

"CENTO E VINTE UMA MARGARIDAS"¹. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES EM TORNO DO ROMANCE *O MESTRE E MARGARIDA*, SUA PROTAGONISTA E SEUS PROTÓTIPOS

"One hundred and twenty-one Margaritas". Some reflections on the novel The Master and Margarita, its heroine and her prototypes.

Piotr KILANOWSKI
Universidade Federal do Paraná
emaildopiotr@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0803-4291>

RESUMO: O presente ensaio inicialmente apresenta o romance *O Mestre e Margarida* de Mikhail Bulgákov desvelando alguns contextos interpretativos, políticos e intertextuais e da construção do romance enquanto resume seu enredo. Na sequência concentra-se na discussão e interpretação da personagem Margarida, concluindo com a exposição do contexto biográfico e dos protótipos da protagonista, principalmente a terceira esposa de Bulgákov, Ielena.

PALAVRAS-CHAVE: Mikhail Bulgákov; *O Mestre e Margarida*; Intertextualidade; Literatura e totalitarismo soviético.

ABSTRACT: This essay initially presents the novel *The Master and Margarita* by Mikhail Bulgakov, revealing some interpretative, political and intertextual contexts and the construction of the novel while summarizing its plot. It then focuses on the discussion and interpretation of the character Margarida, concluding with the exposition of the biographical context and prototypes of the protagonist, mainly Bulgakov's third wife, Yelena.

KEY WORDS: Mikhail Bulgakov, The Master and Margarita; Intertextuality; Literature and soviet totalitarianism.

¹ A citação de Bulgákov (2017, p.255) utilizada aqui foi inspirada pelo seu uso no título do ensaio de Grzegorz Przebinda (Przebinda, 2017), estudioso e tradutor de Bulgákov que trata de traduções do romance. O autor agradece a leitura e revisão do texto de Seul (Suéilton) de Oliveira Silva Filho e os comentários de Tetiana Mykhailova.

O MESTRE E MARGARIDA NO BRASIL

Por mais que o livro *O mestre e Margarida* já conte com seis traduções para o português brasileiro² (trata-se de uma obra que ainda está ganhando seu devido lugar de destaque no cânone da literatura estrangeira no Brasil. Quando se fala da prosa russa todos vão mencionar Tolstói, Dostoievski, Gogol, Tchekhov, eventualmente Pasternak, e poucos vão pronunciar os nomes de Chalámov, Grossman ou Bulgákov. Se, por um lado, o fato certamente tem a ver com intermediação das outras culturas (não se pode subestimar o fascínio francês pela prosa russa do século XIX e a falta de boa vontade da esquerda intelectual francesa reunida em torno de Sartre com as obras críticas à pátria do comunismo), por outro, somente há pouco tempo começaram a chegar as traduções diretas daquilo que foi produzido atrás da cortina de ferro.

De uma forma ou de outra, a recepção do romance que inspirou também músicas, como a de Rolling Stones (*Sympathy for the devil*) está cada vez melhor entre nós, principalmente com as duas traduções mais recentes e o seriado russo de 2005 dirigido por Vladimir Bortko. Este último, embora disponível apenas no circuito alternativo, é marcado pela fidelidade à obra. Trata-se de uma produção cuidadosa e bem-feita, notável pelo excelente trabalho de atores.

Sem dúvida, a própria construção do romance, obra de um autor acostumado a escrever para o teatro e fruto de 6 redações diferentes (Schoeller, 2000, p. 169), facilita suas adaptações. Cada capítulo é como se fosse um ato de peça, os diálogos são cênicos e as descrições, extremamente concretas, permitem a imaginação voar com bases nos cenários sólidos. Os 32 capítulos do livro parecem ter sido preparados com a técnica de montagem do cinema (ob.cit., 172).

SOBRE O(S) ROMANCE(S)

O Mestre e Margarida tem basicamente dois eixos narrativos. Um deles reescreve

² As três traduções indiretas foram: a de Ruy Bello publicada pela editora Novo Tempo sob o título *O Diabo Chega a Moscou Travestido em Professor Alemão de Magia Negra*, 1969, reeditada em 1980, a de Mário Salviano Silva publicada pela Nova Fronteira em 1975 e a publicada pela Abril Cultural em 1985 (Martins, 2018, p. 205); as três diretas foram a de Konstantin Asryantz publicada pela Ars Poética em 1992, a de Zoya Prestes publicada em 2009 pela Alfaguara e a de Irineu Franco Perpétuo publicada pela editora 34 em 2017 e tida como a melhor delas.

o evangelho, uma das obras fundamentais para a cultura ocidental, criando a própria versão, para não dizer um apócrifo, da Paixão de Cristo. Baseando-se em profundos e mais variados estudos, Bulgákov recria os acontecimentos relatados nos evangelhos, oferecendo-nos mais uma versão de um dos mitos fundadores da civilização judaico-cristã. Este eixo, que aparece ao longo do livro em quatro capítulos separados, é centrado na figura de Pôncio Pilatos que contra sua vontade é obrigado a condenar Ieshua Ha-Notzri, uma vez que lhe falta coragem para se opor ao sistema romano do qual faz parte. A covardia, que é denominada no livro o pior dos pecados, é o que influencia a decisão de Pilatos de entregar o inocente Ieshua à morte. Além da releitura da história bíblica, o contexto do "romance dentro do romance" que é a história de Ieshua e Pilatos, pelo seu paralelismo com o outro eixo narrativo nos obriga a pensar na covardia, atuação de serviços secretos e farsas judiciais dentro do sistema comunista totalitário. Por um lado, o soldado corajoso Pilatos, revela-se temeroso por sua própria carreira no sistema do Império e condena Ieshua por blasfemar contra o nome do Imperador, por outro o tal apócrifo é o romance do Mestre, o escritor perseguido pelo sistema stalinista e covardemente atacado pelos críticos - engrenagens do sistema que refletem o mesmo medo do Pilatos, ou dos procuradores soviéticos que condenavam à morte os inocentes. A crueldade e a hipocrisia dos personagens do apócrifo (pensemos no episódio do assassinato de Judas de Queirote, orquestrado por Pilatos e efetuado pela polícia secreta), ecoada pelos acontecimentos narrados no outro eixo narrativo, faz com que o entrelaçamento do romance escrito pelo Mestre sobre Pôncio Pilatos nos possibilite ler nas entrelinhas as denúncias contra o sistema, ao lado das qualidades essencialmente humanas de Ieshua – o Jesus do apócrifo Bulgakoviano. Mais do que isso: Ieshua é condenado por pregar um Reino da Verdade, que seria livre da opressão do estado, da opressão do César, numa clara alusão a Stálin e aos milhares de vítimas do estado comunista totalitário.

O Mestre é um dos protagonistas do outro eixo narrativo. A história do seu romance sobre Pilatos se entrelaça com a história do seu romance com a outra protagonista, Margarida. Mas o eixo narrativo do qual fazem parte o romance literário e o romance afetivo do protagonista é dedicado a narrar as aventuras do Diabo em Moscou. Podemos claramente ouvir dentro desse eixo algumas vozes narrativas. Destaquemos duas delas, as mais evidentes. Um narrador, que parece alguém que relata uma história

cheia de acontecimentos inverossímeis, conta as diabruras do satã e seu séquito. Essa voz é marcada por suposições e elementos do discurso oral. Uma outra voz, de um narrador que parece não ter dúvidas e age como onisciente, nos relata a história do amor entre o Mestre e Margarida.

O Woland, pois é esse o nome que o diabo assume no romance de Bulgákov, chega a Moscou no início dos tempos de stalinismo junto com seu séquito: uma espécie de arlequim de dois metros de altura, chamado de Korôviev ou Fagote; um gato enorme que fala, anda sobre duas patas, faz todo tipo de diabruras e atende pelo nome de um demônio, que em russo significa hipopótamo, Behemoth; um especialista de trabalhos cruéis que une qualidades de assassino com as de um demônio, Azazello e uma bruxa-vampira Hella. Todos instalam-se no "apartamento sinistro" na rua Sadôvaia e de lá dissipam pela cidade de Moscou terror, confusão e, estranhamente, justiça, pois o diabo de Bulgákov é mais justo e humano que os espécimes asquerosos de *homo sovieticus* que enchem a cidade que atraiu o demônio pela sua capacidade de reduzir o ser humano a suas piores qualidades. Um dos elementos centrais da visita de Woland é a mostra de magia negra no Teatro de Variedades. Tanto o preparo dessa mostra que é a denúncia do mundo artístico e burocracia que o rodeia, quanto o próprio espetáculo evidenciam que o demônio veio para ridicularizar e punir as maldades humanas, mais do que fazer mal como se esperaria da sua condição do adversário do bem. E essa qualidade do diabo Bulgákoviano está anunciada desde a epígrafe tomada de *Fausto* de Goethe: "Eu sou parte da Energia/Que sempre o Mal pretende e que o Bem sempre cria"(Goethe, 2004, p.139)³. A apresentação, aliás, como várias coisas no livro, vira às avessas, pois embora pareça que seja oferecida pelo diabo, na verdade tem ele mesmo como o espectador que do alto da sua poltrona colocada no centro do palco assiste ao espetáculo de pequenezas humanas dado pela platéia, os moradores de Moscou.

Utilizando os dados escondidos no romance de Bulgákov, podemos estabelecer até o ano em que transcorre a narrativa, 1929. Sabemos que o primeiro encontro de Woland com Berlioz e Bezdomny, no Parque dos Lagos do Patriarca, se dá na quarta-feira da Semana Santa Ortodoxa e o baile anual de primavera, promovido pelo demônio, acontece na noite da sexta-feira da Paixão para o Sábado de Aleluia. Nesse dia, Woland e sua corte partem de Moscou, antes da Páscoa propriamente dita. Por outro lado, sabemos

³ Podemos mencionar que no original a epígrafe é traduzida por Bulgákov.

que estamos em mês maio (Margarida encontra o Azazello no dia do aniversário do encontro com o Mestre que se deu em maio, assim como o encontro de Woland com Berlioz e Bezdomny). Nos inícios do stalinismo, o único ano no qual a Páscoa ortodoxa aconteceu em maio, e no qual tanto a quarta quanto a quinta-feira da Semana Santa também caíram no mesmo mês, foi em 1929.

De posse desses dados podemos estabelecer a chegada do demônio a Moscou, no dia primeiro de maio. Lembremos que tal data era celebrada como uma das festas mais importantes do ano na União Soviética, o Dia do Trabalho. E, é claro, o calendário pascoal da visita do demônio é correspondido pelo do relato da Paixão de Ieshua no romance do Mestre, narrado concomitantemente. A Paixão de Ieshua, a paixão do Mestre e Margarida, a Páscoa apagada do calendário soviético, mas referida nos acontecimentos do romance, por fim o baile do demônio que resulta em acontecimentos que poderíamos denominar uma espécie de ressurreição na noite do Sábado de Aleluia, tudo isso nos põe diante de uma construção engenhosa e intrincada de um grande romance passionnal que, sem dúvida, é *O Mestre e Margarida*.

A chegada do diabo a Moscou de Stálin expõe e satiriza, de modo mais ou menos velado, alguns dos problemas presentes na estranha e terrível vida de um país totalitário. Por um lado, seus habitantes declaram-se ateus, mas a palavra "diabo" é uma constante repetição no seu vocabulário cotidiano. A referência à força demoníaca funciona perfeitamente como a explicação para o desaparecimento das pessoas, sem importar se quem ocasionou o seu sumiço foi o diabo ou a temida NKVD, a polícia política do sistema naqueles tempos (esta, aliás, assim como seus funcionários, contrariamente ao diabo e seu séquito permanece rigorosamente inominada no romance, como se a invocação de seu nome pudesse trazer sua presença nefasta). A hipocrisia e a servilidade dos artistas que apoiam o sistema para ter em troca uma vida mais luxuosa é satirizada nos membros de Massolit (acrônimo para a associação de escritores de Moscou que não coincidentemente evoca "massa de literatos" e "literatura de massas").

O problema de moradias nas quais, por decreto do Estado, são aglomeradas no mesmo apartamento as pessoas mais estranhas entre si no espaço físico inadequado, enquanto os pupilos do sistema vivem em luxo, é evidenciado em várias partes do livro. Pensemos, no entanto, apenas na história do "apartamento sinistro" na rua Sadôvaia 302 bis (mais uma ironia, uma vez que "bis" significa diabo em ucraniano, algo sabido pelo

autor que nasceu e viveu grande parte de sua vida em Kyiv⁴) que acaba sendo ocupado pelo demônio. Os funcionários na repartição que cantam em coro conforme mandados pelo assistente de Woland, Korôviev, são uma alegoria clara de outra subserviência. As pessoas que comparecem em massa ao Teatro de Variedades na quinta-feira da Paixão, o dia de extrema importância na liturgia ortodoxa, evocam os novos templos, onde o sagrado foi substituído pela diversão de massa. Tal analogia fica mais clara ainda se pensarmos no mesmo étimo que une no original a palavra para a igreja ortodoxa (tserkóv) com a palavra circo. E os novos homens soviéticos, que viveriam no paraíso social, segundo a propaganda do sistema, revelam-se durante o espetáculo no Teatro de Variedades (capítulo 12, "A magia e sua revelação") os mesmos humanos de sempre: gananciosos (quando cai a chuva de dinheiro), cruéis (no caso do apresentador de cabeça decepada), compassivos (no mesmo caso), vaidosos e apegados ao luxo (no caso da loja de roupas ocidentais que aparece no meio do palco). Todos são devidamente castigados e zombados, tanto pelo demônio, que faz sumir os objetos de desejo (aliás, o sumiço do dinheiro é uma evocação do Mefistófeles de Goethe que transforma dinheiro em papel), quanto pelo sistema que persegue tudo que foge da norma.

Woland, no espetáculo, é o espectador que assiste à apresentação do povo de Moscou – tão humano como sempre, só um pouco piorado pela "questão habitacional" (Bulgákov, 2017, p. 131), que tanto em Moscou, quando obrigava os estranhos a compartilharem o mesmo apartamento, quanto no Brasil nos dias de hoje, quando obriga os que querem morar na casa própria a assinar um pacto demoníaco de financiamento ou viver de aluguel, sempre serviu para piorar os seres humanos.

⁴ A casa de veraneio dos Bulgákov transformada em museu ficava na cidadezinha de Butcha que recentemente ganhou notoriedade devido genocídio perpetrado pelos russos. As palavras ucranianas constantemente aparecem em sua obra, assim como elementos da paisagem da cidade (veja p.ex. Safaryan, 2011), e elementos ucranianos. Seu escritor predileto é Gogol que, como ele vive a identidade híbrida ucraniana e russa. Até seu nome, Mikhail, foi dado em homenagem a padroeiro de Kyiv e da Ucrânia, São Miguel Arcanjo (Tchudáková, 1988, p.15). De posse desses dados talvez seja interessante pensar num estudo da obra de Bulgákov usando a ótica pós-colonial. Embora Bulgákov pronunciava-se abertamente contra a ucranidade (p.ex. em seu romance *O exército branco*), talvez pelo fato de ser forçosamente alistado como médico no Exército da República Ucraniana de Symon Petliura, é bastante provável (veja Michalopoulos, 2014), que, caso permanecesse em Kyiv, teria sido vítima dos expurgos promovidos pelos soviéticos contra a intelligentsia ucraniana. Os expurgos vitimaram cerca de 260 escritores (o ponto culminante foi fuzilamento de mais de cem escritores, aprisionados em campos de concentração de Solovki em 3 de novembro de 1937 em Sandarmokh, Karélia), além de professores, cientistas e artistas. O movimento intelectual expurgado foi denominado depois por Jerzy Giedroyc de "renascimento fuzilado". Há quem fale em "renascimento fuzilado 3.0" referindo-se aos genocídios em Butcha e Iziium (Matusiak, 2022).

Por outro lado, observamos a perseguição ao escritor, sem nome próprio, denominado de Mestre, para ser o retrato de muitos, um escritor que não quer se enquadrar no sistema, vemos um hospital psiquiátrico que está cheio de escritores e artistas que fogem daquilo que o sistema espera deles, os sumiços das pessoas, os aprisionamentos (como o do próprio Mestre ou de Bossoi), ou a onipresente burocracia. Podemos afirmar que Woland pouco contribui para tornar a Moscou soviética um inferno, limita-se a observar, provocar e fazer com que as pessoas mostrem o seu pior. A mordaz sátira e denúncias feitas por Bulgákov que viveu muitos desses problemas na sua pele, são, no entanto, apenas um dos temas da parte do livro que conta a passagem de Woland por Moscou.

A SIMPATIA PELO DEMÔNIO

O romance de Bulgákov, um verdadeiro opositor, para não dizer um demônio estético, foi escrito nos tempos opressores quando a única estética permitida era a do realismo socialista. Seus elementos fantásticos, modernistas pareciam inconcebíveis de serem produzidos naqueles tempos. É por isso que o romance se apossou tanto do imaginário russo que, desde os tempos da sua publicação tardia até os dias de hoje, nas paredes da casa onde se encontrava "o apartamento sinistro" apareçam grafites dizendo: "Woland, volte!".

Bulgákov, como Lúcifer, foi uma figura inconformista, opositor do sistema, e por isso sua vida não foi um mar de rosas. Por outro lado, graças a essa postura luciferina ou prometeica, foi o autor de um dos maiores romances do século XX⁵. O passeio do demônio por Moscou se encaixa em todos os quesitos do carnavalesco bakhtiniano⁶

⁵ A importância do romance poder ser comprovada por ele ser incluído entre 100 melhores livros do século XX do jornal *Le Monde*, além das mencionadas seis traduções ao português brasileiro e pelo menos nove traduções para o inglês, várias adaptações para cinema e televisão e inúmeras adaptações teatrais pelo mundo.

⁶ Confira: Bakhtin, 1993, p. 4, quando ele nomeia três grandes categorias da cultura carnavalesca: "1. As formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas); 2. Obras cômicas verbais (inclusive as paródicas) de diversa natureza: orais e escritas em latim ou em língua vulgar; 3. Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiros (insultos, juramentos, *blasões* populares, etc.)." e quando descreve a ordem inversa do carnavalesco: "As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens. Elimina-se toda a distância entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: o livre contato familiar entre os homens. Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na

dirigido contra o sistema e a razão opressores: ridiculariza os artistas servís, mostra a inoperância da NKVD que não consegue capturar o demônio, ressuscita e salva os condenados pelo sistema. Vira o mundo e as hierarquias vigentes de cabeça para baixo em inúmeras diabruras – pensemos só num dos representantes mais carnavalescos do séquito o gato Behemoth, suas tentativas de entrar no bonde, ou o documento escrito por ele na língua oficial em que ridiculariza a burocracia soviética e sua linguagem.

Demônio também liberta, de acordo com os preceitos do carnavalesco⁷. O perfeito *trickster* que não se prende às dicotomias do mundo reinante acaba por libertar o artista que resolveu ser livre no mundo dos que entregaram sua liberdade e à mulher que se libertou das amarras do casamento, para viver a liberdade do amor. Os dois são libertos da vida opressiva e podem viver fora das amarras do tempo e espaço. É válido observar que Woland não respeita os limites do tempo e espaço – pensemos no minúsculo apartamento no qual cabem salões de baile ou no próprio baile que dura eternidades, embora o tempo fique parado na meia-noite. Mais do que isso: Woland liberta a arte da destruição e do esquecimento: resgata os manuscritos queimados num momento de medo e desespero.

Seres livres são capazes de dotar outros de liberdades. Margarida, livre pela liberdade dada por amor, liberta Frida; o Mestre, a partir da liberdade oferecida pela arte, liberta Pilatos; Bulgákov, por sua vez, libertou a imaginação dos seus leitores prisioneiros do sistema. Embora durante sua vida lhe fosse inúmeras vezes negado o sonho de viajar para o exterior, proporciona até hoje a seus leitores a possibilidade de viajar para o mundo fantástico no qual o diabo faz justiça. Por isso seu romance é como Margarida transformada em bruxa: voa, ri, celebra a liberdade e o poder de reverter as realidades.

Tristemente, como vemos no último capítulo, depois da partida de Woland, tudo volta a ser como era. A liberdade é passageira como a de Carnaval. O romance do Mestre, assim como o de Bulgákov, não é publicado e a única liberdade disponível para os amantes e artistas é a da morte. Partem, portanto, deste mundo levando consigo seu amor e sua arte, mas o seu poder de libertar continua conosco em forma do livro que sobreviveu

vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. (Bakhtin, 1981, p. 105).

⁷ Confira Bakhtin, 1993, p. 8 quando ele compara a festa oficial e a festa carnavalesca: “carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus.”

apesar de tudo.

INTERTEXTUALIDADES

Ao lado dos eternos temas relacionados com o bem e o mal, recorrentes ao longo do livro todo, podemos observar uma quantidade estonteante de diálogos literários e culturais que abundam no livro. A começar pelas mais óbvias referências à Bíblia e ao *Fausto* (desde a epígrafe e o nome da Margarida que espelha a Gretchen, pelos detalhes como a figura do poodle negro, a forma da primeira aparição de Mefistófeles no drama de Goethe, que aparece na bengala de Woland ou no medalhão carregado pela protagonista no baile do demônio, até o fato de Woland parar o tempo fazendo durar o "momento belo" na noite do baile), a Dostoievski (o demônio do Karamazov e os que dão título ao romance homônimo), a Tolstói (a figura de Ieshua, estilizada no ideal de uma pessoa simples, ingênua e crente lançado pelo escritor ou criptocitações de *Anna Kariênina*), a Gogol (todo o grotesco do romance, as citações são múltiplas, para dar um exemplo pensemos na maneira como a bela Natasha monta no asqueroso vizinho transformado em porco que é um reverso da maneira como anda a horrorosa bruxa de novela *Viy*, montada no belo estudante de Kyiv-Mohylevo), a Dumas Pai (a sua *Rainha Margot* é aludida várias vezes e de várias maneiras), passando por pequenas citações de autores russos escondidas nas entrelinhas do texto (mencionemos apenas Liermontov, Tchekov, Puchkin, Saltykov-Chtchedrin ou Maiakovski), e terminando nas brincadeiras dos nomes dos compositores que significamente aparecem no enredo. O personagem Berlioz faz lembrar o autor das obras como *A danação de Fausto*, *Sinfonia fantástica*, *Sabá das bruxas* ou *Infância de Cristo*. O nome do doutor Stravinski evoca o do compositor russo que vivia fora da Rússia Soviética e em suas obras colocava os temas como instintos, mitos, rituais pagãos, em suma tudo que o doutor Stravinski do romance combate. O diretor Rimski, cujo nome por um lado significa "romano" em russo, por outro se relaciona com Rimski-Korsakov, autor das obras que resgatavam os mitos do folclore russo, da ópera *A noite de maio*, e o homem que acabou terminando a obra de Modest Mussorgski, *Uma noite no monte calvo*. O que é irônico, os temas fantásticos do compositor estão em franca oposição ao personagem racional de Rimski. Por fim, a empregada de Margarida, Natasha Prokofieva, traz em seu sobrenome uma alusão ao

nome do compositor da ópera *O anjo de fogo* que entre seus personagens conta com Fausto e Mefistófeles. As intertextualidades do romance de Bulgákov são suficientes para serem transformadas num (ou vários) livros, assim como sentidos dos nomes de seus personagens – raramente ocorre um nome cuja forma não seja significativa. Como o objetivo aqui é apenas apresentar o romance para entrar na história da sua protagonista, nos contentaremos somente com essa breve e incompleta exposição.

MARGARIDA

O tema que dá título ao livro e que nos aproxima da personagem de Margarida é, sem dúvida, o de seu romance com o Mestre. A história do grande amor, amor eterno, que tudo vence e é capaz de qualquer sacrifício é, ao lado dos temas bíblicos, demoníacos e de crítica e sátira, um dos principais pilares do livro de Bulgákov. Assim como conseguiríamos encontrar um correspondente real de cada uma das personagens moscovitas, poderíamos sem dificuldade encontrar os protótipos do casal do título. Trata-se do próprio autor e da sua terceira esposa, Ielena, até o diário de Bulgákov e Ielena (Bułhakow, 2013) foi oficialmente publicado pelo Viktor Lósiev sob título *Diário do Mestre e da Margarida* (veja mais a respeito dos problemas da publicação na nota 14) e há vários autores que estabelecem essa correspondência (p.ex.: Popoff, 2013; Ianóvskaia, 2007; Tchudáková, 1988). Exploraremos melhor esta analogia na parte seguinte do ensaio, por ora observemos que o Mestre, como o autor do livro, é destruído pelos críticos subservientes ao sistema, seu livro não é publicado, como os de Bulgákov, e como ele sucumbe a problemas mentais.

Margarida, assim como Ielena, vive uma vida abastada e vazia de uma mulher casada com um proeminente funcionário do estado, até encontrar o Mestre. E então, como relata o Mestre "O amor irrompeu diante de nós, como de súbito aparece um assassino num beco e atingiu de uma vez ambos de nós. Assim atinge um raio, assim atinge uma peixeira!"⁸. Os dois vivem o ardente e ideal romance desde maio, quando se dá o primeiro

⁸ Tradução minha. A título de comparação cito as traduções de Irineu Franco Perpétuo: "O amor caiu em cima de nós, como um assassino saído da terra, na travessa, fulminando imediatamente a ambos! Como um raio fulmina, como uma faca finlandesa fulmina!" (p.146) e de Zóia Prestes: "O amor surgiu diante de nós, como um assassino que surge do nada em uma travessa, e nos acertou em cheio. Da mesma forma que um relâmpago acerta, ou uma faca finlandesa!" (p.242). Diga-se de passagem, que Bulgákov e Ielena Chilovskaia pela primeira vez encontraram-se no apartamento situado no mesmo lugar onde se dá o

encontro até o momento quando o Mestre é aprisionado, após tentar publicar seu romance sobre Pilatos, que é destruído pela crítica. Encontramos o personagem do título somente no meio do romance, quando está na clínica psiquiátrica, onde foi parar depois de solto da prisão. Relata a sua história ao companheiro do infortúnio, o poeta Bezdomy, internado à força no hospital depois do encontro com Woland no início do livro. O nome da amada do Mestre, não aparece, no entanto, até ela mesma entrar em cena, o que acontece somente na segunda parte do romance.

Margarida, desesperada depois do desaparecimento do Mestre, culpa a si mesma por ter convencido o amado a tentar publicar o romance e por não ter estado com ele no momento da sua prisão (compara-se até ao único pretense discípulo de Ieshua, do romance escrito pelo seu amante, Mateus Levi, que não conseguiu chegar a tempo para matar o seu Mestre, poupando-o assim da tortura). É Sexta-Feira da Paixão, aniversário do seu encontro com o Mestre, Margarida vai passear no Jardim Aleksandrovski, nas redondezas do Kremlin. Descansa no mesmo banco no qual sentou um ano atrás com o Mestre e é por lá que a encontra Azazello, um dos membros do séquito de Woland. A aparência e os modos de Azazello, mais um tipo de assassino que um hábil mensageiro, faz com que Margarida esteja convencida que trata-se de um dos capangas do sistema que veio lhe deter, ou de um sedutor barato, mas finalmente entende que o servo do demônio está lhe oferecendo a oportunidade de reencontrar seu amor em troca de favor prestado ao seu dono.

Para isso, Margarida tem que untar seu corpo com unguento mágico⁹ que a transforma em bruxa. Isto dá lhe poderes especiais: rejuvenesce, dá forças, faz voar e permite ser invisível. Numa das partes mais fascinantes do livro, Margarida sai voando montada na vassoura pela Moscou, vingando-se de Latunskii, um dos inimigos do seu Mestre e depois continua seu voo até Kyiv, seguida por sua empregada Natasha que também se transformou em bruxa e montou no vizinho que transformou em porco, numa clara referência a Circe. Depois de se banhar durante uma espécie de sabá nas águas de Dniepre, perto de Kyiv, a cidade natal de Bulgákov, Margarida volta para Moscou para

encontro do casal protagonista do romance. As traduções ao longo do ensaio, a não ser quando indicado diferente, são de minha autoria.

⁹ Azazel, que dá o nome ao protagonista Azazello que oferece para Margarida o unguento mágico, é um demônio responsável não apenas pelas armas, mas também o inventor de cosméticos utilizados para o embelezamento feminino.

encontrar Woland e ser anfitriã do baile que o demônio oferece anualmente em cada primavera (podemos pensar aqui em noite de Valpurgis, numa outra referência ao Goethe, ou nas festas de Beltane) e cuja anfitriã, sempre escolhida dos habitantes do lugar visitado, precisa se chamar Margarida.

O papel da recém-bruxa é ser rainha do baile – dar boas vindas e atenção aos convidados e abrilhantar o evento com sua presença. O trabalho é pesado, pois os convidados são de toda espécie de malfeitores, assassinos, vampiros, em suma os condenados ressuscitados por uma noite. Todos eles precisam beijar o joelho de Margarida e sua fileira parece não ter fim.

Um dos fantasmas encarnados que desfilam diante de Margarida na noite do plenilúnio da primavera é Frida (baseada no personagem real, Frieda Keller, 1879-1942, a costureira suíça condenada pelo assassinato de seu filho, fruto de um estupro). Margarida pergunta sobre os detalhes da sua punição, uma vez que Frida chama sua atenção. Trata-se de uma moça serviçal da estalagem que foi seduzida ou estuprada pelo dono do lugar e engravidou. Uma vez que não teria como alimentar a criança, Frida sufocou o menino com um lenço e enterrou no bosque. E esse lenço há trinta anos reaparece para ela constantemente como punição. Ao perguntar sobre a punição para estalajadeiro, Margarida obtém uma resposta evasiva (para não dizer machista) do Behemot, o gato do demônio, e pune a criatura pela insolência.

Quando depois do baile-missa negra, que termina com a morte do barão-delator e transsubstanciação às avessas, Woland pergunta a Margarida qual seria seu desejo que ele poderia cumprir, ela, apesar de desejar mais que tudo a reunião com seu amante, escolhe a compaixão e solidariedade com o espírito da infeliz infanticida e pede que ela pare de ser torturada. Após cumprir sua vontade, Woland, embora desdenhe da sua compaixão, lhe concede mais um desejo. E é nesse momento, depois de pronunciar a vontade da sua alma, que os poderes do demônio trazem para o local o Mestre, retirado diretamente do hospital psiquiátrico, numa espécie de eco da ressurreição que não acontece no romance escrito por ele.

O Mestre está abatido, não acredita no que acontece, mas começa a se recuperar sob os cuidados amorosos de Margarida. Os dois são transportados para o porão onde anteriormente vivia o escritor. Enquanto planejam sua futura vida, com esperança apesar de falta de qualquer perspectiva, Woland recebe o pedido de Ieshua que lhe é entregue

por Mateus Levi. Embora este último adote o discurso que assemelha os ideólogos do sistema comunista, passa ao demônio o pedido do seu Mestre que acabou de ler o livro sobre Pilatos. Ieshua solicitou que o Mestre e Margarida sejam levados pelo demônio, que ele lhes dê a paz e o descanso. Ao ser questionado por que não iria levá-los para a luz eterna, Mateus responde que o Mestre não fez por merecer a luz, fez por merecer o descanso.

É novamente Azazello o encarregado da missão. Ele envenena os amantes, dispõe de seus corpos e depois os ressuscita, ou desperta na forma espiritual. Após queimar a casa e despedir-se de Bezdomny no sanatório, eles encontram-se com Woland e seu séquito. Todos juntos deixam Moscou, afundada nas trevas, numa cavalgada de Cavaleiros do Apocalipse, despedindo-se logo depois de encontrar Pilatos que é perdoado pelo Mestre e libertado da sua punição de esperar que Ieshua apareça para ele o perdoador. O casal vai "viver feliz para sempre" na vida de além-túmulo que se assemelha à vida ideal que foi lhes negada na Terra.

Quais seriam os poderes de Margarida? Além da capacidade de amar e sacrificar qualquer coisa pelo seu amor, eles incluem os poderes da bruxa: a capacidade de encantar, o poder de executar sua ira e o de voar. Vale mencionar aqui que a invisibilidade e a liberdade de se deslocar, que lhe foram concedidas, eram sonhos de muitos dos cidadãos do império soviético que podiam ser presos a qualquer momento e não podiam viajar sem permissões nem dentro do próprio país. Podemos ver a mulher que se liberta das amarras do casamento sem amor e em nome do amor assume os poderes da bruxa, do eterno feminino. É uma figura que deixa de ser "bela, recatada e do lar" para viver seu amor e sua sexualidade numa união extraconjugal. É uma bruxa, que pode voar e tem poderes sobrenaturais. A sua nudez é também a expressão da libertação e liberdade de exercer o poder. Essa condição, o poder da bruxa, dota Margarida também de respeito advindo dos que têm contato com ela. O poder de se sacrificar por amor leva Margarida a assumir a plenitude de seu ser expressa na figura da bruxa.

A amorosidade da personagem é evidenciada também pelos seus atos de compaixão: lembremos o episódio da Frida, o do menino que Margarida acalma no meio da destruição que ela mesmo provocou na casa dos literatos Dramlit, ou a compaixão pelo Pilatos.

A Margarida é a expressão do eterno feminino, o mesmo *Ewig weibliche* que ao

ser cantado no final do *Fausto* de Goethe salva e eleva a alma do protagonista. Ao lado de seus poderes de amor e compaixão que salvam e elevam, possui poderes da bruxa que expressam a leveza, o riso, a ira justa utilizada para defender e vingar os seres que resolve proteger e a liberdade. E penso aqui tanto na liberdade sensual, que permite expressar o poder da beleza, quanto na liberdade de ser ela mesma – a mulher.

O eterno feminino que serve como inspiração e salvação, além de expressar o lado arquetípico da mulher¹⁰, musa-amante e mãe, apresenta aqui também alguns outros aspectos interessantes. Diferentemente do Fausto, é Margarida que faz um pacto com o demônio. Em vez de buscar o conhecimento ou poder, Margarida busca a salvação daquele que ama. A possibilidade de viver o amor seria, portanto, seu preço no pacto. A vivência e a própria vida seriam mais importantes para a protagonista que quaisquer outras possibilidades que poderiam ser oferecidas por todo-poderoso satã.

A personagem foi baseada também em duas rainhas Margot. A mais conhecida delas foi protagonista da obra de Alexandre Dumas, Marguerite de Valois (1553-1615), famosa por sua beleza, vida libertária e o fato de seu casamento com Henrique Bourbon, posterior Henrique IV, ser seguido do massacre dos huguenotes na noite de São Bartolomeu. A outra Rainha Margot, decerto mais interessante e mais esquecida, foi Marguerite de Navarre, conhecida também como Marguerite de Angoulême (1492-1549). Uma verdadeira mulher da Renascença, além de ser escritora, perseguida por teólogos de Sorbonne, conhecer idiomas, ficou famosa por ser protetora de artistas como Erasmo de Roterdã, Pierre Brantôme, François Rabelais, Clément Marot, Pierre Ronsard ou Leonardo da Vinci. Uma das suas aventuras mais notáveis foi a salvação de seu irmão, o rei Francisco I, da prisão do imperador Carlos V.

Uma última analogia que ocorre ao observar sua história é a reversão de um mito. Em vez de Orfeu salvar sua Eurídice do inferno, é a Eurídice que salva o poeta. O inferno não é o Hades, é o inferno do sistema totalitário, mas também o da vida solitária, incompleta e com talento não reconhecido. O elemento feminino salva o masculino. Resgata-o da prisão no manicômio e permite que ele possa funcionar na vida real.

Mais ainda, Margarida é diferente das personagens mulheres, objetos de grande amor, que sejam cantadas em verso depois de mortas como Beatrice ou Laura. É diferente

¹⁰ A ideia do arquétipo feminino com base no Goethe foi discutida por Carl Gustav Jung (principalmente em *The Psychology of the Transference*. Princeton: Bollingen, 1969, p. 10).

das mulheres que passivamente esperam seu príncipe chegar um dia. Daquelas que cumprem o papel de serem apenas adoradas. Ela faz a sua vontade. Liberta-se do papel que a sociedade lhe impôs e abandona o casamento. Luta pelo seu amor fazendo até um pacto com o demônio. Apresenta-se no romance apaixonada pelo seu Mestre e sua obra, mas quem precisa ser resgatado do castelo guardado pelo dragão é ele e não ela.

Curiosamente, Bulgákov conhecia o romance de um escritor pouco famoso que foi morto posteriormente nos expurgos stalinistas, Aleksandr Tchaiánov, *Venediktov, ou os acontecimentos memoráveis de minha vida*, publicado em 1922. Em seu enredo também aparece em Moscou o diabo. E o demônio tenta arrebatá-la a alma da mulher, amada do protagonista cujo sobrenome é Bulgákov, que luta para salvá-la da influência diabólica. Em mais uma releitura e reversão presente em *O mestre e Margarida*, Bulgákov faz com que dessa vez o protagonismo seja dado à mulher. Que ela seja a salvadora, a Eurídice às avessas, a força que permite que aconteça a criação. Podemos afirmar, sem muita dúvida, que este foi um reflexo da experiência do próprio escritor.

O MESTRE E SUA MARGARIDA NA VIDA REAL¹¹

Mikhail Bulgákov sempre era um sucesso entre as mulheres. E, é claro, depois da publicação do romance, várias delas disseram ter sido a inspiração para a personagem da Margarida. Não há, no entanto, dúvidas que o protótipo real da Margarida do romance foi a terceira esposa do autor, Ielena Bulgáкова. O escritor foi casado três vezes. Na juventude uma cigana lhe tirou sorte e disse que teria na vida três esposas: a primeira seria um presente de Deus, a segunda, das pessoas e a terceira, do Diabo. A primeira esposa, Tatiana Lappá, salvou Bulgákov duas vezes de uma morte iminente (tirando-o do vício da morfina e cuidando dele durante um episódio de febre tifoide). Foi com ela, um amor juvenil, que Bulgákov veio andando 200 verstas para Moscou e com ela morou (depois de conseguir a intervenção da esposa de Lênin, Nadezhda Krupskáia, cf: Tchudákova, p. 167) no apartamento na rua Sadóvaia, que foi o protótipo daquele apartamento sinistro

¹¹ As informações biográficas contidas nessa seção foram baseadas principalmente nos diários e cartas do escritor (Bulhakow, 2013) e sua esposa (Bulgáкова, 1990), biografias do autor (Tchudákova, 1988; Schoeller, 2000; Popoff, 2013), estudos bibliográficos (Ianóvskaia, 2007, 2013; Sokołow, 2003) e dois filmes produzidos com participação de estudiosos e especialistas (Proskurin-Zavialovoia, 2005 e Bolijevskii, 2016).

que seria depois habitado pelo demônio. Foi ao seu lado também que decidiu abandonar medicina para dedicar-se exclusivamente à literatura.

A segunda esposa, Liubóv Bielozierskaia, introduziu o jovem e desconhecido autor no mundo literário e teatral de Moscou. Encontramos também alguns traços dela em Margarida, pois por mais que ela fosse baseada na Ielena, certamente foi construída com base em várias mulheres. Para pensarmos nisso, basta dizer que Liubóv tinha uma experiência incomum para as mulheres soviéticas daqueles tempos. Tendo emigrado logo depois da revolução, viveu por um tempo em Paris e em Berlim, e, antes de voltar para a União Soviética, trabalhou entre outros como dançarina em Folies Bergère. A experiência de uma mulher que teve que estar seminua ao lado dos homens de fraque certamente encontra seu reflexo no baile de Woland, no qual semi-nua Margarida recepciona os convidados do satã com suas semi-nuas parceiras.

A terceira mulher, Ielena, o maior amor da vida do escritor, foi responsável por salvar e publicar a obra de sua vida. Dizem que até os últimos anos da vida conservou a energia e a beleza incomum, e a qualidade que compartilhava com Margarida e com outras esposas dos poetas daqueles tempos: a dedicação e a entrega total ao seu amado. Assim como Nadiejda Mandelshtam acompanhou as desventuras do marido e conservou seus poemas (maioria deles na sua memória prodigiosa), Ielena salvou do esquecimento as obras de Bulgákov.

O início de relacionamento de Mikhail e Ielena era complicado. Os dois estavam em seus segundos casamentos, e, além disso, ela ainda com dois filhos. Ielena foi casada com um militar de alta patente. O relacionamento iniciou num encontro social no carnaval de 1929 na casa de conhecidos, para o qual nenhum dos dois queria vir a princípio e ambos vieram acompanhados de seus respectivos cônjuges. Desde esse encontro o romance prosseguiu vertiginosamente. Estavam saindo todo dia, até que depois de várias noites mal dormidas, Ielena disse que não queria encontrar Mikhail, pois precisava descansar. Foi dormir cedo e foi acordada pelo telefone no meio da noite. Era Bulgákov que pedia que se vestisse e viesse ao pátio. Perante a insistência do escritor, Ielena cedeu e foi encontrá-lo. Era noite de lua cheia. Para todas as suas perguntas o escritor apenas colocava o dedo por cima dos lábios indicando o silêncio. Levou-a pelo braço até Patriarchíe Prudy (o Parque do Lago do Patriarca onde Woland encontra os dois literatos no início do romance), indicou o banco e disse as únicas palavras que pronunciou naquela

noite: "Foi aqui que eles se encontraram pela primeira vez"¹².

O relacionamento seguiu por um tempo, até a primavera de 1931 e foi interrompido por quinze meses, quando o segundo marido de Ielena, o general Chilovskii, chefe do Estado-Maior de Moscou, informado sobre a situação pelos serviços de espionagem do exército, ameaçou o escritor com arma e gritos e declarou à esposa que, no caso da separação, não a deixaria ver os filhos. Bulgákov respondeu à ameaça do general armado com sangue frio: "Mas o senhor não vai atirar contra um homem desarmado, não é verdade? Caso queira duelar, estou à sua disposição" (Tchudáková, 1988, p. 371). O duelo, no entanto, não aconteceu. Bulgákov e Ielena resolveram parar com o romance, mas ao encontrar-se casualmente em junho de 1932, entenderam que os sentimentos não arrefeceram.

Ielena viajou para fora de Moscou e escreveu uma carta para o marido, pedindo divórcio. Bulgákov, por sua vez, iniciou os procedimentos de separação da Liubóv. Os dois casaram-se em 4 de setembro de 1932, um dia depois de ter saído o divórcio de Bulgákov. O filho mais velho da Ielena, Evguenii, de 10 anos, ficou com o pai e o mais novo, Serguei, de 5, foi viver com ela e o escritor. Após alguns anos Evguenii veio a se juntar à mãe, ao irmão e ao escritor, quando seu pai casou com a filha de um dos escritores prediletos de Stalin, Alexei Tolstói. Podemos supor que este casamento tenha lhe salvado a vida nos tempos de expurgos stalinistas sobrevividos por poucos oficiais de alta patente. Bulgákov logo depois de casar disse a esposa: "O mundo todo estava contra mim, e eu, sozinho. Agora, estamos juntos e nada mais me assusta" (Proffer, Ellendea, *Bulgákov: Life and Work* (Ann Arbor: Ardis, 1984), p. 345, apud: Popoff, 2013, p.435).

Por mais que o tempo que lhes restasse não fosse muito longo (Bulgákov viria a falecer em 1940), foi muito bom e intenso. Em suas cartas e memórias, bem como no diário que escreveu até a morte do marido, Ielena confessava-se ser intensamente feliz e realizada. A intensa ligação espiritual entre os dois, fez com que vivessem tão plenamente quanto lhes foi possível. Bulgákov até a morte escrevendo seu grande romance e Ielena cuidando dele e dos assuntos práticos. E não foram os tempos fáceis, até muito pelo

¹² Na carta a Alexander Nuremberg de 13 de fevereiro de 1961, Ielena, além de relatar com detalhes esse passeio contou também que, na sequência, eles foram visitar um conhecido de Bulgákov e encontraram na sua casa um velhinho que acabou de voltar do degredo. O velhinho pediu para beijá-la e ela consentiu um beijo na bochecha e foi chamada pelo ancião de bruxa. Bulgákov frequentemente lembraria e repetiria a ela que foi naquele momento que percebeu que ela era uma bruxa (Bulgáková, 1990, p.327-328).

contrário, foram os tempos mais sombrios da Rússia stalinista. Ficou famosa a conversa telefônica de Stalin com Bulgákov, que se deu como a resposta a uma das inúmeras cartas que o perseguido escritor escreveu ao governo soviético, pedindo que lhe deixassem sair do país, ou permitissem que trabalhasse de acordo com suas qualificações. Bulgákov era atacado pelos críticos que serviam ao regime (das 301 resenhas de uma das suas peças, 298 eram críticas, apesar da peça gozar da popularidade junto ao público¹³), tinha enormes dificuldades de publicar, encenar suas peças ou conseguir um trabalho remunerado, o pouco que conseguia publicar era censurado. Para os tempos de então o destino de Bulgákov, que mais ou menos abertamente se opunha ao regime, foi brando. Não foi assassinado como Babel ou Meyerhold, perseguido e morto como seu vizinho Mandelstam, não foi deportado como outro amigo Erdman, nem teve os seus entes queridos perseguidos como a amiga Akhmátova. Aliás, uma das suas intervenções junto com a poeta acabou resultando na soltura de seu filho e marido, mesmo que temporária. Por quê? É difícil de dizer, mas parece que Stalin gostava de sua peça sobre "os brancos" (nos dias da guerra entre "os brancos" e "os vermelhos", Bulgákov servia como médico no exército dos primeiros) *Os dias dos Turbin* e de alguma forma protegia o escritor, ao mesmo tempo permitindo que as perseguições da sua obra continuassem.

Para os que gostam de coincidências inusitadas, é preciso dizer que Bulgákov, filho de um teólogo e neto de sacerdotes ortodoxos, conversou com o ex-seminarista Stalin no dia 18 de abril de 1930, Sexta-Feira da Paixão da igreja ortodoxa russa (ver: Tchudáková, 1988, p. 438), o que depois vai encontrar seu reflexo no romance no dia do baile do Satanás. Quando confrontado por Stalin com a pergunta se não gostava do seu país e se fora assim perturbado pelo seu governo, o autor disse que era um escritor do idioma russo e não poderia viver fora de seu país e apenas pedia um trabalho digno. Conseguiu o trabalho como consultor literário no Teatro de Arte de Moscou, onde trabalhou ao lado do amigo Constantin Stanislavski, mas daquele tempo em diante nada que tivesse escrito foi publicado. E logo depois também voltou a ter dificuldades de encontrar um emprego, atuando até como ator e libretista de ópera no Teatro Bolshói. E era uma época da atividade literária intensa, despertada e sustentada pela presença de sua

¹³ Essa informação encontra-se na carta de protesto de Bulgákov contra a perseguição que foi datilografada pela sua esposa e dirigida ao governo soviético, com cópias aos mandatários do partido comunista, entre eles Mólotov e Stalin. A carta foi remetida no dia 28 de março de 1930, apesar dos protestos de general Chilovskii, e ocasionou o mencionado telefonema de Stalin a Bulgákov. (Bulhakow, 2013, p. 108)

alma-gêmea.

Talvez esse pacto com o demônio daqueles tempos, que lhe permitiu viver os anos em tranquilidade, refletido no pacto feito com Woland que no livro impede os amantes de viverem no paraíso, acabou resultando na morte do literato. Bulgákov, cansado de ser perseguido, não encenado e não publicado acaba cedendo aos conselhos de amigos e escreve uma peça sobre Stalin, *Batum*, feita por encomenda para seu aniversário de 60 anos. Quando em 1939 a peça estava pronta, durante uma viagem à Geórgia ao meio de preparativos para estreia, o escritor recebeu telegrama do Pai das Nações, que não lhe parecia correta uma peça a seu respeito. Desde então o mal hereditário de Bulgákov atacou com força. Ele começou a perder a visão, voltou a utilizar morfina por conta de constantes episódios da dor (conforme estudos proteômicos publicados em 2016 há traços da droga no último manuscrito de *O mestre e Margarida*, veja: Zilberstein et alii, 2016) e acabou falecendo, vítima de uma doença renal.

Ielena, além de companheira e musa do escritor, no tempo de sua convivência passou a ser sua secretária e agente comercial. Na época quando ele já tinha problemas com a visão, ditou a ela a última versão de sua obra-prima. E depois da sua morte veio a ser sua biógrafa e a guardiã de seu espólio literário. Embora uma das fórmulas do romance reze "os manuscritos não ardem", sabemos que o escritor algumas vezes queimou o romance que posteriormente foi publicado como *O mestre e Margarida*. Por mais que não ardam, frequentemente somem no esquecimento e foi somente graças à custódia e dedicação da Ielena que a obra-prima (e a maioria de outras obras) de seu marido chegou até nós. Ironicamente demais, a frase resultou ser verdadeira também em outros sentidos. Alguns dos manuscritos que Bulgákov queimou, motivado por medo de poderem ser comprometedores, depois de uma visita dos agentes do serviço secreto do sistema e uma curta detenção, foram anteriormente copiados pelos funcionários da máquina estatal. Foi só depois da abertura do sistema que os diários de Bulgákov, queimados pelo autor, foram encontrados nos arquivos da OGPU-NKVD e publicados em livro¹⁴. E a frase do livro,

¹⁴ O primeiro documento encontrado foram cópias e resumos feitos tosca e manualmente pelos funcionários da polícia, alguns anos depois encontrou-se também as fotocópias dos manuscritos que o autor queimou. A ironia do destino quis ainda que os diários fossem publicados pelo Viktor Lósiev, que na época soviética foi chefe do partido comunista na Biblioteca de Lênin, onde estavam depositados vários dos manuscritos de Bulgákov e foi um inimigo aberto da obra de Bulgákov, chegando a provocar expulsão do partido das pessoas que possibilitassem o acesso à obra. Posteriormente, depois da queda do comunismo, Lósiev, com acesso privilegiado, irrestrito e exclusivo aos arquivos do escritor, tornou-se um dos maiores estudiosos da obra de Bulgákov (seus estudos, no entanto, eram tidos como controversos e imprecisos). Lídia Ianóvskaia,

proferida pelo demônio, "os manuscritos não ardem" acabou ganhando um novo sentido.

Os estranhos acasos continuavam também a rondar a vida de Ielena, dedicada ao já falecido marido. O túmulo do escritor, no cemitério Novodievítchi em Moscou, não era marcado com nenhuma lápide ou cruz (para proteger a esposa, o escritor pediu que seu enterro não fosse religioso) e nos anos cinquenta a Ielena andava pelas oficinas de pedreiros a procura de algo que poderia demarcar o lugar e preservar a memória do literato. Numa dessas visitas viu uma pedra que representava Gólgota. O Calvário tinha sido retirado do túmulo do escritor predileto de Bulgákov, Nikolai Gogol no mosteiro Danilovskii, quando por conta do centésimo aniversário de sua morte, em 1952, as autoridades resolveram lhe dar uma nova lápide e esconder os elementos religiosos. A cruz de cima da pedra tinha sido retirada antes, na época de uma das campanhas ateístas. Ielena prontamente decidiu comprar a pedra e sem poupar dinheiro ou esforço fez dela a lápide de seu marido (e futuramente também a sua). A história fica mais fascinante ainda se formos relatar um sonho contado ainda em vida por Bulgákov. O escritor viu nele Nikolai Gogol e então lhe disse: "Mestre cubra-me com seu capote pesado"¹⁵. Pois está lá no cemitério o metafórico capote que Gogol acabou emprestando para Bulgákov.

A viúva do escritor mantinha-se de fazer traduções, tentava, quando podia, publicar as coisas inéditas do marido, mas os tempos e a censura nem permitiriam pensar na publicação da sua principal obra. Somente um quarto de século após a morte de Bulgákov, com ajuda de um estudioso de sua obra, Abram Vulis, que pesquisava o então quase esquecido autor para seu trabalho sobre sátira nas primeiras décadas da União Soviética e do escritor Konstantin Simonov, Ielena conseguiu editar *O mestre e Margarida*. O romance, numa versão cortada e censurada, diminuído em cerca de 60

talvez a maior e a mais importante estudiosa de Bulgákov, responsável, entre outros, pela versão final de *O mestre e Margarida*, teve em Lósiev o parceiro forçado na edição dos diários de Ielena Bulgákov (Ianóvskaia foi amiga próxima das três esposas de Bulgákov) e não escondia seu desgosto pelo trabalho daquele que co-assinou com ela a organização dos escritos da amiga. Ianóvskaia depois de anos de perseguição por estudar o autor, se viu obrigada a emigrar para Israel nos anos noventa. Lósiev deixou de colocar o nome de Ianóvskaia em vários livros em que se usou do trabalho dela, também no *Дневник Мастера и Маргариты* (Moscou: Вагриус, 2004) que foi fruto de trabalho dos dois e que publicava os manuscritos que não arderam por conta da intervenção demoníaca da OGPU-NKVD. Mais sobre a figura desagradável de Lósiev e o trabalho hercúleo de Ianóvskaia, que sem dúvida foi mais uma de Margaridas que salvaram a obra do mestre Bulgákov, pode ser lido no artigo de um dos tradutores da obra para o polonês e estudioso de Bulgákov, Grzegorz Przebinda (2019, p. 68-75 sobre Ianóvskaia e p. 75-81 sobre Lósiev).

¹⁵ O sonho é relatado na carta de Bulgákov para Pavel Sierguieievitch Popov de 25-30 de janeiro de 1932 (Bulhakow, 2013, p.131)

páginas (confira: Przebinda, 2017, p. 56), foi publicado na revista "Moskvá" nos anos 1966-67. No mesmo ano de 1967 foi publicada a versão completa em italiano, graças a perseverança de Ielena e seu contato com Giulio Einaudi. Ielena foi falecer três anos depois, em 1970. A reunião de suas recordações sobre a vida com Bulgákov foi editada somente no início dos tempos de *perestroika* em 1988. A edição seguinte do romance foi publicada em 1973, a que até pouco tempo era tida como definitiva em 1993, por fim uma mais recente, baseada em comentários de Ielena, só foi publicada em 2014 e foi a base da tradução de Irineu Franco Perpétuo, que veio a lume ultimamente pela Editora 34.

Com a primeira edição está relacionada mais uma (de inúmeras) lendas estranhas que rondam Bulgákov. Conforme relato de um dos envolvidos¹⁶, no dia seguinte à publicação de *O mestre e Margarida* (que coincidiu com o aniversário do dia no qual o escritor queimou a primeira versão do romance), para seu túmulo veio um jornalista de Leningrado, Vladimir Nevelski, e deixou na lápide as flores. Ele foi abordado pela mulher que esperava ao lado e que lhe pediu endereço e depois enviou um envelope estufado de dinheiro. Era Ielena Bulgákov que estava cumprindo o testamento do marido que escreveu que a primeira pessoa que fosse colocar as flores no seu túmulo no dia da publicação do romance deveria receber uma parte dos honorários. Por estes honorários teria sido comprado um bote, nomeado *Mikhail Bulgákov* que até hoje navega pelo rio Nieva em Sankt Petersburg (Bolijevskii, 2016, min. 2-5).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Homero Freitas de. *O diabo solto em Moscou: A vida do Senhor Bulgákov. Prosa autobiográfica de Mikhail Bulgákov*. São Paulo: EdUsp, 2002).

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, Brasília: Editora da Unviersidade de Brasília, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981

BOLIJEVSKII, Dmitrii. *Mikhail Bulgakov. Roman z tainoi*. (Болижевский Димитрий Михаил. *Булгаков. Роман с тайной*). Filme produzido por Veramarvideo, 44 min.

¹⁶ A lenda não encontra comprovantes fora os relatos do próprio Nevelski, recontados, entre outros, por sua filha. Os relatos e a imagem do barco navegando pelo Nieva podem ser conferidos em Bolijevskii, 2016.

Rússia, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ogd0cqfce_I, acesso em 19.02.2024.

BULGÁKOV, Mikhail. *O Mestre e Margarida*. Tradução e posfácio de Irineu Franco Perpétuo. São Paulo: Editora 34, 2017.

BULGÁKOV, Mikhail. *O Mestre e Margarida*. Tradução de Zóia Prestes. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2010.

BULGÁKOV, Mikhail. *Mastier i Margarita* (БУЛГАКОВ, Михаил. *Мастер и Маргарита*). Frankfurt: Посев (Posiev), 1977, 1986.

BULGÁKOVA, Ielena. IANOVSKÁIA, Lidia; LÓSIEV, Viktor (org.). *Dnienvnik Ieleny Bulgakovoi*. (БУЛГАКОВА, Елена. *Дневник Елены Булгаковой*. Сост., текстол. подгот. и коммент. В. Лосева и Л. Яновской. Moscou: Кн. Palata (Кн. Палата), 1990.

BULHAKOW Michaił i Jelena (Bulgákov Mikhail e Ielena). *Dziennik mistrza i Małgorzaty*. Org. Wiktor Łosiew, trad. Margarita Bartosik. Varsóvia: Muza, 2013. Original russo: *Дневник Мастера и Маргариты* (Moscou: Вагриус, 2004)

BULHAKOW, Michaił (Bulgákov Mikhail). *Mistrz i Małgorzata*. Traduzido por L.A. Przebinda, G. Przebinda, I. Przebinda. Cracóvia: Znak, 2016.

GOETHE, Wolfgang. *Fausto I*, trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.

IANÓVSKAIA, Lídia Markovna. *Posledniaja kniga, ili Trieugolnik Volanda*. (ЯНОВСКАЯ, Лидия Марковна. *Последняя книга, или Треугольник Воланда*). Moscou: ПРОЗАиК (PROZAIK), 2013.

IANÓVSKAIA Lídia Markovna. *Zapíski o Mikhaile Bulgákovie* (ЯНОВСКАЯ, Лидия Марковна. *Записки о Михаиле Булгакове*). Moscou: Текст (TEKST), 2007.

JUNG, Carl Gustav. *The Psychology of the Transference*. Princeton: Bollingen, 1969.

MARTINS, Patrícia Leonor. O mestre e Margarida de Mikhail Bulgákov: Um diabo russo. *Teoliterária*, São Paulo v. 8. n.6, 2018, p. 203-230.

MATUSIAK, Agnieszka. Rozstrzelane odrodzenie 3.0 a imperialna genetyczna dziedziczność „wielkiej kultury rosyjskiej”. *Kalejdoskop*, vol. 07-08, 2022, p.16, Łódź, 2022. Disponível em: <https://www.e-kalejdoskop.pl/wiadomosci-a230/rozstrzelane-odrodzenie-3.0-r11355#!>, acesso em 13.05.2024. Versão inicial em ucraniano: <https://zbruc.eu/node/111815>.

MICHALOPOULOS, Dmitris. *Russia under communism: Bulgakov, his life and his book*. Saarbrücken: LAP Lambert, 2014. Disponível também em: *International journal of russian studies*, vol.3, 2/2014: https://www.ijors.net/issue3_2_2014/articles/michalopoulos.html, acesso em 19.02.2024.

POPOFF, Alexandra. *As esposas: As mulheres nos bastidores da vida e obra de prodígios da literatura russa*, São Paulo: Manole, 2013.

PROSKURIN-ZAVIALOVOIA, Iúlia. Zagadki "Mastiera i Margarity". (ПРОСКУРНИ-ЗАВЬЯЛОВОЙА, Юлия. *Zagadki „Mastiera u Margarity”*). Filme produzido por TV Rossia, 44 min. Rússia, 2005. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hIpoQLmaAXU>, acesso em: 13.05.2024.

PRZEBINDA, Grzegorz. 'Sto dwadzieścia jedna Małgorzata'. O tekście pierwszego polskiego przekładu "Mistrza i Małgorzaty". *Przegląd rusycystyczny* vol. 2, n.158, Katowice, 2017.

PRZEBINDA, Grzegorz. Mogarycz i inni...Dramatyczne losy kanonu tekstowego *Mistrza i Małgorzaty*. *Przegląd rusycystyczny* vol. 3, n.167, Katowice, 2019.

PRZEBINDA, Grzegorz (org.), ŚWIEŻY, Janusz (org.). *Михаил Булгаков, его время и мы*. (Mikhail Bulgákov, iego vremia i my). Cracóvia: Scriptum, 2012.

SAFARYAN, Svitlana. Kyivska palitra tvortchosti Mikhaila Bulgáкова (Сафарян, Світлана. Київська палітра творчості Михайла Булгакова). *Vsesvítنيا literatura v serednikh navtchlnykh základakh Ukraїny*. (Всесвітня література в середніх навчальних закладах України) n. 7-8, p. 93-95. Kyiv, 2011.

SCHOELLER, Wilfried F. *Michail Bulhakow*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2000.

SOKOŁOW, Boris, *Michail Bulhakow. Leksykon życia i twórczości*, trad. Iwona Krycka, Jolanta Skrunda, Alicja Wołodźko-Butkiewicz. Varsóvia: Trio, 2003.

TCHUDÁKOVA, Marietta. *Jizneopisanie Mikhaila Bulgáкова* (ЧУДАКОВА Мариэтта. *Жизнеописание Михаила Булгакова*. Moscou: Книга (Книга), 1988.

VANHELLEMONT, Jan. *Master&Margarita*, um blogue, disponível em: www.masterandmargarita.eu, acesso em: 19.02.2024.

ZILBERSTEIN, Gleb. MAOR, Uriel. BASKIN, Emmanuil, RIGHETTI, Pier Giorgio. Maestro, Marguerite, morphine: The last years in the life of Mikhail Bulgakov. *Journal of Proteomics* vol. 131, p. 199-204, 2016.

Recebido em: Fev. 2024.

Aceito em: Abr. 2024.