em russo, neologismo verbal “вызарю” [vyzariu], a partir do prefixo “вы-” (para fora) e do substantivo “заря” [zaria] (aurora). Para criar efeito semelhante, semântica e foneticamente em português, empregamos o prefixo latino “ex-” e o verbo “aurorar”.

<sup>23</sup> Outra referência a *O Homem de areia*, à passagem que fala do amor e de seus efeitos físicos, tal como o rubor das faces.

<sup>24</sup> O tom antibélico também se encontra em outros poemas do período: “Voina ob’iavlēna” [A guerra está declarada] (1914), “Mama i ubity nemtsami vetchē” [Mamã e a noite morta pelos alemães] (1914), “Vam!” [A vocês!] (1915), “Ia i Napoleon” [Eu e Napoleão] (1915) e no longo “Voina i Mir” [Guerra e Mundo] (1915). A censura tolheu tais versos.

<sup>25</sup> No trecho, Baco cambaleia pelo sangue, não pelo vinho. Segundo a mitologia, os bacanais envolviam, de fato, derramamento de sangue. Trata-se, provavelmente, de uma alusão à violência da guerra.

<sup>26</sup> Referência à pura amada de Fausto no poema trágico *Fausto*, de Goethe.

<sup>27</sup> Referência à ópera de Giuseppe Verdi, *La Traviata*, sobre libreto de Francesco Maria Piave, baseada na ópera teatral *A dama das camélias* (1848) de Alexandre Dumas filho, elaborada a partir do romance homônimo. Estreou em 6 de março de 1853 em Veneza. O poema *O homem* também evoca a música de Verdi. Em português, “traviata” remete à transviada, mulher decaída.

<sup>28</sup> Em russo, neologismo verbal “вцелую” [vtseluiu], formado pelo prefixo “в-” (para dentro) e pelo verbo “целовать” [tselovat’] (beijar). A solução poderia ser empregar o prefixo latino “intro-”.

<sup>29</sup> Em russo, verbo вложить [vlojit’], cujo emprego é incomum para remeter a “sorriso”, de acordo com a Prof.a Dra Ekaterina Volkova Américo.

<sup>30</sup> Referência a “Carmen”, de certa forma uma mulher rebaixada, que se perde por um homem e, como as anteriormente citadas, Gretchen e Traviata, heroína de ópera célebre. A Espanha também é evocada no espadachim do poema “Ei!”, de 1916.

<sup>31</sup> A primeira referência que vem à mente nesta passagem é o suicídio. O homem que ameaça se jogar da ponte aparece em obras posteriores como *O Homem* e em *Sobre Isto*.

<sup>32</sup> Em russo, verbo скалить [skalit’] (arreganhar), geralmente empregado para animais.

<sup>33</sup> Referência biográfica. De fato, Maiakóvski não tinha vários dentes, como atestam seus contemporâneos e algumas fotos da época.

<sup>34</sup> Parques de Petrogrado e de Moscou. Reputados locais de compras e passeio da época. Note-se a interpenetração dos planos espaciais petersburguês e moscovita. Mesclas espaciotemporais são muito comuns em sua obra.

<sup>35</sup> Correspondência com o poema “Vam!” (1915), célebre poema antiguerra de Maiakóvski lido pela primeira vez em 11 de fevereiro de 1915, num cabaré artístico em São Petersburgo e que suscitou um dos maiores escândalos literários da época e, três semanas depois, levou ao fechamento do local.

<sup>36</sup> Ilha de Santa Helena, local de exílio e morte de Napoleão. Os trechos que se referem a Napoleão foram suprimidos pela censura. A autoidentificação com o imperador francês, figura importante na cultura russa desde o século XIX, aparece com destaque no poema “Eu e Napoleão”, de 1915, em que o poeta se coloca como superior ao imperador francês. São muitas as menções, diretas e indiretas, ao imperador em sua obra.

<sup>37</sup> Paralelo entre a ambição de Napoleão pela coroa e a do poeta em se tornar mestre do universo.

<sup>38</sup> De acordo com as memórias de Lília, Maiakóvski apreciava a relação fonética entre o nome “Lília” e a palavra “личико” [litchko] (rosthinho).

<sup>39</sup> Em russo, neologismo verbal “исцелую” [istseluiu], formado pelo prefixo “ис-” (neste caso, abundante) e pelo verbo “целовать” [tselovat’] (beijar). Como solução, optamos pelo prefixo latino “ultra-” que denota excesso e oferece uma aliteração com “trevas” a seguir.

<sup>40</sup> Em russo, neologismo em forma de particípio “выщетинившиеся” [vyshchetinivchiesia], a partir do prefixo “вы-” (para fora) e do verbo “щетиниться” [shchetinit’as] (eriçar-se). Em português, poderíamos criar um verbo com o apoio do prefixo latino/grego “es-” que mantém o sentido e confere uma sonoridade aliterativa em sons de /s/ e /z/.

<sup>41</sup> Correspondência com o prólogo da tragédia *Vladimir Maiakóvski*: “я,/БЫТЬ может/последний поэт” [ia, /byt’ mojet’/poslednyi poet] (Talvez eu seja o último poeta).

<sup>42</sup> Em russo, neologismo verbal no passado “вызарила” [vyzarilas’].

<sup>43</sup> Note-se o contraste com um dos versos finais do poema “Fira na data de hoje um feriado”. Ressaltamos, mais uma vez, o emprego do procedimento lírico da composição em anel.

<sup>44</sup> Retorno do tema da magia. O jogo sonoro que conclui o poema soa como um encantamento. Magia — Papel — Eu. A troica da poesia. A relação fônica reforça a magia da verbocriação.

<sup>45</sup> Referência biográfica. Trata-se do hábito de Lília de guarnecer seu guarda-roupas de vestidos dos mais renomados estilistas da época. Adiante aparece outra menção ao vestuário feminino, quando o eu-lírico lhe oferece, em lugar de vestidos de Paris, a fumaça do cigarro.

<sup>46</sup> Em russo, neologismo verbal na forma imperativa “лавь” [lav’], formado pelo substantivo “лава” [lava] (lava). Não empregamos o neologismo em português, para manter a sonoridade de “lava/palavra”.

<sup>47</sup> Outra referência possível ao conto de Hoffmann, quando Natanael nota a ausência dos olhos de Olímpia. O motivo dos olhos “roubados, perdidos” é central em *O Homem de Areia*. Note-se que a “refiguração” de Coppélius é o vendedor de barômetros e artefatos óticos Giuseppe Coppola (do italiano “coppo” ou “cavidade ocular”), responsável pelos olhos “vivos” do autômato. A falta dos olhos denota a falta de vida.

<sup>48</sup> Referência à obra *Assim Falou Zaratustra*, de Nietzsche, cuja filosofia teve grande impacto na cultura russa do fim do século XIX e começo do XX. O trecho faz menção à passagem: “Nesse meio-tempo o equilibrista começara seu trabalho: surgira de uma pequena porta e andava sobre a corda que se achava estendida entre duas torres, acima da praça e do povo.” Segundo nota do tradutor Paulo César de Souza, trata-se de um dado biográfico da infância de Nietzsche. Ainda sobre o verso de Maiakóvski, o abismo é uma imagem recorrente na obra do filósofo alemão e para o poeta russo, tal abismo pode representar o próprio mergulho no “eu” insondável. (Cf. NIETZSCHE, F. *Assim Falou Zaratustra*, São Paulo: Cia das Letras, 2019, p. 18.)

<sup>49</sup> Mais um verso cortado pela censura sob a alegação de “blasfêmia”. Tal comparação já se dera em *Nuvem de Calças* (tradução nossa):

Eu, que louvo a máquina e a Inglaterra,  
talvez seja, simplesmente,  
no mais comum dos evangelhos,  
o décimo terceiro apóstolo.

<sup>50</sup> Em russo, neologismo adjetivo plural, no caso instrumental, “стопудовыми” [stopudovymi], concebido pela justaposição do numeral “сто” (cem) e do adjetivo “пудовый” [pudovyi] (de um *pud*, pesadíssimo). *Pud* é uma antiga unidade de medida de peso russa, equivalente a 16,38 kg.

<sup>51</sup> Rei do Epiro e da Macedônia, um dos principais oponentes de Roma. A referência se reforça com a menção aos elefantes, animais que conferiam superioridade ao exército do rei. Aqui se alude à vitória obtida às expensas de grandes perdas na Batalha de Ásculo (279 a. C.), pois sabe-se que, mesmo vitorioso, o número de baixas de seu exército foi altíssimo.

<sup>52</sup> Em russo, mais um neologismo verbal, “выгромил”, produzido pelo acréscimo do prefixo “вы-” (para fora), neste caso, ao verbo “громить” [gromit’] (fulminar, tropejar). Em português, usamos o prefixo latino “ex-” para denotar movimento para fora.

<sup>53</sup> Outra referência ao conto de Hoffmann, mais precisamente ao momento-chave em que Natanael, finalmente, se conscientiza de que Olímpia é uma boneca de madeira e não uma moça real. No poema russo, emprega-se mesmo o verbo “вырвать” [vyrvat’] (arrancar) da tradução russa do conto, para descrever a ação de Coppola que com força arranca o autômato das mãos de Spalanzani .

<sup>54</sup> Em russo, “доконать” [dokonat’] (acabar com alguém), um verbo cômico que rompe o tom dramático do verso.

<sup>55</sup> Referência biográfica: a família de Óssip Brik ocupava-se do comércio de joias, sobretudo de coral e âmbar. Seu pai fora o comerciante da primeira corporação no ramo e proprietário de uma casa de comércio chamada “Pavel Brik, viúva e filho”.

<sup>56</sup> Referência ao poema “Lílichka. (Em lugar de uma carta)” (1916), em que o quarto da amada se transforma em “inferno de Krutchônikh” esfumado pelo tabaco. Neste aspecto, “Lílichka” seria uma espécie de continuação de *Flauta*.

<sup>57</sup> Palavra polissêmica, para denotar “rosto” e “os santos”.

<sup>58</sup> Em russo, neologismo “Вызарила” [vyzarila]. Aqui, por uma questão sonora, optamos por suprimir o prefixo anteriormente empregado.

<sup>59</sup> Outra referência a *O Homem de areia* e à dicotomia animado vs inanimado.

<sup>60</sup> Bialik Chaim Nachman (1873-1934). Poeta de língua hebraica, adepto do sionismo. Suas principais obras são *A cidade do massacre*, sobre os pogroms de 1903 na Moldávia, e *Livro das lendas*.

<sup>61</sup> Ressaltamos a alta produtividade do prefixo “вы-” [vy-] (para fora) na formação de neologismos verbais neste poema.

<sup>62</sup> Sião é um monte de Jerusalém. Trecho suprimido pela censura sob o pretexto de evitar um tema nacional “sensível”. Note-se o neologismo adjetivo em russo “евреева” [evreieva], a partir do sufixo de formação adjetivo com tom coloquial “-ев-”, aplicado ao termo “еврей” [evrei] (judeu, hebreu). Usamos na tradução um sufixo que causa estranhamento para obter o mesmo efeito do original.

<sup>63</sup> Alberto I (1875-1934), rei da Bélgica desde 1909. Durante a I Guerra Mundial seu país foi quase totalmente ocupado pela Alemanha, que pretendia invadir a França. Ficou conhecido como o “rei-soldado” dentre os países da Entente, inclusive na Rússia. Em 1914, Nikolai II outorgou-lhe a quarta e a terceira Ordens de São Jorge.

<sup>64</sup> Em russo, neologismo imperativo “вызолачивайтесь” [vyzolatchivaites’], a partir do prefixo “вы-” (para fora) e do substantivo “золото” [zoloto] (ouro). Recorremos ao prefixo latino “sobre-” (posição superior) na tradução.

<sup>65</sup> Em russo, neologismo imperativo “весеньтесь” [vesen’tes’], formado pelo substantivo весна [vesna] (primavera). Adotamos o mesmo procedimento para verbalizar o substantivo “primavera”.

<sup>66</sup> Vários temas se fecham nesta conclusão: a magia da criação e a crucificação do próprio



poeta que aparece tanto em *Vladimir Maiakóvski* como em *Sobre Isto*. O feriado que se deve marcar com vermelho-sangue é a própria crucificação do poeta. A crucificação pode ser interpretada como a oferenda de si mesmo, o autossacrifício do poeta pelo Amor, cf. a passagem “Primi moi dar, dorogaia” (“Aceite minha oferenda, querida”). O vermelho, ligado à crucificação, evocaria, então, o principal feriado religioso à época, a Páscoa, tema que se liga também à primavera mencionada no poema (“Primavere-se!”). Por fim, a Páscoa simboliza mais a ressurreição do que crucificação, embora tal aspecto não apareça no presente poema, mas sim no posterior *O Homem*.

#### 4. Poema original em russo:

### Флейта-позвоночник

#### Пролог

За всех вас,  
 которые нравились или нравятся,  
 хранимых иконами у души в пещере,  
 как чашу вина в застольной здравице,  
 подьемлю стихами наполненный череп.

Все чаще думаю —  
 не поставить ли лучше  
 точку пули в своем конце.  
 Сегодня я  
 на всякий случай  
 даю прощальный концерт.

Память!

Собери у мозга в зале  
 любимых неисчерпаемые очереди.  
 Смех из глаз в глаза лей.  
 Былыми свадьбами ночь ряди.  
Из тела в тело веселье лейте.  
Пусть не забудется ночь никем.  
Я сегодня буду играть на флейте.  
На собственном позвоночнике.

#### 1

Версты улиц взмахами шагов мну.  
 Куда уйду я, этот ад тая!  
 Какому небесному Гофману  
 выдумалась ты, проклятая?!

Буре веселья улицы узки.  
 Праздник нарядных черпал и чёрпал.  
 Думаю.  
 Мысли, крови сгустки,  
 больные и запекшиеся, лезут из черепа.

Мне,  
 чудотворцу всего, что празднично,  
 самому на праздник выйти не с кем.  
 Возьму сейчас и грохнусь навзничь  
 и голову вымозжу каменным Невским!

Вот я богохулил.  
Орал, что бога нет,  
 а бог такую из пекловых глубин,  
 что перед ней гора заволнуется и дрогнет,  
 вывел и велел:  
 люби!

Бог доволен.  
 Под небом в круче  
 измученный человек одичал и вымер.  
Бог потирает ладони ручек.  
 Думает бог:  
 погоди, Владимир!

Это ему, ему же,  
 чтоб не догадался, кто ты,  
 выдумалось дать тебе настоящего мужа  
 и на рояль положить человечьи ноты.

Если вдруг подкрасться к двери спальни,  
 перекрестить над вами стёганье одеялово,  
 знаю —  
 запахнет шерстью паленной,  
 и серой издымится мясо дьявола.

А я вместо этого до утра раннего  
 в ужасе, что тебя любить увели,  
 метался  
 и крики в строчки выгранивал,  
 уже наполовину сумасшедший ювелир.

В карты б играть!  
 В вино  
 выполоскать горло сердцу изоханному.  
 Не надо тебя!  
 Не хочу!  
 Все равно  
 я знаю,  
 я скоро сдохну.

Если правда, что есть ты,  
боже,  
боже мой,  
если звезд ковер тобою выткан,  
если этой боли,  
ежедневно множимой,  
тобой ниспослана, господи, пытка,  
судейскую цепь надень.  
Жди моего визита.  
Я аккуратный,  
не замедлю ни на день.

Слушай,  
Всевышний инквизитор!

Рот зажму.  
Крик ни один им  
не выпущу из искусанных губ я.  
Привяжи меня к кометам, как к хвостам лошади-  
ным,  
и вымчи,  
рвя о звездные зубья.

Или вот что:  
когда душа моя выселится,  
выйдет на суд твой,  
вихморясь тупенько,  
ты,  
Млечный Путь перекинув виселицей,  
возьми и вздерни меня, преступника.  
Делай, что хочешь.  
Хочешь, четвертуй.  
Я сам тебе, праведный, руки вымою.  
Только —  
слышишь! —  
убери проклятую ту,  
которую сделал моей любимой!

Версты улиц взмахами шагов мну.  
Куда я денусь, этот ад тая!  
Какому небесному Гофману  
выдумалась ты, проклятая?!

## 2

И небо,  
в дымах забывшее, что голубó,  
и тучи, ободранные беженцы точно,  
вызарю в мою последнюю любовь,  
яркую, как румянец у чахоточного.

Радостью покрою рев  
скопа  
забывших о доме и уюте.

Люди,  
слушайте!  
Вылезьте из окопов.  
После довоюете.

Даже если,  
от крови качающийся, как Бахус,  
пьяный бой идет —

слова любви и тогда не ветхи.  
Милые немцы!

Я знаю,  
на губах у вас  
гётевская Гретхен.

Француз,  
улыбаясь, на штыке мрет,  
с улыбкой разбивается подстреленный авиатор,  
если вспомнят  
в поцелуе рот  
твой, Травиата.

Но мне не до розовой мякоти,  
которую столетия выжуют.  
Сегодня к новым ногам лягте!  
Тебя пою,  
накрашенную,  
рыжую.

Может быть, от дней этих,  
жутких, как штыков остря,  
когда столетия выбелят бороду,  
останемся только  
ты  
и я,  
бросающийся за тобой от города к городу.

Будешь за море отдана,  
спрячешься у ночи в норе —  
я в тебя вцелую сквозь туманы Лондона  
огненные губы фонарей.

В зное пустыни вытянешь караваны,  
где львы начеку, —  
тебе  
под пылью, ветром рваной,  
положу Сахарой горящую щеку.

Улыбку в губы вложишь,  
смотришь —  
тореадор хорош как!  
И вдруг я  
ревность метну в ложи  
мрущим глазом быка.

Вынесешь на мост шаг рассеянный —  
думать,  
хорошо внизу бы.  
Это я  
под мостом разлился Сеной,  
зову,  
скалю гнилые зубы.

С другим зажгешь в огне рысаков  
Стрелку или Сокольников.  
Это я, взобравшись туда высоко,  
луной томлю, ждущий и голенький.

Сильный,  
понадоблюсь им я —  
велят:  
себя на войне убей!  
Последним будет  
твое имя,  
запекшееся на выдранной ядром губе.

Короной кончу?  
Святой Еленой?  
Буре жизни оседлав валы,  
я — равный кандидат  
и на царя вселенной  
и на  
кандалы.

Быть царем назначено мне —  
твое личико  
на солнечном золоте моих монет  
велю народу:  
вычекань!  
А там,  
где тундрой мир вылинял,  
где с северным ветром ведет река торги, —  
на цепь нацарапаю имя Лилино  
и цепь исцелю во мраке каторги.

Слушайте ж, забывшие, что небо голубо,  
выщетинившиеся,  
звери точно!  
Это, может быть,  
последняя в мире любовь  
вызарила румянцем чахоточного.

### 3

Забуду год, день, число.  
Запрусь одинокий с листом бумаги я,  
Творишь, просветленных страданием слов  
нечеловечья магия!

Сегодня, только вошел к вам,  
почувствовал —  
в доме неладно.  
Ты что-то таила в шелковом платье,  
и ширился в воздухе запах ладана.

Рада?  
 Холодное  
 «очень».  
 Смятением разбита разума ограда.  
 Я отчаянье громозжу, горящ и лихорадочен.

Послушай,  
 все равно  
 не спрячешь трупа.  
 Страшное слово на голову лавь!  
 Все равно  
 твой каждый мускул  
 как в рупор  
 трубит:  
 умерла, умерла, умерла!

Нет,  
 ответь.  
 Не лги!  
 (Как я такой уйду назад?)  
 Ямами двух могил  
 вырылись в лице твоём глаза.

Могилы глубятся.  
 Нету дна там.  
 Кажется,  
 рухну с помоста дней.  
 Я душу над пропастью натянул канатом,  
 жонглируя словами, закачался над ней.

Знаю,  
 любовь его износила уже.  
 Скуку угадываю по стольким признакам.  
 Вымолоди себя в моей душе.  
 Празднику тела сердце вызнакомь.

Знаю,  
 каждый за женщину платит.  
 Ничего,  
 если пока  
 тебя вместо шика парижских платьев  
 одену в дым табака.

Любовь мою,  
 как апостол во время óно,  
 по тысяче тысяч разнесу дорог.  
 Тебе в веках уготована корона,  
 а в короне слова мои —  
 радугой судорог.

Как слоны стопудовыми играми

завершали победу Пиррову,  
я поступью гения мозг твой выгромил.  
Напрасно.  
Тебя не вырву.

Радуйся,  
радуйся,  
ты доконала!  
Теперь  
такая тоска,  
что только б добежать до канала  
и голову сунуть воде в оскал.

Губы дала.  
Как ты груба ими.  
Прикоснулся и остыл.  
Будто целую покаянными губами  
в холодных скалах высеченный монастырь.

Захлопали  
двери.  
Вошел он,  
весельем лиц орошен.  
Я  
как надвое раскололся в вопле.  
Крикнул ему:  
«Хорошо!  
Уйду!  
Хорошо!  
Твоя останется.  
Тряпок нашей ей,  
робкие крылья в шелках зажирели б.  
Смотри, не уплыла б.  
Камнем на шее  
навесь жене жемчуга ожерелий!» —

Ох, эта  
ночь!  
Отчаянье стягивал туже и туже сам.  
От плача моего и хохота  
морда комнаты выкосилась ужасом.

И видением вставал унесенный от тебя лик,  
глазами вызарила ты на ковре его,  
будто вымечтал какой-то новый Бялик  
ослепительную царицу Сиона евреева.

В муке  
перед той, которую отдал,  
коленопреклоненный выник.  
Король Альберт,



все города  
отдавший,  
рядом со мной задаренный именинник.

Вызолачивайтесь в солнце, цветы и травы!  
Весеньтесь, жизни всех стихий!

Я хочу одной отравы —  
пить и пить стихи.

Сердце обокравшая,  
всего его лишив,  
вымучившая душу в бреду мою,  
прими мой дар, дорогая,  
больше я, может быть, ничего не придумаю.

В праздник красьте сегодняшнее число.  
Творишь,  
распятью равная магия.  
Видите —  
гвоздями слов  
прибит к бумаге я.

#### Referências:

BRİK, L. *Avec Maïakóvski*. Paris: Sorbier, 1980.

NIETZSCHE, F. *Assim Falou Zaratustra*. São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

MAÏAKOVSKI, V. V. *Anthologie Poétique (1915-1930)*. Tradução e organização de Christian David. Prefácio de Claude Frioux. Paris: Gallimard, 2005.

\_\_\_\_\_. *Bolchoie sobraniie stikhivorenii i poem v odnom tome [Coletânea de poemas em um volume]*. Moscou: Eksmo, 2018.

\_\_\_\_\_. *Fleita-Pozvonotchnik. [Flauta de vértebras]*. Edição fac-símile. Notas, comentários e artigos de Anna Sergueievna-Kliatis e Andrei Rossomakhin. São Petersburgo: Evropeiskii Universitet v Sankt-Peterburgue, 2015.