

"Glasnost" e memória cultural

BORIS SCHNAIDERMAN

BORIS SCHNAIDERMAN é professor aposentado do curso de Russo do Departamento de Línguas Orientais da FFLCH-USP, tradutor e ensaísta. É autor de *Turbilhão e semente* (Editora Duas Cidades) e *Dostoiévski – poesia e prosa* (Editora Perspectiva).

Este trabalho é uma versão muito ampliada de uma comunicação apresentada no II Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), realizado em Belo Horizonte de 8 a 11/8/1990, dedicado ao tema "Literatura e Memória Cultural".

Quando começou na União Soviética, em 1985, o processo conhecido pelos nomes russos de *perestroika* e *glasnost*, era praticamente impossível perceber que se tratava de uma reviravolta profunda em toda a vida russa e que teria conseqüências tão decisivas nos acontecimentos mundiais. O início deste processo ficou marcado por uma série de acontecimentos no campo cultural. Na realidade, houve uma tomada de consciência, uma experiência dolorosa vivida intensamente.

Embora tenhamos continuamente a sensação de ser atropelados pela História, detenhamo-nos um pouco para examinar, à luz dos materiais disponíveis⁽¹⁾ e com as devidas limitações, o que representou a vinda à tona de todo um acervo cultural.

DUAS "PALAVRINHAS MÁGICAS"?

Em primeiro lugar, é preciso definir um pouco os termos. Todos sabem que *perestroika* significa reconstrução, reestruturação. Já o termo *glasnost* requer um pequeno comentário. Ele vem sendo traduzido como "transparência" e, em princípio, está certo. Mas, "transparência" em que sentido? Em russo, *golos* significa voz, e *glás* é sua forma arcaica, que se conservou em linguagem elevada. Por conseguinte, *glasnost* é aquele estado em que tudo é anunciado, em que nada pode ser escondido.

Ao substantivo *glasnost* corresponde o adjetivo *glásni*, isto é, aquilo que é público, posto ao alcance de todos. Assim, *glásni sud* é o julgamento ou o tribunal públicos. Em oposição a *glásni*, existe a forma *nieglásni*, quer dizer, secreto, confidencial. Por exemplo, chamou-se *nieglásni comitiét* o grupo de amigos do czar Alexandre I, que se reuniu em 1801-03, numa tentativa fracassada de preparar uma série de medidas de abrandamento do regime.

As noções de *glasnost* e *nieglasnost* estão ligadas ao percurso histórico da Rússia. A primeira dessas palavras ressoou com particular intensidade em diversos períodos. Um

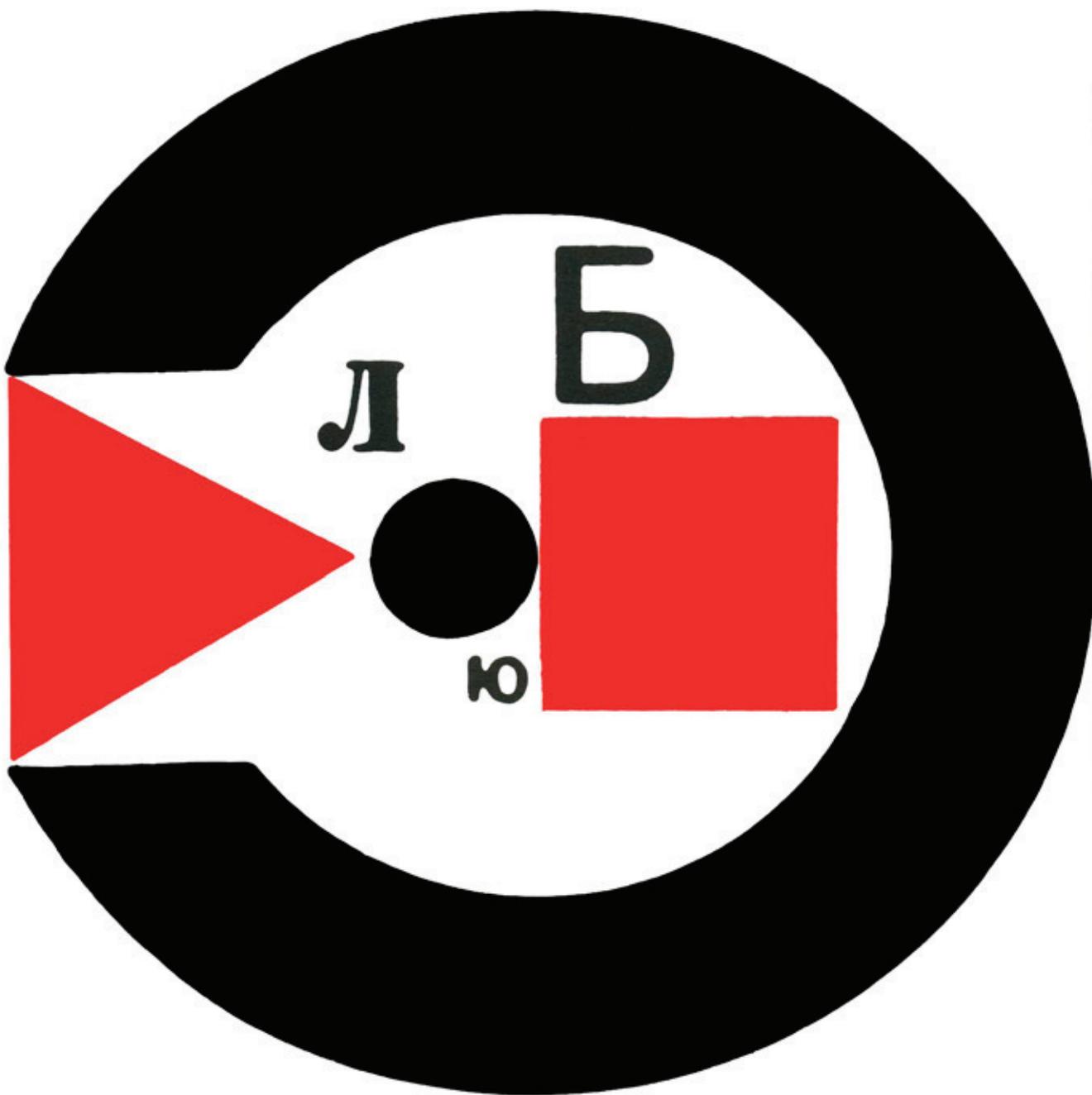


destes foi o que se seguiu à morte de Nicolau I em 1855 e a ascensão de Alexandre II ao trono, quando surgiram de novo grandes esperanças de abertura. O termo apareceu então com freqüência nas publicações russas em Londres, que eram enviadas clandestinamente à Rússia.

Parece importante frisar que a *glasnost* atual não surgiu de repente, nem baixou apenas da cabeça de Gorbachev. Se a Rússia passou por um período de esmagamento brutal da cultura, houve formas subterrâneas de manifestação, mesmo nos períodos mais sombrios. E elas acabavam vindo à tona, sempre que havia algum tipo de abrandamento.

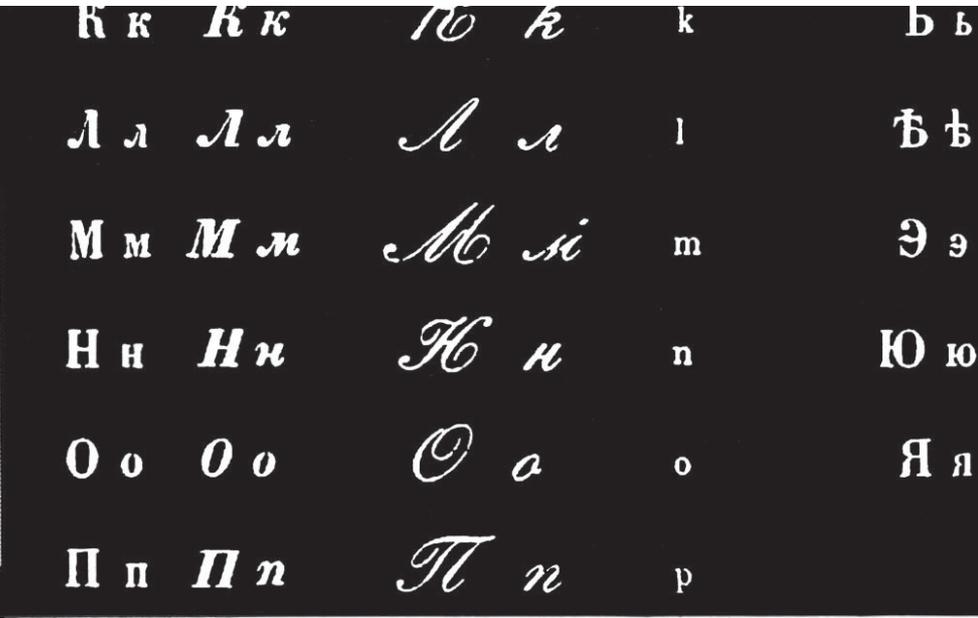
Isto ocorreu desde os anos que se seguiram à Revolução de 1917. É verdade que nos primeiros tempos era mais possível dizer o que se pensava, mas o critério da

¹ Devo agradecer a meus amigos Jacó Guinsburg, Lenina Pomeranz e Paulo Bezerra o empréstimo de valiosos materiais. Outros me vieram às mãos graças a Jerusa Pires Ferreira, minha mulher, com quem tive também conversas que me ajudaram muito neste trabalho.



D
O
S
S
I
Ê

Poema-anel de Maiakóvski, LIUBLIÚ (AMO),
dedicado a Lilia Iúrievna Brik, e composto com as
iniciais de seu nome (Lilia), na versão tipográfica de
El Lissitski (1923), com apliques vermelhos de
Augusto de Campos



utilidade pública apareceu desde o início. E desde o início, também, os intelectuais procuraram afirmar o seu direito à palavra sem peias.

Um documento impressionante neste sentido é um livro que saiu no Brasil em duas traduções diferentes: o romance *Nós* de Ievguêni Zamiátin⁽²⁾. Escrito em 1920, foi publicado primeiro em tradução para o inglês em 1924 e somente em 1927 num periódico parisiense de russos emigrados. O autor vivia então na Rússia, que ele pôde deixar em 1932, depois de uma carta patética e muito digna que escreveu, por interferência de Górkki, ao próprio Stálin, contando os empecilhos que encontrava à publicação de suas obras. Precursor do *1984* de Orwell (o que, aliás, era reconhecido por este) e do *Admirável Mundo Novo* de Huxley, Zamiátin dava nesse livro, a par de premonições que hoje parecem surpreendentes, um quadro trágico da vida futura num estado totalitário (com alusões claras à Rússia soviética) que abrangeria toda a terra, mas ao mesmo tempo afirmava a crença em que a humanidade haveria de triunfar. Proibido na Rússia até há poucos anos, Zamiátin, que morreu em Paris na miséria, está sendo finalmente reeditado e reconhecido como uma das vozes mais vigorosas do período que se seguiu à Revolução de Outubro.

A VEZ DO JORNALISMO

Os jornais e revistas soviéticos, que vinham se caracterizando desde muito tempo pelo estilo incolor e por um tom oficial e burocrático, tornaram-se, com uma rapidez incrível, os grandes veículos da transformação cultural e da recuperação da memória. Eles eram disputados nas bancas e, apesar da tiragem de centenas de milhares e, em alguns casos, de milhões, desapareceriam em pouco tempo. O entusiasmo por esses debates chegou a tal ponto que os teatros enfrentaram uma crise: o público ficava em casa, ocupado com a leitura⁽³⁾.

Muitos livros importantes apareceram primeiro em periódicos, o que se tornou possível, em grande parte, graças à tradição, anterior a 1917, das “revistas gordas”, isto é, que publicam materiais mais extensos, muitas vezes sem nenhuma ilustração e com aproveitamento máximo da página impressa.

As revistas de tendência “liberal” tornaram-se verdadeiros porta-vozes da *glasnost* e esmeraram-se em difundir tanto os textos há muito desaparecidos de circulação como os que estavam nas gavetas dos autores ou de seus herdeiros. Alguns órgãos outrora “conservadores” passaram às mãos dos defensores da abertura, com outros aconteceu justamente o inverso. Do lado “liberal”, alinham-se *Nóvi mir* (*Mundo novo*), *Znâmia* (*Estandarte*), *Drujba narodov* (*Amizade entre os povos*), *Inostrânaia litieratura* (*Literatura estrangeira*), *Knjžnoi e obozriênie* (*Resenha de livros*), *Ogoniók* (*Foguinho ou Luzinha*) etc. Os “conservadores” dispõem de vários órgãos, como *Nach sovriemiênik* (*Nosso contemporâneo*), *Moskvá* (*Moscovo*), *Molodaia gvárdia* (*A jovem guarda*) etc. Diversas revistas têm uma posição que se poderia denominar “de centro” e que também publicam importantes materiais: o semanário *Litieratúrnaia gazeta* (*Jornal literário*), *Vopróssi litieratúri* (*Questões de literatura*) etc.

Desde o início da discussão franca dos problemas, a *glasnost* e a *perestróika* tiveram

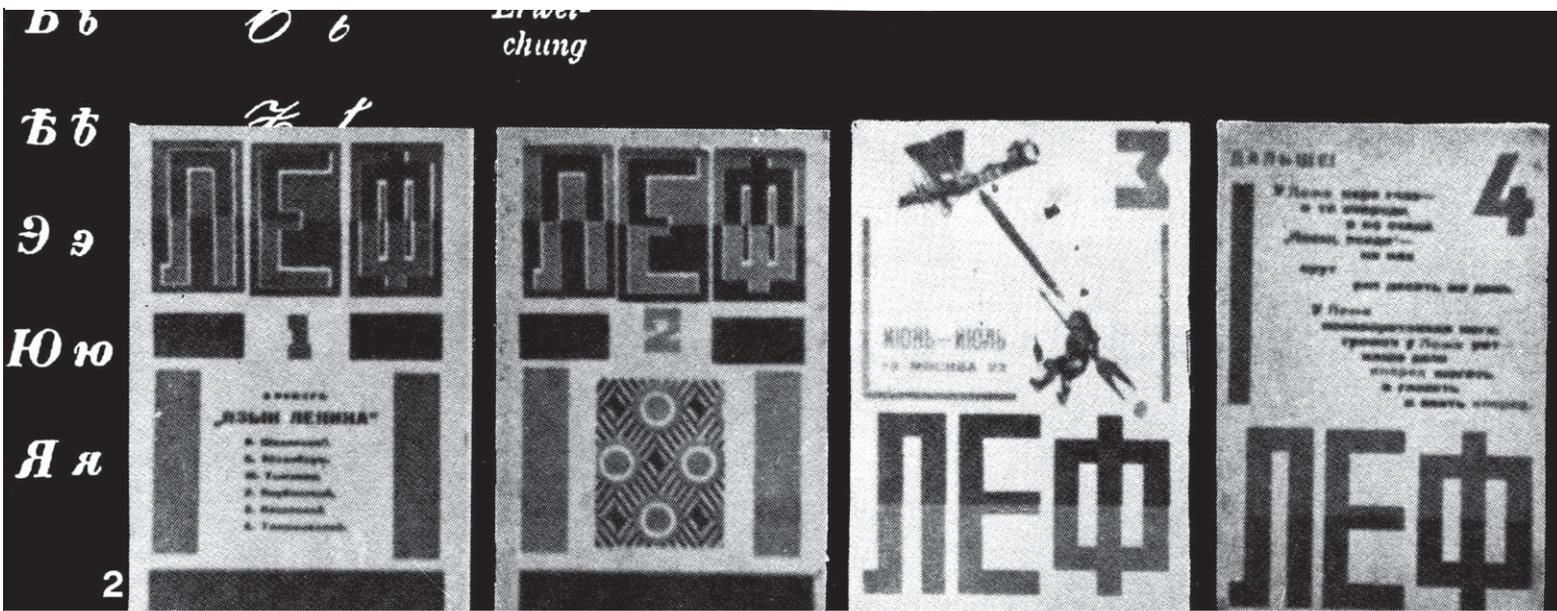


2 E. Zamiátin, *A muralha verde*, Edições GRD, Rio de Janeiro, 1963, tradução, do francês, de José Sanz; E. Zamiátin, *Nós*, Editora Anima, Rio de Janeiro, 1983, tradução, do inglês, de Lia Alverga Wyler.

3 Depoimento de A. Siniávski a Georges Nivat, na base do que lhe contaram amigos soviéticos, publicado em *Magazine littéraire* em março de 1989.

4 *Folha de S. Paulo*, 22/4/1989. O texto foi traduzido da revista *Ogoniók* de 22 a 29/10/1988.

5 *Nóvi mir*, abril de 1988.



os seus opositores. Entre os escritores, houve um grande alívio, júbilo até, mas não tardaram a aparecer manifestações dos descontentes com o novo estado de coisas. Entre estes não se alinhavam apenas os beneficiários da situação anterior. Se as posições não foram entregues sem briga, pois evidentemente não se desiste facilmente dos privilégios, houve também uma autêntica luta de idéias. Vieram à luz tendências chovinistas, retrógradas. Quando, ainda antes da *glasnost*, Soljenítzin se ergueu no Ocidente para exaltar a velha Rússia patriarcal, ele, na realidade, estava dando expressão a algo que existia na mentalidade de muitos intelectuais.

Um caso bem sintomático é o do ficcionista Valentin Raspútin, certamente uma das vozes mais interessantes e poderosas surgidas na década de 1960. Natural da Sibéria, ele expressa a vida longe dos grandes centros e onde o tradicional é com muita frequência esmagado pelo avanço da industrialização. Bem sintomática neste sentido é a sua bem conhecida novela *Despedida de Matiora*, onde se narra a perplexidade de uma comunidade camponesa que tem de abandonar a aldeia, que será coberta pelas águas de uma represa, necessária à eletrificação.

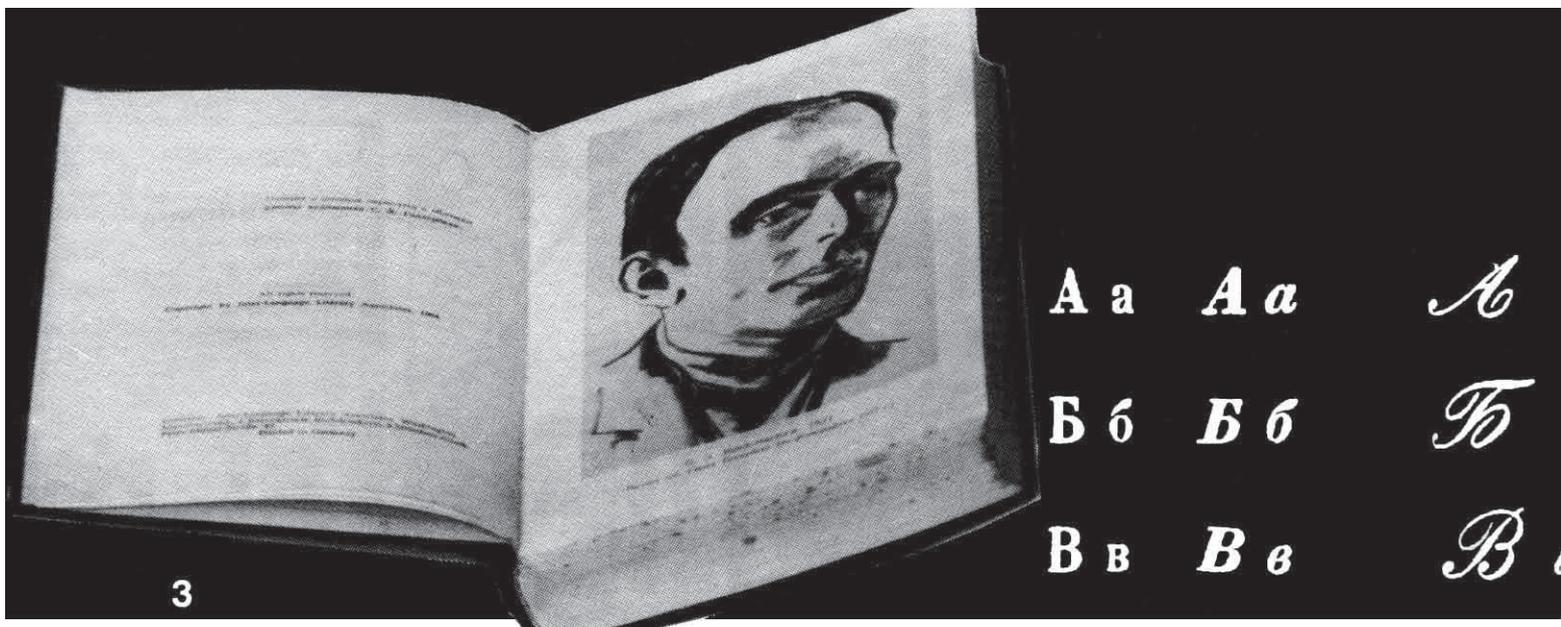
O apego ao local, ao tradicional, à natureza, descamba com frequência para o nacionalismo mais estreito, o que é estimulado pelo clima que se criou em torno do problema das nacionalidades.

A fermentação de idéias se expressa pelos veículos mais diversos, desde o rádio e a televisão até os folhetos xerocados e distribuídos na rua. Isso já constitui um grande progresso, pois não está longe o tempo em que não se conseguia xerocar nada, os mimeógrafos estavam todos sob controle e o único meio de difundir a escrita era a cópia datilográfica. (Anekdota que circulou na época: uma velhota vai à casa de uma amiga e coetânea e encontra-a batendo violentamente à máquina. “O que está fazendo?” “Copiando *Guerra e paz*, pois minha neta só lê textos datilografados”). Na década de 70, podia-se encontrar em casa de um intelectual em Moscou (no interior, isto já seria uma ousadia e um risco inconcebíveis), ao lado dos livros com títulos vistosos nas lombadas, outros de encadernação mais artesanal, escritos à máquina.

A recuperação da memória cultural tem muitas vezes lances verdadeiramente patéticos. Tive oportunidade de traduzir para a *Folha de S. Paulo* um depoimento terrível de Boris Iefimov, um caricaturista famoso, que presenciou o julgamento de N. I. Bukhárin, A. I. Rikov e outros condenados em 1938 no processo do “bloco anti-soviético trotskista de direita”, e que depois, premido pelos que o cercavam na redação, acabou fazendo charges sobre as quais escreve: “Eu pagaria hoje muito caro para que cinco décadas atrás, no ano de 1938, não tivessem aparecido no *Izviéstia* certos desenhos meus”⁽⁴⁾.

Esta nota de desespero pela participação no sistema stalinista é frequente nos escritos que surgem. Assim, A. Miéjurov, um dos poetas mais conhecidos da geração que nasceu por volta de 1920, publicou um poema em que se dirige a um companheiro de guerra e de política (ele é membro do PC desde os vinte anos). Depois de lembrar como eles eram fiéis aos lemas do partido e como veneravam o nome de Stálin, acaba exclamando: “Oh, como seríamos felizes, / Se nos tivessem morto na guerra”⁽⁵⁾. Tem-se assim o in-

1. Foto-montagem de A. M. Rodtchenko
2. Capas da revista *LEF*, editada por V. Maiakóvski entre 1923 e 1925



3

verso daquele *pathos*, daquela aceitação da violência, que era comum nos primeiros anos do regime, e que foi expressa assim pelo poeta Eduard Bagritzki na década de 1930: “Se o século exige do escritor ‘mente’, mente, se o século exige ‘mata’, mata!”⁽⁶⁾.

POESIA E HISTÓRIA

Óssip Mandelstam teria dito um dia: “Em nenhum país do mundo se dá tanta importância à poesia: é somente em nosso país que se fuzila por causa de um verso”.

Fico às vezes surpreendido de ver como os sentimentos mais profundos, as palavras há muito sopitadas, aparecem freqüentemente em versos bastante tradicionais. Nem por isso eles são menos impressionantes. Por exemplo, o *Nóvi mir* publicou um poema de Ruvim Moran em que se narra a inauguração do Canal Volga-Don, em 1952, quando os que o construíram, e a quem se tinha prometido a liberdade em troca do trabalho insano, ouviram de longe, do fundo das barcaças, o espocar dos fogos de artifício, sim, do fundo das barcaças onde continuaram por muito tempo, apesar de todas as promessas. E o próprio poema fora escrito numa delas⁽⁷⁾.

No mesmo número, Vadim Kuznietzov publica um poema que se chama “Comiseração”, e que tem como epígrafe a famosa frase do personagem Sátin de Górkí na peça *No fundo* (conhecida no Brasil como *Ralé*, título esse completamente inadequado): “A comiseração humilha o homem”. “Que humilhe, que importa!” – exclama o poeta e acaba lembrando o dia em que seu avô foi levado preso e confessa que a comiseração tornou-se então algo fundamental em sua vida.

Veja-se bem, eu me espanto com o tom algo arcaico desses versos, mas ao mesmo tempo tenho de reconhecer: é poesia de qualidade, apenas é estranho que algo tão forte surja em versos tão tradicionais.

Em outros casos, defrontei-me com verdadeiras surpresas: a publicação daquilo que estava escondido acabou lançando luz sobre livros e poemas que antes impressionavam menos. Boris Slútzki foi um poeta que morreu em 1986 e muitos de cujos versos me deixaram boa impressão, pelo seu jeito um tanto coloquial, seu modo desprezioso de colocar os problemas. Mas, ora numa ora noutra passagem, surgia uma patriotada, um tom mais elevado que parecia postiço.

Pois bem, apareceram poemas seus⁽⁸⁾ que estavam inéditos e que nos mostram uma faceta completamente desconhecida desse poeta aparentemente tão cômico de que tudo o que se fazia era “para o bem da pátria”. Eis o que ele diz num poema curto:

“Envernizo
a realidade –
Corrijo os meus versos.
Releio e me surpreendo:
Tão tranqüilos e dóceis.”

Depois, ele os define como “obedientes a todas as leis do país” e “de acordo com as normas dos planos, fiéis aos horários”.

6 Citado por Gueórgui Kónitzin, “Le temps est-il venu?”, in *L'épreuve de la vérité*, Moscou, Éditions du Progrès, 1990.

7 *Nóvi mir*, novembro de 1988.

8 *Nóvi mir*, outubro de 1987.



“Para que um caminho reto
Os conduza até o rublo,
Quebro-lhes braços,
Decepo-lhes pernas,
Entrego-os totalmente
Envernizo e minto...”

Mas, finalmente, afirma que alguma coisa há de esconder e guardar: os versos mais fortes e valentes, e que não entregará a ninguém.

“Este livro, sem correções,
Ainda hei de editar!”

Surge tragicamente, agora sem necessidade de esconder nada, a sua angústia pela condição de judeu. Assim, no poema “Sobre os judeus”, repetem-se as frases correntes de que

“Judeus não semeiam trigo,
Judeus comerciam nas vendas,
Judeus ficam cedo carecas,
Judeus só vivem roubando”.

Tendo ouvido isto desde criança, e já quase na velhice, não sabe onde se esconder do grito eterno: “Judeus, judeus!”

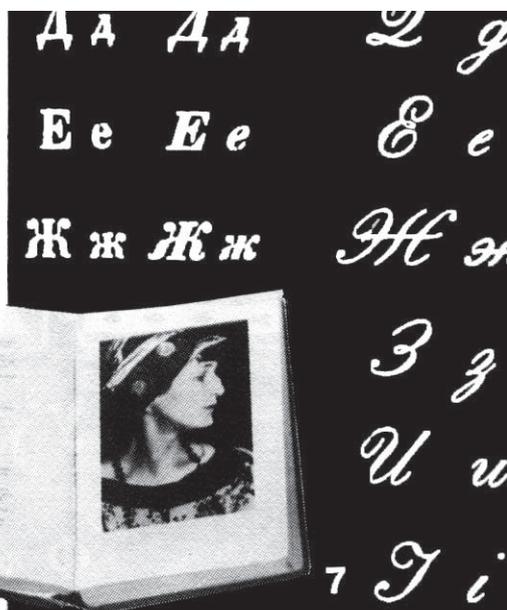
“Não tendo vendido nunca,
Não tendo roubado nada,
Trago em mim como uma doença
Esta maldição de raça”.

E se a bala o poupou na guerra, foi para que lhe dissessem sem mentir:

“Os judeus nunca morriam!
Todos eles estão vivos!”

Refletindo um pouco, chego à conclusão de que este apego ao verso tradicional, mesmo para exprimir o que há de mais secreto e, muitas vezes, de mais explosivo, é algo inerente a toda uma tradição poética. Assim, na mesma época em que surgia o futurismo russo, no começo do século, com todo o seu impacto renovador, desenvolvia-se o acmeísmo (do grego *akme*, cume, ápice), que pretendia restabelecer a palavra em toda a sua força e clareza, como reação ao clima enevoado da poesia simbolista. É verdade que pelo menos os principais poetas deste movimento, Óssip Mandelstam e Ana Akh-

3. Edição do livro de Óssip Mandelstam, *Obras escolhidas* (em dois volumes), Inter-language Literary Associates, Washington, 1964
4. Poemas visuais de V. Khlebnikov e D. Burliuk.
5. "Ai de mim!", cartaz de Dimitri Moor, 1921



КАНДИНСКІЙ



10

9 *Znâmia*, fevereiro de 1987, e *Nóvi mir*, março do mesmo ano. O poeta faleceu em 1971.

10 I. Búrtin, "A vous qui nous suivez...", in *L'épreuve de la vérité*, Moscou, Éditions du Progrès, 1990.

11 Por enquanto, não me familiarizei o suficiente com seus textos.

12 Escrevi diversos artigos sobre a sua obra e uma nota publicada no nº 2 desta revista. Seus textos apareceram em português, em traduções de Haroldo de Campos em colaboração comigo, em diversos órgãos de imprensa e no livro que elaborei com Augusto e Haroldo de Campos, *Poesia russa moderna - Nova antologia*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985.

13 "Uma voz inusitada", artigo no *Rude pravo* de Praga, em 3/11/1967, cuja tradução russa me foi enviada pelo poeta.

14 Informação dada por V. V. Ivanov, numa entrevista a *Bric a Brac*, nº 5, Brasília, 1991.

mátova, transcenderam muito as propostas iniciais e ficaram marcados pelo espírito do tempo, inclusive pelas vanguardas poéticas, mas nem por isso um toque neoclássico deixa de estar muito presente em sua obra.

Ademais, toda a poesia de Pasternak desenvolveu-se, do ponto de vista de sua estrutura, como uma incorporação ao verso clássico russo, dos procedimentos da vanguarda do começo do século.

Também, estão bem de acordo com esta presença do classicismo muitas manifestações da poesia russa recente. Se nos fixamos um pouco na obra de um dos poetas soviéticos mais consagrados, Aleksandr Tvardóvski, que foi realmente um mestre em seu ofício, autor do longo poema narrativo *Vassli Tiórkin*, sobre um soldado russo na guerra com os nazistas, apresentado sempre como uma das obras máximas do "realismo socialista", constatamos que, se o poema *Segundo o direito à memória*, que ficou inédito durante tantos anos⁽⁹⁾, causou forte impacto quando publicado, "com sua franqueza brutal, camponesa, tolstoiana"⁽¹⁰⁾, na realidade aqui e ali, em sua obra dos anos anteriores, o poeta já deixava escapar algo sobre a necessidade premente de vir a público expressar as suas verdades candentes. Para nos convencer disso, basta o poema publicado em outra parte deste número, e que saiu na revista *Nóvi mir* (que ele então dirigia) em julho de 1958. (Aliás, a sua permanência à frente da publicação ficou marcada por uma orientação bem liberal, um verdadeiro prenúncio da *glasnost*.)

A poesia de Joseph Brodsky evidentemente filia-se à linha da tradição clássica. Ressoam nela as suas leituras de poetas da antigüidade, e também dos metafísicos ingleses. No entanto, este poeta, de toque às vezes bem tradicional, adquiriu nova dimensão quando, condenado como vadio por se dedicar integralmente à poesia e não ser poeta reconhecido oficialmente, foi desterrado para a Sibéria e, em seguida, exilou-se nos Estados Unidos. Depois destes acontecimentos, a sua poesia adquiriu nova dimensão e ficou marcada por um tom amargo, uma ironia que chega muitas vezes ao sarcasmo. Como exemplo, pode-se citar o seu poema dedicado à morte do marechal Jukov, o conquistador de Berlim, e que trata de um tema dos nossos dias na forma das odes russas do século XVIII, particularmente as odes de Diérjavin, com ressonância também do poema que Púchkin dedicou à memória do marechal Kutuzov, o vencedor de Napoleão na campanha da Rússia. Nesse poema de Brodsky, a ironia une-se a um tom pungente em relação aos soldados que o marechal enviara para a morte.

A POESIA, AINDA

Esta linha neoclássica prossegue até hoje e tem momentos de grande requinte, como parece ser a poesia de Aleksandr Kushner⁽¹¹⁾. Mas, inevitavelmente, no pólo oposto, a vanguarda russa do começo do século vem tendo os seus continuadores.

A íntima união entre poesia e artes plásticas, que foi característica marcante dos movimentos daquela época, vem tendo continuidade na poesia visual dos nossos dias, da qual damos adiante, nesta revista, alguns exemplos. Aliás, efeitos visuais já apareciam na poesia de Andréi Vozniessiênski, surgido nos fins da década de 1950, e que foi, ao

d

ye, e

ž

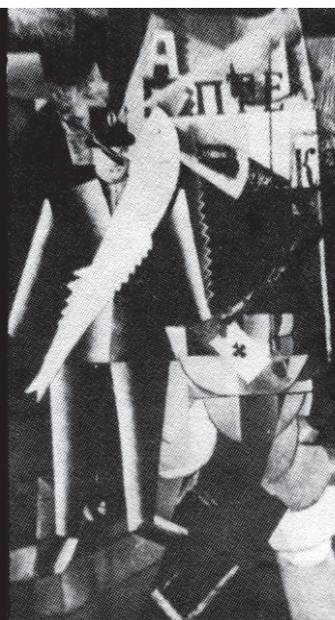
z

y, i, iy

i



8



9

lado de Ievguêni Ievtuchenko, uma das vozes rebeldes da década de 1960.

Nos assim chamados “anos de estagnação”, que se seguiram à queda de Khruschóv, desenvolveu-se, tanto em poesia como em pintura, a corrente dos “conceptualistas”, com uma tendência forte a parodiar a realidade soviética. Depois que, em meados dos anos 70, diversos “conceptualistas” emigraram para os Estados Unidos, onde tiveram grande aceitação, os que ficaram na URSS passaram a denominar-se “pós-conceptualistas” e continuaram a manifestar a sua não-aceitação do otimismo obrigatório da arte oficial.

Uma grande força poética dos nossos dias é representada, sem dúvida, pela voz de Guenádi Aigui, poeta tchuvache de língua russa⁽¹²⁾. Seus primeiros livros de versos foram escritos em tchuvache, língua de uso de pouco mais de um milhão e meio de habitantes da margem direita do Volga, mas, depois que passou a escrever em russo, não pôde publicar seus versos. Criou-se assim uma situação paradoxal: ele era traduzido em muitos países, seus livros tinham grande aceitação na Hungria, Polônia, Tchecoslováquia e Iugoslávia e, depois, também no Ocidente, mas ele continuava completamente desconhecido pelos russos soviéticos. Essa situação perdurou trinta anos, durante os quais sofreu grandes privações, mas sempre inconformado, jamais aceitando uma situação acomodada, que não lhe permitisse a dedicação intensiva à poesia.

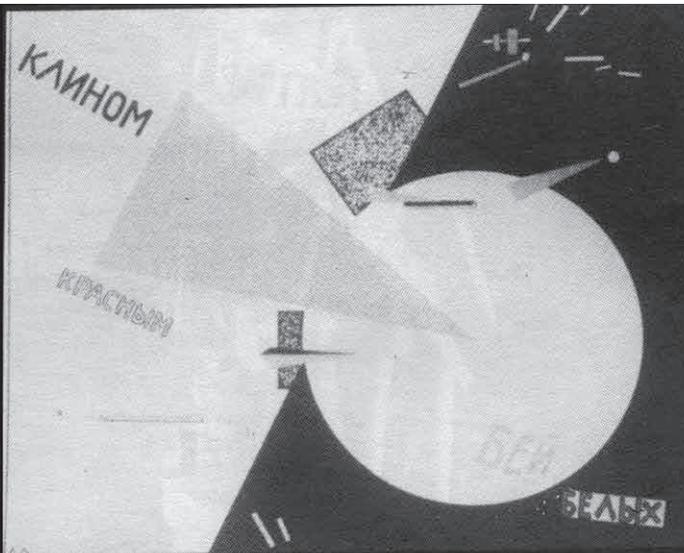
Sua obra está marcada por uma busca de transcendência e, ao mesmo tempo, pela presença bem forte do imediato e contingente, conforme se pode constatar, entre outros, pelo poema dedicado à invasão da Tchecoslováquia pelos tanques soviéticos, escrito pouco após os acontecimentos.

Este neto de xamã, condição de que muito se orgulha, criou uma poesia às vezes estranha, com sintaxe bem pessoal, uma poesia rica em imagens contrastantes, a ponto de o crítico tcheco Zdenek Mathauser afirmar que o oxímoro é o “princípio central da obra de Aigui”⁽¹³⁾. Embora esteja marcado por um toque tão pessoal e inconfundível, o poeta sempre tem frisado a sua dívida com as vanguardas russas do começo do século. “Se alguém me perguntasse: ‘Quem é a sua imagem mais amada em arte?’, eu responderia: ‘Casimir Malévitch’. É um homem tipicamente pai em termos de arte. Eu considero que, no estabelecimento de minha poética, quem desempenhou um papel decisivo foi Casimir Malévitch...” E assim como ele valoriza sempre a obra de Malévitch, tem procurado divulgar os pintores recentes mais arrojados.

Enfim, com toda certeza, a poesia constituiu um momento de importância fundamental em toda a reviravolta cultural que se deu na União Soviética. Se no Ocidente os editores se queixam de que os livros de versos ficam encalhados, na Rússia há todo um público ávido de poesia, que se difunde numa escala que para nós parece simplesmente impensável.

Por exemplo, em 1985, por ocasião do centenário do nascimento do grande poeta de vanguarda Viélimir Khlébnikov, sempre considerado de leitura difícil, publicou-se uma vasta coletânea de sua obra, numa tiragem de 200.000 exemplares. Mas, no mesmo ano, houve outras edições de Khlébnikov, chegando o total a cerca de meio milhão⁽¹⁴⁾.

6. Ana Akhmatova, por Amedeo Modigliani, de propriedade da poeta
7. Edição do livro de poemas de Ana Akhmatova, *Stikhotvorénia I Poémi*. Editora Escritor Soviético, Leningrado, 1976
8. A. Blok, por Constantin Andreevitch Somov
9. "O aviador", K. Malevitch, 1914
10. Frontispício do livro de V. Kandinski, *Tlekt Khudo'jnika (Texto de um artista)*, Moscou, 1918



11



12

A PROSA DE FICÇÃO

Apesar do apego de tantos ao verso cantante do século XIX, tenho a impressão de que os poetas estão muito na frente dos prosadores, no sentido da criação de obras que expressem em profundidade os anos trágicos vividos pelos russos, e que somente agora podem ser devidamente perscrutados.

Parece que na prosa se sente ainda mais o peso da tradição literária. Os romances do “realismo socialista” haviam valorizado a contribuição dos clássicos; durante muitos anos se louvou e cultivou o tipo de ficção desenvolvido no país há mais de 150 anos. É verdade que os primeiros anos do século XX foram marcados na Rússia por experiências muito arrojadas de prosa. No entanto, os livros que vêm sendo publicados geralmente não parecem muito marcados por elas. Assim, a prosa extraordinária de um Issac Bábel, com a sua síntese entre a *litteratura facta*, a literatura do fato real, e a “prosa ornamental” russa de 1900, parece ter bem menos peso que a presença de Tolstói. E a “literatura do absurdo” russa, os contos, poemas e peças de teatro do grupo chamado *oberiúti*, de Leningrado, tão característicos por um *non-sense* que os aparenta imediatamente com Beckett, embora esteja começando a ser reeditada, ainda parece a muitos russos algo estranho e exótico. E o próprio período em que eles surgiram, os meados da década de 1920, aparece como algo muito distante para os leitores de hoje. Talvez seja este o motivo por que atualmente se divulgam sobretudo os seus textos para crianças, justamente os menos interessantes, e que lhes permitiram sobreviver materialmente quando já estavam no ostracismo, mas ainda não tinham sofrido a eliminação física, pelo menos alguns deles, inclusive o grande Daniil Kharms (pseudônimo de Daniil Ivatchóv), que morreu de fome numa prisão de Leningrado em 1942.

Teve grande repercussão recentemente a edição do romance de Vassfli Grossman, *Vida e destino*, que já aparecera publicado em russo pela editora L'Âge d'Homme, de Lausanne, Suíça, em 1980 (o autor morrera de enfarte em 1964, depois de ver o seu romance seqüestrado pela KGB, graças à denúncia da comissão editorial da revista à qual fora encaminhado). É um vasto romance em que se tratam com a maior franqueza problemas candentes da vida russa, inclusive o anti-semitismo, preocupação constante do autor. O modelo do livro é certamente *Guerra e paz* (não obstante a oposição declarada ao tolstófsmo), um modelo que o ajudou a penetrar fundo nos problemas humanos ligados com a guerra e o stalinismo.

Veja-se outra das obras no gênero: o romance *Os filhos da rua Arbát*, de Anatóli Ribakov, publicado recentemente entre nós em tradução de Paulo Bezerra⁽¹⁵⁾. Trata-se de um belo texto, porém mais uma vez tem-se algo na linha da tradição novecentista. Aliás, tanto Grossman como Ribakov se consagraram como romancistas do “realismo socialista” e, depois que se voltaram contra o espírito dominante, conservaram a marca de sua formação. Entre os ficcionistas que, em certo sentido, estão mais próximos da experimentação dos anos 20, eu citaria Vassfli Aksionov, sobretudo pelas suas novelas e contos (ele acabou transferindo-se para os Estados Unidos, depois de anos e anos de ineditismo em seu país); e Andréi Bitov, cujo romance *A casa de Púchkin* vem tendo

15 São Paulo, Editora Best Seller, 1988.



considerável repercussão no Ocidente.

Em matéria de prosa de ficção, causou grande impacto a divulgação de livros russos publicados no exterior e que eram completamente desconhecidos no país. Se um escritor como Ivã Búnin, apesar de sua posição declaradamente anti-soviética, teve muitas edições dos livros mais "inócuos", pois era utilizado como um trunfo na luta contra as correntes de vanguarda, que ele hostilizara violentamente, outros grandes escritores somente agora estão sendo conhecidos, como Ievguêni Zamiátin, a quem já me referi.

O veto pesava sobre a obra toda de Nabokov, inclusive os livros escritos em russo, mas agora ela constitui um dos grandes temas das discussões literárias. Apesar de tantos estudos publicados, continua sendo um tema fascinante e enigmático a relação entre esta obra em russo e seus livros em inglês, que ocupam lugar tão importante na literatura de língua inglesa. A situação do homem entre duas línguas, entre duas pátrias, parece uma constante em nosso século, e somente agora os russos estão tendo acesso a obras surgidas desse embate, na esteira das grandes migrações posteriores a Outubro.

A PROSA DOCUMENTAL

Como era de se esperar, foram surgindo dezenas de livros com depoimentos. Se alguns deles só apresentam interesse factual, outros realmente constituem importantes documentos humanos e literários.

Finalmente, pôde circular na Rússia o livro de Ievguênia Guinzburg, *Itinerário abrupto*, sobre os campos de trabalho stalinistas, e que anos atrás causou forte impressão no Ocidente, com o seu toque lancinante e ausência de frases de efeito.

Um livro realmente revelador é o da correspondência entre Pasternak e sua prima Olga Freydenberg, estudiosa da literatura grega e das epopéias em geral. Têm-se assim elementos indispensáveis para compreender tanto Pasternak como aquela extraordinária mulher, que teve a sua realização completamente truncada pela violência do sistema. A erudita séria e compenetrada tinha certamente estofo de grande escritora, e isto se constata plenamente pelo seu diálogo de quase quarenta e cinco anos com o primo genial, em meio às catástrofes que se abateram sobre a Rússia a partir de 1910.

O patético da correspondência de Marina Tzvietáieva surgiu em parte na União Soviética, em parte no Ocidente. Grande poeta, temperamento arrebatado e inquieto ao extremo, os documentos sobre a sua vida trágica têm aparecido ultimamente em maior quantidade e nos dão uma visão mais acurada dos anos terríveis que se seguiram a 1917.

Outro documento impressionante e vigoroso são as memórias de Nadiejda Mandelstam, a viúva de Óssip Mandelstam, editadas primeiro no Ocidente e atualmente bem conhecidas na Rússia.

Realmente, é difícil encontrar outro período da História em que tenham aparecido tantas mulheres notáveis e que deixaram marca profunda na cultura de seu tempo. As revistas soviéticas continuam divulgando novos e novos materiais, mas o que se publicou até agora já constitui um acervo impressionante, do qual citei uns poucos exemplos.

Partes do volumoso *Arquipélago Gulág* de Soljenitzin apareceram nessas revistas,

11. "Bate nos brancos com a cunha vermelha", cartaz político de El Lissitski, 1919
12. Marina Tzvietáieva, 1911
13. Leonid Óssipovitch Pasternak



П п П п
Р р Р р
С с С с

mas, convidado a regressar à pátria, o escritor respondeu que haveria de fazê-lo somente depois da publicação de todo esse livro. Ora, francamente, por mais importante que essa obra tenha sido no Ocidente, com a sua revelação plena do terror stalinista, agora, depois da publicação de tantos materiais, a sua divulgação na União Soviética parece menos premente que a de outros livros.

ESCREVER E PUBLICAR

Se no mundo inteiro há uma distância considerável entre o ato de escrever e o de publicar, se injunções de ordem financeira e outras pressões sobre o autor são por demais evidentes, sabemos por experiência de anos recentes em nosso país como se torna terrível, paralelamente a estes outros empecilhos, a intromissão do Estado. O que dizer então de um mundo em que esta intromissão foi a norma durante dezenas de anos?

Criou-se todo um clima de coação contra o infeliz que se abalanchava a escrever e publicar, a não ser que estivesse plenamente imbuído da necessidade de submeter tudo o que escrevia ao julgamento de um representante do Estado que se atribua o direito de julgar não só possíveis inferências políticas do texto, mas também questões de moral e a própria estética da obra. Isto já foi descrito muitas vezes, mas acho importante chamar a atenção para um livro do teórico do verso Iefim Etkind, *Notas de um não-conspirador*, do qual existem traduções para o inglês e o francês⁽¹⁶⁾.

Tratando do ambiente intelectual em Leningrado, onde ele vivera até 1975, Etkind lembra que, na época, uma canção patriótica rezava: "Nascemos para tornar o fantástico realidade" (*Mi rojdieni chtob skázku sdiélat bíliu*), mas substituindo-se *skázku* por *Káfkú*, apareceu a versão: "Nascemos para tornar Kafka realidade". Realmente, que outro escritor pode vir mais depressa à mente, quando pensamos em episódios como aquele do detrator do importante teórico da literatura G. A. Gukóvski, um aluno que muito contribuiu para sua desgraça política e morte na prisão em 1950, e que na década de 70 publicou um livro comovido sobre o mestre? Como não pensar em Kafka, depois da narração que Etkind faz das inúmeras instâncias pelas quais passava um livro soviético, antes de ser considerado publicável? E depois ainda acontecia ser retirado de circulação porque de repente se constatava que determinada frase não era suficientemente canônica. E o que dizer de um policial da literatura, autor de uma biografia de Tchekhov?

Esta fiscalização sobre o texto escrito estendia-se aos clássicos. Criava-se assim uma situação absurda. A textologia alcançara na Rússia um progresso muito grande, havia um cuidado extremo com o livro, pelo menos nas chamadas "edições acadêmicas", que traziam geralmente um aparato impressionante de notas e acertos de texto. E ao mesmo tempo, as alterações suscitadas por ordens emanadas de "instâncias superiores" resultavam em verdadeiras adulterações.

Vamos citar alguns exemplos. A edição das obras completas de Tolstói, iniciada em 1928, por ocasião do centenário do seu nascimento, e concluída em 1960, aos 50 anos de sua morte, compreende noventa volumes e resultou de um acurado trabalho dos especialistas na matéria. Nela apareceram textos até então desconhecidos, os manuscritos

16 Texto russo publicado pela Overseas Publications Interchange, Londres, 1977. A mesma editora lançou a tradução inglesa.

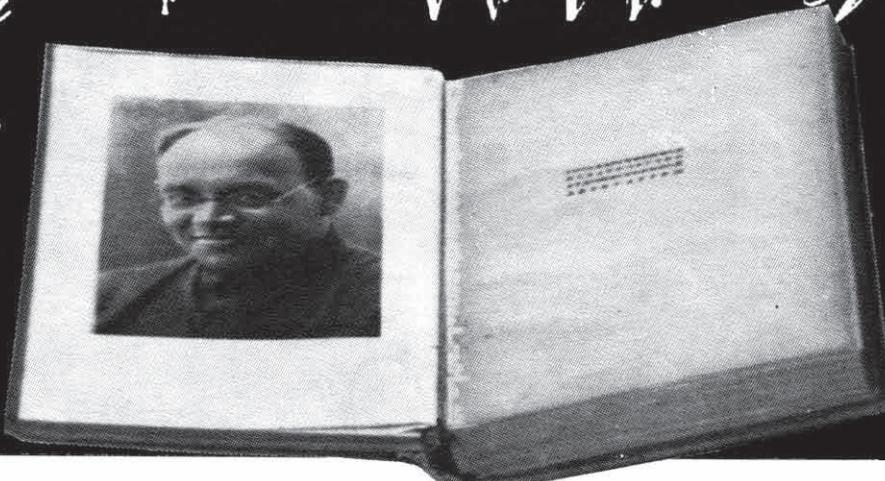
17 Escrevi sobre isso com mais pormenores no ensaio "Dostoiévski através do tempo: o 'romancista-filósofo', o público, a crítica", in *Turbilhão e semente*, São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1983.

18 Tiro este exemplo do artigo de Iefim Etkind (em russo), "Os tabus soviéticos", na revista *Syntaxis*, nº 9, Paris, 1971. Pode comprovar a justeza da observação por várias edições de que disponho.

19 Escrevi sobre esse tema vários artigos e me referi mais minuciosamente ao livro *Pensamentos extemporâneos*, em "Górki, entre fantasias e perplexidades", in *Jornal da Tarde*, 14/6/1986.

U u p θ θ θ θ E e ft, th
 P p r V v V v W w ü (v)
 C c

16



tolstoianos foram estudados acuradamente. E no entanto, nessa edição faltam alguns trabalhos essenciais para a compreensão do universo tolstoiano.

Dostoiévski parece que não teve obras suas proibidas, mas durante muitos anos não era reeditado, ou apareciam esporadicamente apenas alguns dos seus livros. Depois da edição em treze volumes, que saiu em 1926-30, foi preciso esperar 1972 para que se iniciasse a publicação de outra edição de suas obras completas, com todo o aparato textológico em que os russos são mestres. É uma edição em trinta volumes (alguns subdivididos em livros I e II) e cujo volume 30 (I) saiu em 1988. Mas, antes de se iniciar esta edição, houve uma vasta campanha de imprensa, por ocasião dos 150 anos do nascimento, em 1971, para afirmar que Dostoiévski era um escritor progressista e que, se ele se voltou contra o socialismo e a revolução, foi porque as concepções políticas dos revolucionários russos seus contemporâneos eram bem limitadas⁽¹⁷⁾.

Às vezes, este afã de ocultar facetas de um clássico estendia-se até aos mais “positivos”. Assim, Púchkin, que era famoso por não ter papas na língua e em cujos textos aparecem muitos palavrões, teve alguns de seus poemas salpicados de reticências, que obrigam o leitor a uma contagem métrica, para adivinhar a palavra suprimida.

O poema de Maiakóvski “A plenos pulmões” inicia-se assim (tradução brasileira de Haroldo de Campos):

“Caros
 camaradas
 futuros!
 Revolvendo
 a merda fóssil
 de agora” (...)

Pois bem, nas edições mais correntes do poeta, a palavra indesejável era substituída por outra, que não combinava de modo algum com o adjetivo “fóssil”⁽¹⁸⁾.

Máximo Górkki era apresentado como fundador do “realismo socialista”, o escritor da Revolução, o modelo a ser seguido. Com isto se minimizavam as suas dúvidas e vacilações, as suas atitudes contraditórias. E em coerência com este vazio que se abria em sua obra, deixavam-se de publicar partes importantes, particularmente os seus *Pensamentos extemporâneos*, coletânea de artigos de 1917 e 18, reunidos por ele em livro, mas sempre excluídos, depois, das edições de suas obras, e onde se voltava, num discurso incisivo, contra a instituição de uma ditadura dos bolcheviques. Foi preciso esperar a *glasnost* para que este livro circulasse novamente na União Soviética⁽¹⁹⁾.

Enfim, a deformação da obra dos grandes escritores era um fato normal e corriqueiro. E além da obra, procurava-se também “envernizar” a sua vida. Nenhum deles podia aparecer como bêbado, mulherego ou ganancioso. E se algum documento referia-se a isto, era simplesmente omitido.

As próprias enciclopédias e dicionários literários tinham de se submeter à linha vigente no momento de sua elaboração, o que suscitava freqüentes substituições de tex-

14. Capa de *Radío*, obra de V. Maiakóvski, B. Baian, M. Poplávski e M. Kalmíkova
15. Maiakóvski, por Mikhail Fiódorovitch Larionov
16. Edição do livro de Isaac Bábel, *I'zbranie (Obras escolhidas)*, Editora Estatal de Literatura (*Goslitizdat*), Moscou, 1957

A a *A a* *А а* a
Б б *Б б* *Б б* b
В в *В в* *В в* v

17



18

- 17. Babel e Eisenstein
- 18. "A mãe", foto de Vsévolod Pudóukin, 1926

tos. Evidentemente, isso atrasava e complicava todo o trabalho de edição. Por exemplo, a alentada *Enciclopédia literária sucinta*⁽²⁰⁾, em nove volumes, cada um com cerca de mil páginas grandes, foi publicada entre 1962 e 1978. Cada um deles reflete a orientação mais ou menos liberal do momento em que foi elaborado, mas assim mesmo alguns dos seus artigos são de valor inegável. Foi preciso, porém, esperar a *glasnost* para que surgisse um *Dicionário literário enciclopédico*⁽²¹⁾ mais equilibrado e abrangente.

O OCIDENTE E O ACERVO CULTURAL RUSSO

Mais um dos aspectos "kafkianos" da cultura russa dos nossos dias está em que, para conhecê-la devidamente, torna-se indispensável ler textos que só existem em tradução para línguas estrangeiras.

Em seu tão conhecido *Problemas da poética de Dostoiévski*, Mikhail Bakhtin dá grande importância a um trabalho do poeta simbolista Viatchesláv Ivanov sobre o romancista. Mas ele cita apenas um ensaio publicado numa coletânea em 1916. Depois dessa data, Ivanov, que se exilara, ampliou o seu trabalho, transformando-o em livro, mas este só existe (ou só existia até uma data bem recente) em tradução para o alemão e o inglês⁽²²⁾.

Até hoje, está publicada em russo apenas parte da obra ensaística de S. M. Eisenstein. As suas tão conhecidas memórias só existem em publicação completa em língua alemã⁽²³⁾. Vários dos seus escritos só apareceram em tradução, inclusive o estudo sobre El Greco, certamente um de seus textos mais importantes⁽²⁴⁾.

São muito conhecidos os trabalhos sobre uma teoria da cultura, elaborados por Iúri Lotman e Boris Uspênski. Eles saíram nas décadas de 1960 e 70 em diversas publicações da Universidade de Tártu, Estônia, e apesar da tiragem limitada⁽²⁵⁾, tiveram grande repercussão. No entanto, não foram na ocasião reunidos em livro. Este acabou saindo em italiano, pela Editora Einaudi⁽²⁶⁾. Os organizadores do volume, Remo Faccani e Marzio Marzaduri, mantiveram correspondência com os dois autores, que acrescentaram novos comentários aos textos, para esta edição.

O poeta Guenádi Aigui elaborou uma grande antologia da poesia tchuvache, com muitas traduções para o russo, mas o seu livro só existe em italiano⁽²⁷⁾, sendo esperada para breve uma tradução francesa, enquanto o texto russo continua inédito.

O atualmente famoso livro de V. I. Propp *Morfologia do conto maravilhoso* saiu em russo em 1928, mas ficou quase esquecido durante muitos anos, devido ao ostracismo em que o seu autor caíra. A sua grande voga mundial iniciou-se em 1958, quando apareceu em inglês. A década de 1960, sobretudo, foi pródiga em obras que desenvolviam no Ocidente os conceitos proppianos. Lévi-Strauss dedicou-lhe um estudo, onde levantou algumas objeções ao livro. Esse estudo teve grande repercussão, o que não aconteceu, porém, com a resposta de Propp, publicada pela Einaudi⁽²⁸⁾. Assim, nas discussões sobre estruturalismo e formalismo, na década de 1960, eram comuns as citações do trabalho de Lévi-Strauss, sem qualquer referência à resposta de Propp. E, o que é mais grave, esta, ao que parece, só foi publicada em russo postumamente, em 1976⁽²⁹⁾. Antes disso, alguns estudiosos soviéticos referiam-se à edição italiana, mas seus leitores

20 Editora Enciclopédia Soviética.

21 Mesma editora, 1987.

22 Publicação em inglês: Vlachoslav Ivanov, *Freedom and the Tragic Life - a Study in Dostoevsky*, Nova York, The Noonday Press, 1986, 4ª impressão.

23 Esta informação me foi dada por Naúm Kleiman, que está dirigindo os trabalhos para uma nova edição soviética das *Obras reunidas* de Eisenstein, bem mais completa que a anterior (1964-1971).

24 S. M. Eisenstein, *Cinématisme*, v. I, Bruxelas.

25 Exemplo do que sucedia com as publicações de Tártu: as *Lições de Poética Estrutural* (1964), de Iúri Lotman, que tiveram considerável repercussão no Ocidente, saíram no original numa edição de quinhentos exemplares.

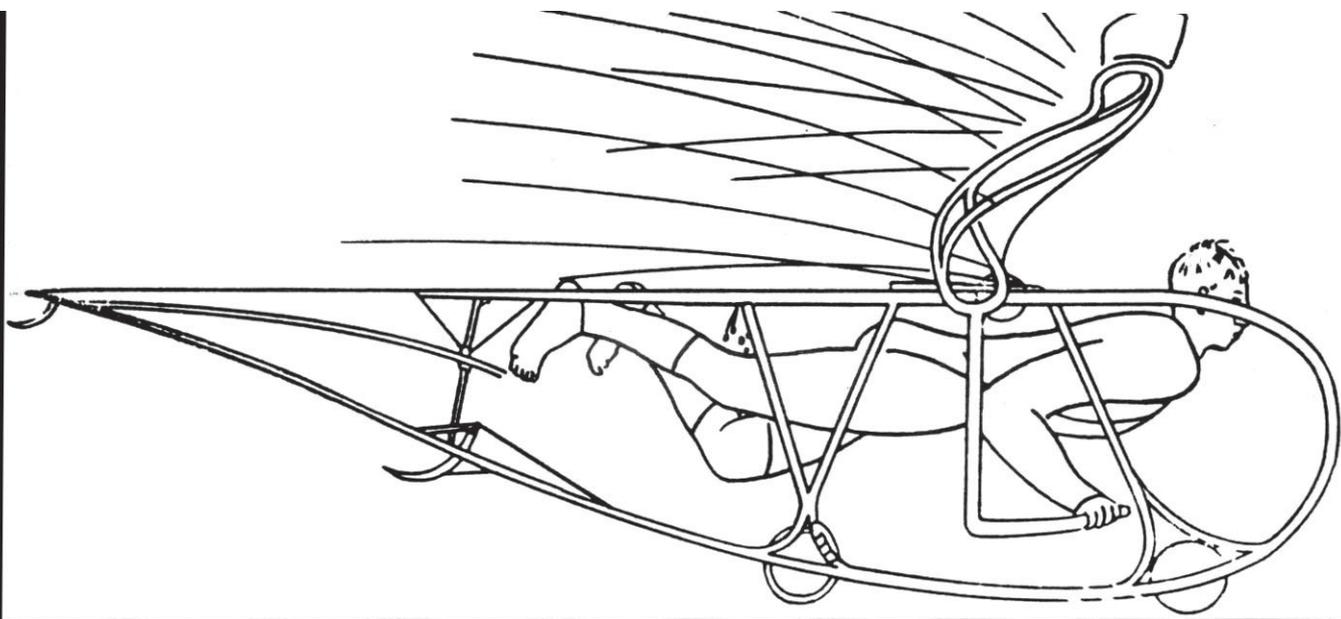
26 Jurij M. Lotman, Boris A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milão, Bompiani, 1975.

27 Gennadij Ajgi, *Antologia ciuvascia*, Roma, Artl Grafiche Scaila Editrice, 1986.

28 A polêmica foi publicada na íntegra, pela primeira vez, no livro italiano de Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, Turim, Einaudi, 1966.

29 Na coletânea de trabalhos de V. I. Propp, *Folclore e realidade*, Moscou, Editora Naúka (Ciência), 1976.





não tinham meios de consultá-la.

A importante correspondência entre Boris Pasternak e Olga Freydenberg, a que me referi, foi reunida pelo pesquisador norte-americano Elliott Mossman e saiu publicada primeiro em russo⁽³⁰⁾ e depois traduzida para o inglês⁽³¹⁾. O texto russo já está divulgado na URSS, mas a edição inglesa contém trechos do diário de Olga Freydenberg depositado na Universidade de Oxford, que completam aqueles textos, provavelmente ainda inéditos em russo.

Enfim, seria possível citar dezenas de obras russas importantes que só existem em línguas ocidentais.

“GLASNOST” E FILOSOFIA

Como não podia deixar de acontecer, o início da livre discussão na União Soviética teve consequências imediatas, e muito profundas, para o desenvolvimento dos estudos filosóficos. Por um lado, procurou-se tirar da estagnação o estudo do próprio marxismo. A autocrítica do que se fazia nesse campo num passado recente já foi um passo importante. Eis, por exemplo, o que escreveu recentemente M. Kapústin, doutor em filosofia: “A filosofia marxista-leninista que lecionamos não é marxista-leninista e é apenas um pouco uma filosofia. O que lecionamos é um conglomerado de teses teóricas absurdas que na época stalinista foram unidas ecleticamente graças aos esforços dos filósofos da corte”⁽³²⁾. Pensadores marxistas mais independentes em relação ao poder constituído, como Roy Miedviédiev, que só publicavam no exterior, passaram a ser divulgados. E as discussões em nível elevado apareceram em diversas revistas, particularmente *Vopróssi filossófi* (*Questões de filosofia*), que promoveu mesas-redondas e outras reuniões de estudo.

A leitura desses materiais permite compreender a luta surda que os pensadores soviéticos mantiveram durante muitos anos, no esforço de permanecer em contato com a evolução da filosofia e com a sua herança mundial. Assim, por exemplo, embora a fenomenologia fosse designada oficialmente como a “filosofia reacionária de E. Husserl”⁽³³⁾, houve a partir da década de 1960 na URSS muitos estudos neste sentido, mas a pressão das instituições oficiais acabou tolhendo esses trabalhos. Aliás, mesmo depois do início da *perestróika*, os burocratas conseguiram dificultá-los. Assim, quando houve em outubro-novembro de 1988 o I Congresso Mundial de Fenomenologia, os soviéticos convidados foram impedidos de viajar, embora no comitê de organização figurasse o nome da soviética N. V. Motrochlova. Na mesa-redonda “A fenomenologia e seu papel na filosofia soviética”, Motrochlova defende a necessidade de se estudar Husserl na Rússia, como “um parceiro interessante para a filosofia marxista”.

Outros estudos deixam francamente de lado a necessidade de apresentar como pano de fundo o marxismo. E isto fez vir à tona todo um acervo cultural, particularmente a filosofia russa do começo do século, tão mal conhecida quer na Rússia, quer no Ocidente. Se a obra de Chestóv e de Bierdiáiev ficou bastante difundida nos países ocidentais, pois, expulsos da Rússia no começo da década de 1920, eles puderam publicá-la em outros países, o mesmo não aconteceu com o universo filosófico do qual eles

ИСКУССТВО



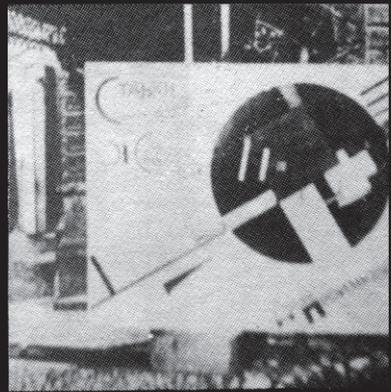
30 Nova York, Editora Harcourt Brace Jovanovich, 1981.

31 Mesma editora, 1983.

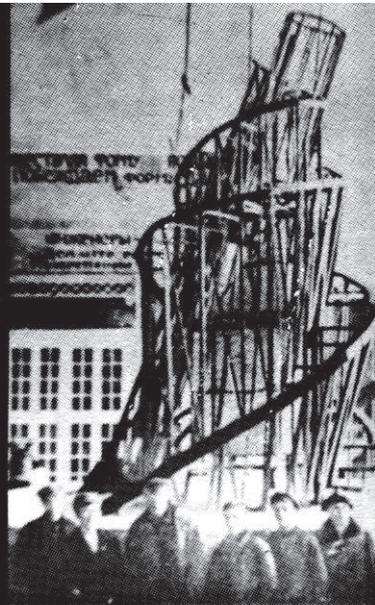
32 *Apud* Len Karpínski, “Por que o stalinismo não sai de cena?”, in Lenina Pomeranz (org.), *Perestróika – Desafios da transformação social na URSS*, São Paulo, Edusp, 1990, traduções de K. Asryanto e E. Simonnati.

33 Definido assim no *Dicionário Enciclopédico*, v. I, publicado pela Editora Enciclopédia Soviética, Moscou, 1953.

34 “Lóssiev, A. F.”, in *Enciclopedia Filosofica Lucarini*, Florença, Editora La Lettera, 1982.



20



21

eram uma ramificação.

Houve na Rússia toda uma linha de pensamento derivada de Vladímir Solovióv, falecido em 1900, pensador de uma linha mística e platônica, que chegara a exercer influência sobre Dostoiévski, embora bem mais moço, e cuja marca é muito forte em todo o simbolismo russo.

Entre os principais continuadores de Solovióv está certamente Pávli Florênski, sacerdote da Igreja Russa, cujas concepções não têm nada de ortodoxia religiosa e nas quais são evidentes os elementos pantefstas. Físico, matemático, poeta, pensador, ele esteve esquecido durante muito tempo, mas foi repostado em circulação pelos teóricos da linguagem da chamada escola de Tártu, na década de 70. Deve ter contribuído para este esquecimento quase completo de sua obra, pelo menos na URSS, o fato de ter morrido em 1943, no extremo norte, depois de dez anos de degredo em diferentes lugares, desde a Sibéria Oriental até as ilhas do Mar Branco.

Ele trouxe uma contribuição particularmente notável à compreensão dos fatos artísticos, sobretudo com os seus trabalhos *A iconóstase* e *A perspectiva inversa*. Neste último ele mostra a importância, na história da arte, das transgressões à perspectiva renascentista, mesmo quando esta parecia soberana, e a relação disso com uma visão do mundo. Em janeiro de 1988, teve lugar em Bérgamo, Itália, um simpósio internacional sobre "Pávli Florênski e a cultura de seu tempo", do qual participaram estudiosos ocidentais e soviéticos, entre os quais P. V. Florênski, neto do pensador, e que se tem dedicado à divulgação de sua obra.

A. F. Lóssiev, falecido em 1988 aos 95 anos, teve considerável relação com o pensamento de Florênski e deixou uma vasta obra, não obstante as dificuldades que encontrou durante muitos anos para a publicação de seus trabalhos (nas décadas de 1930 e 40 não pôde publicar quase nada e passou dois anos em trabalhos forçados, na construção do Canal do Mar Branco). Foi um grande estudioso de Platão, do pensamento da Grécia antiga em geral e dos filósofos do Renascimento. L. Gântchikov escreveu que Lóssiev "publicou em 1927 em Moscou quatro trabalhos de notável importância, nos quais, partindo de uma interpretação pessoal da filosofia antiga, tentou traçar as linhas de sua própria visão de mundo, que poderia ser definida como 'realismo dialético e simbólico'.

Lóssiev começou com uma revisão crítica do fenomenologismo do século XX e se esforçou para imprimir uma significação dialética e, portanto, dinâmica à 'redução fenomenológica de Husserl' "(34).

Outro filósofo russo que teve grande relação com o pensamento husserliano foi certamente Gustáv Schpet, cujos trabalhos foram interrompidos bruscamente com a sua prisão em 1935, depois da qual esteve degredado em várias partes da Sibéria. Internado num campo de trabalho em 1937, dali não regressou mais. Sua obra continua em grande parte inédita. A. A. Mitiúchin, que a estudou em manuscrito, escreveu: "A história como problema de lógica, eis o tema principal do trabalho de sua vida. A linguagem como fenômeno primeiro e princípio norteador da filosofia da cultura é o tema principal dos seus estudos de lógica. A hermenêutica, como metodologia das ciências humanas, o seu objeto predileto e sua profecia mais valiosa. G. G. Schpet não só antecipou de alguns

- 19. "Letatlin", modelo de máquina voadora de V. Tátlin, 1929-32
- 20. Painel de propaganda de rua, El Lissitski, 1920
- 21. "Monumento à Terceira Internacional", V. Tátlin, 1920



decênios a hermenêutica filosófica do Ocidente, mas também indicou os caminhos preferenciais do desenvolvimento desta disciplina, na base de metodologia dialética. Tendo trabalhado com Husserl em Göttingen, manteve depois com ele valiosa correspondência, pela qual se constata a grande preocupação de Schpet com a problemática social, num período em que Husserl ainda não a abordava³⁵. Em 1986, realizou-se em Bochum, Alemanha, um encontro internacional dedicado à sua obra. Atualmente, está em curso uma grande edição alemã de seus trabalhos.

São muito interessantes alguns textos que se divulgaram, com as suas contribuições à estética e à poética. “O teatro como arte” foi publicado por *Vopróssi filossófi* em novembro de 1988. Escrito em 1922, ele apresenta o particular interesse de ser um trabalho de estética filosófica elaborado paralelamente às grandes experiências teatrais então em curso na Rússia e, em linhas gerais, aproximar-se bastante das concepções de Stanislávski, com ênfase no trabalho do ator e no “realismo das formas interiores”.

A HISTÓRIA NA BERLINDA

historiadores estava muito sujeita às pressões de cima. A própria interpretação do papel das personalidades históricas passava pelo crivo das conveniências de momento.

Depois da insistência no papel das massas na História, que foi típica dos primeiros anos da Revolução, e que na realidade era um prolongamento da atitude assumida pelos marxistas em face dos social-revolucionários, nos primeiros anos do século, o regime stalinista voltou-se para a glorificação das grandes figuras históricas, sobretudo os tzares Ivã, o Terrível, e Pedro, o Grande.

A abordagem da vida do primeiro deles esteve no cerne da tragédia vivida por S. M. Eisenstein nos últimos anos de vida. Tendo concordado em realizar uma trilogia fílmica, que apresentasse aquele czar como o unificador da Rússia, o lutador contra o feudalismo, o defensor contra os inimigos externos, o estimulador do comércio e da economia em geral, o cineasta conseguiu mostrar no primeiro dos filmes um soberano jovem em plena ascensão e que aparece simpático em sua luta contra os privilégios do clero e da nobreza. Na segunda parte, que trata mais de perto das lutas civis que então ocorreram, ele deveria apresentar um estadista cuja atuação teria sido caluniada por cronistas que pertenciam às camadas por ele prejudicadas. No entanto, apesar do seu assentimento em desenvolver essa tese, Eisenstein deixou-se guiar mais por sua intuição de artista e nos deu um Ivã shakespeariano, imerso numa luta implacável, que aparecia na tela como a tragédia do poder absoluto. Desencadeada a repressão sangrenta, até onde ela poderia ir?

É possível que Stálin, que se identificava tanto com Ivã, tenha sentido este desmascaramento vigoroso da autoridade sem peias. Em todo caso, o segundo filme, concluído em 1946, foi proibido e só pôde ser exibido em 1958. E o próprio Eisenstein morreu de enfarte pouco depois da proibição.

35 Informação de I.I. Rosenwald na mesa-redonda sobre fenomenologia, organizada por *Vopróssi filossófi*.

36 Alec Nove, *Glasnost in Action*, Boston, Unwin Hyman, 1989.

37 *Apud* Alec Nove, op. cit.

38 Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 1988, tradução de Paulo Bezerra.



Esse episódio ilustra como a interpretação da História tinha muito a ver com o desenvolvimento da situação política na União. Mas, apesar de serem tão controlados pelo poder, muitos historiadores soviéticos realizaram obras de valor, respeitadas pelos seus colegas ocidentais, mesmo nos anos de stalinismo, mas sobretudo a partir de meados da década de 1950. Por exemplo, estão traduzidos para muitas línguas e têm grande aceitação os trabalhos de A. I. Gurévitch sobre as categorias da cultura medieval.

Todavia, enquanto muitos historiadores conseguiam afirmar-se com estudos sobre épocas mais ou menos remotas, os que lidavam com fatos da História recente estavam evidentemente muito mais tolhidos. O historiador e economista inglês Alec Nove aponta o início de 1988 como o período em que o Instituto de História e suas publicações deixaram de estar nas mãos dos historiadores dogmáticos⁽³⁶⁾. Portanto, mesmo quando a imprensa periódica e outros meios de comunicação de massas discutiam amplamente os acontecimentos da História recente, as instituições oficiais ligadas com o tema recusavam-se a submeter tudo ao exame crítico.

As discussões acirraram-se tanto, que o governo determinou o cancelamento dos exames de História em 1988 em todo o território soviético.

Fatos trágicos como a morte de milhões de camponeses com a coletivização e a fome que a acompanhou deixaram de ser tema tabu. Personalidades como Trotsky, Zinóviev, Kâmieniev e outras do período que se seguiu à Revolução passaram a ser estudadas, as livrarias se encheram de obras de políticos antes malditos. A própria atuação de Lênin passou a ser abordada com espírito crítico.

A polêmica sobre os fatos da História da Revolução teve de um lado artigos inflamados de I. N. Afanássiiev, que chegou a escrever: "Eu duvido que exista outro país no mundo com uma História tão falsificada como a nossa"⁽³⁷⁾, e do outro, defensores acirrados dos velhos dogmas. Além da imprensa, o cinema, a televisão, o teatro se empenham em dar a palavra aos contendores e, muitas vezes, a agressividade toma proporções inauditas. Enfim, a União toda parece atravessar um verdadeiro batismo de fogo, depois de tantos anos de silêncio forçado.

FOLCLORE E ESTUDOS DO MITO

Ao abordar esses temas, é preciso levar em conta que o Ocidente não está suficientemente familiarizado com os importantes estudos russos no campo. De vez em quando um nome russo adquire ressonância mundial (Propp, Afanássiiev e poucos mais), mas de modo geral se desconhece quase tudo. Um livro que nos dá uma informação muito boa sobre a relação Rússia/Ocidente em termos desses estudos é *Poética do mito*, de E. Mielefinski, e que já está traduzido para o português⁽³⁸⁾.

Mas, em que medida a *glasnost* contribuiu para a publicação de estudos nesse campo? É preciso reconhecer que eles foram intensificados a partir da década de 70 e que então se publicaram muitos trabalhos que estavam inéditos.

As edições recentes neste campo, que me chegaram às mãos, não me trouxeram ne-

22. "Ivan, o Terrível", fotograma do filme de Serguei Eiseinstein





23

24



25

nhuma inovação fundamental.

V. I. Propp, que enfrentara grandes dificuldades para publicar seus trabalhos, passou a ser bastante editado, mas sobretudo após a sua morte em 1970. Foi preciso passar muito tempo para que não pesasse sobre ele o duplo estigma de “formalista” e “adepto da teoria estadial de N. I. Marr” (o tão estigmatizado Marr, condenado *post-mortem* nos dois famosos artigos lingüísticos de Stálin, em 1950). O seu acervo de manuscritos já estava sendo estudado e publicado quando se iniciou a *glasnost*.

Talvez seja mera coincidência, mas foi em 1986, um ano após o início da *glasnost*, que saiu a segunda edição de seu *Rafzes históricas do conto de magia*, isto é, muito depois das grandes discussões suscitadas no Ocidente pelas traduções da primeira edição, que é de 1946. Como se vê, houve sempre um atraso dos russos em reconhecer a importância de um dos seus grandes homens de ciência. Todavia, não foi preciso esperar a *glasnost* para que sua obra começasse a ser divulgada.

É curioso observar que a prefaciadora do volume, a folclorista V. I. Ieriômina, não atribui a motivações políticas o longo ostracismo dessa obra: “Sabe-se muito bem que os contemporâneos se assustavam com a amplitude e a novidade dos pensamentos de A. N. Viessielóvski⁽³⁹⁾, e os trabalhos de V. I. Propp também foram insuficientemente compreendidos, particularmente este livro paradoxal e divertido, inovador na concepção e inesperado pela realização, que é *Rafzes históricas do conto de magia*. Não há nada de ofensivo nesta incompreensão. Tudo vem a seu tempo. Aquele que avança com a sua época é reconhecido de imediato, mas aquele que se adianta consideravelmente, recebe o reconhecimento mais tarde”.

Numa outra nota prévia ao livro, ela escreve: “Os redatores se esforçaram para tratar com o máximo de escrupulo o texto da primeira edição: uns poucos e insignificantes cortes foram feitos unicamente naquelas partes do livro que eram um tributo à época em que a pesquisa veio à luz”.

Por aí se vê a complexidade do trabalho de reedição de livros do período stalinista. Sabe-se por outras fontes que Propp foi perseguido diretamente pelo sistema. Neste sentido, as passagens em questão seriam consequência de pressões externas. Mas, por outro lado, ele era um marrista convicto e acreditava na relação estrita entre os fatos da cultura e o estágio de desenvolvimento da sociedade. Portanto, algumas formulações que hoje parecem realmente estreitas, não decorreriam de suas próprias convicções?

Ao que tudo indica, grande parte da obra de Olga Freydenberg, inclusive seus estudos sobre o mito, continua inédita, embora não pese mais sobre ela nenhuma proibição, e ela tenha no mundo cultural russo cultores como Iúri Lotman e Eleazar Mielefínski.

Constituiu realização importante a publicação, em 1990, pela Editora Enciclopédia Soviética, do *Dicionário mitológico*⁽⁴⁰⁾, dirigido por Mielefínski, e tendo entre seus colaboradores alguns dos mais eminentes estudiosos soviéticos nesse campo. Segundo me disse um dos autores, V. V. Ivanov, eles tiveram, ao redigir o volume, uma liberdade antes impossível no trato de temas como religião, matéria, etc.

23. Trotsky e Lênin

24. Grupo de artistas decorando um vagão, 1920

25. Projeto de tribuna para Lênin, El Lissitski, 1920

39 Filólogo, folclorista e historiador da literatura russa, 1838-1906.

40 Editora Enciclopédia Soviética, Moscou, 1990.



ESTUDOS SOCIAIS, ECONOMIA

Não sendo muito versado nestas disciplinas, só me resta lembrar alguns materiais importantes que têm sido publicados ultimamente em português. Um livro fundamental neste sentido é *A estratégia social da perestroika*, de Tatiana Zaslávskaja⁽⁴¹⁾. Dedicado essencialmente à análise dos fundamentos socioeconômicos da atual situação, ele tem o mérito de realizar essa análise com seriedade e em termos bem simples, num tom de conversa tranqüila com o leitor, embora com plena consciência dos terríveis dramas vividos pelo povo soviético. E esta conversa fica tão próxima da vida cotidiana, tão ligada aos acontecimentos correntes, que a autora com muita freqüência recorre a fatos de sua experiência pessoal, sem se assustar com a possível acusação de “subjetivismo” ou de estar fazendo “literatura” num livro de ciência. Aliás, desvinculados do jargão antes obrigatório, os soviéticos parecem ter adquirido o dom de falar simples e diretamente sobre os fatos que preocupam toda a sociedade.

Adepta declarada da *perestroika*, Zaslávskaja não oculta os difíceis problemas que o povo tem pela frente, e sua palavra adquire peculiar pungência quando evoca os anos decorridos e o que eles representaram na vida de cada um.

Outro trabalho de Zaslávskaja, “*Perestroika e socialismo*” apareceu no livro organizado por Lenina Pomeranz, *Perestroika – Desafios da transformação social na URSS*⁽⁴²⁾. Esse estudo de Zaslávskaja atém-se mais aos problemas estritamente sociológicos e econômicos e traz também uma valiosa contribuição sobre esses temas.

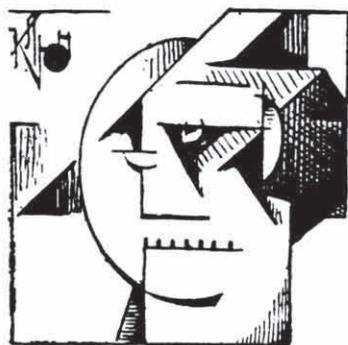
Torna-se necessário frisar mais uma vez a importância desta coletânea, que consiste em trabalhos de alguns dos principais especialistas soviéticos nessas áreas. Se a primeira parte é dedicada especificamente à economia, a segunda trata dos “Aspectos político e social”. Sua leitura torna-se praticamente indispensável para nos orientarmos um pouco no confuso panorama dado pela imprensa cotidiana.

É o caso, entre outros, do “Paradoxo étnico e estereótipo do pensamento”, de Galina Starovóitova, que trata, com a maior franqueza e com muita lucidez, dos problemas ligados com a existência, na União Soviética, de um verdadeiro mosaico de povos, e apresenta formulações que parecem surpreendentes para os que se acostumaram à abordagem corrente até anos atrás, nos partidos comunistas, do problema das nacionalidades.

Existente uma vasta bibliografia ocidental sobre esses temas e nela figuram certamente algumas obras de valor. Quero, no entanto, ressaltar a importância de um livro que pude ler recentemente: *Glasnost’ in Action*, de Alec Nove⁽⁴³⁾, muito rico de informações e análises sobre a *glasnost* em geral, mas com ênfase especial nos problemas de ciência política, economia e sociologia, escrito num tom próximo daquele que eu apontei há pouco em trabalhos soviéticos recentes nessas áreas.

OS ESTUDOS DE LINGUAGEM E LITERATURA

Deve-se lembrar que esses estudos já haviam atingido um nível alto quando se iniciou a *glasnost*. É verdade que eles se res-



41 Rio de Janeiro, Editora Espaço e Tempo, 1989, tradução de Paulo Bezerra.

42 V. nota 32.

43 Alec Nove, op. cit.

Э э Э э	Э э	е
Ю ю Ю ю	Ю ю	yu
Я я Я я	Я я	ya
Ф ф Ф ф	Ф ф	ft, th
У у У у	У у	ü (v)

27



26. *Imagens místicas da guerra*, Natália Gontcharovo, 1914

27. *"Paz às choupanas, guerra aos palácios"*, M. Chagal, 1918-19

sentiam do isolamento inerente a toda a vida cultural russa; que os importantes trabalhos realizados por russos residentes no exterior eram quase todos completamente proibidos para os estudiosos da União; que havia muitos empecilhos para a entrada de textos teóricos estrangeiros em geral; que o veto pesou por muitos anos sobre a obra das vítimas dos expurgos stalinistas, mesmo quando se tratava de escritos puramente teóricos, etc. Mas a vida cultural encontrava seus próprios caminhos, muitas vezes clandestinos. E as edições do *samizdat* acabavam divulgando mesmo artigos de crítica e teoria.

Uma das características essenciais dos estudos de linguagem russos tem sido ultimamente o recurso cada vez maior à ligação com as áreas vizinhas. É interessante observar que uma das obras lingüísticas importantes surgidas nos últimos anos, o livro *A língua indo-européia e os indo-europeus*, de V. V. Ivanov e T. V. Gamkrelidze (publicado em 1984 pela Universidade de Tbilíssi, Geórgia, ele teve maior divulgação graças à *glasnost* e resultou no Prêmio Lênin a seus autores, concedido somente em 1988), frisa a íntima relação entre os estudos da língua e os de antropologia, história, etc., o que é confirmado pela própria metodologia seguida na obra, com as suas arrojadas teses sobre a origem das línguas indo-européias. Aliás, numa breve introdução, eles frisam a importância, hoje em dia, da abordagem diacrônica. Sintomaticamente, o livro traz prefácio de Roman Jakobson, escrito pouco antes de sua morte, o mesmo Jakobson sempre apontado como um defensor da abordagem sincrônica, mas que na realidade jamais deixou de considerar a relação dialética entre sincronia e diacronia.

Com a *glasnost* puderam ter maior circulação obras de importantes teóricos da literatura mortos pela repressão stalinista, como G. A. Gukóvski e A. Léjniev, e de um grande lingüista como I. D. Polivanov.

Enfim, um ambiente de maior liberdade certamente favorecerá o aparecimento de importantes trabalhos.

AS ARTES PLÁSTICAS

O clima que se criou em relação às artes plásticas, antes da *glasnost*, é bem representativo de todas as vicissitudes da cultura russa na época. Lembro-me de minha perplexidade em 1965, por ocasião de meu primeiro regresso à União Soviética (de onde saí aos oito anos), diante do fato de que o Ermitáji de Leningrado e o Museu Púchkin de Moscou exibiam coleções riquíssimas de arte ocidental, desde os impressionistas até os movimentos de vanguarda da década de 1910, enquanto os russos da mesma época, e que mantiveram relação muito estreita com Paris e a Alemanha, a ponto de haver, pode-se dizer, influência mútua, eram relegados a depósitos especiais. Como eu levava uma carta de Dom Clemente Maria da Silva-Negra, diretor do Museu de Arte Sacra de Salvador, a um dos dirigentes do Ermitáji, tive uma entrevista com este. Perguntou-me ele o que achava do museu. Falei-lhe então da profunda impressão que este me deixara, mas confessei-lhe a minha surpresa por não encontrar obras de Malévitch, Chagall, Kandínski e outros, ao lado dos artistas ocidentais. Retrucou-me que o acervo do museu era muito rico e havia necessidade de selecionar o que se mostraria ao público. "E em nossa opinião, os artistas russos que o senhor

l m M m t
 y y y y u
 p p p p f, ph
 X x X x x



citou são bem menos importantes que outros da mesma época. Aliás, se quiser, poderei mostrar-lhe num depósito obras a que o senhor se referiu.” Naturalmente, recusei-me a visitá-las no depósito.

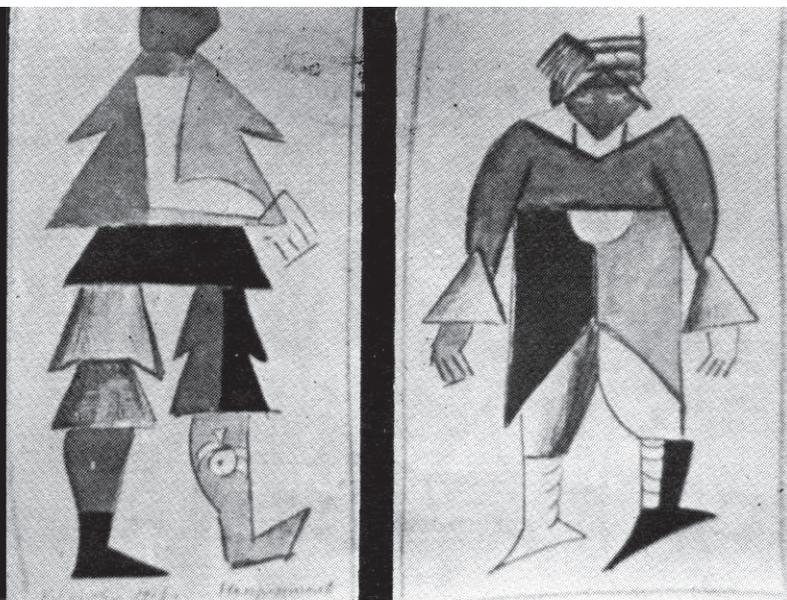
Quando voltei em 1972, a situação parecia a mesma e pude rever os Matisse, Picasso e outros, mas nenhum dos russos seus contemporâneos.

Revisitei aqueles museus em 1977. As condições haviam mudado um pouco. Em cada um deles havia, além dos artistas ocidentais, um ou dois quadros de Kandfnski, um ou dois Malévitch, etc. Lembro-me particularmente do Museu Russo de Leningrado. Havia ali salas e mais salas com pintores russos do século XIX, algumas dedicadas a Répin. Mas, antes de se passar para os quadros reconhecidos como soviéticos, atravessava-se uma sala, não muito grande, onde havia uns poucos pintores da vanguarda russa de 1910 e 20. Como se, antes do paraíso, fosse necessário passar pelo purgatório. E eu me lembro de umas velhinhas que protestavam contra o absurdo de se colocarem num museu como aquele pinturas que não tinham nada de artístico. Em todo caso, tive a impressão de que mesmo na sucessão de quadros do “realismo socialista” já aparecia certo critério estético.

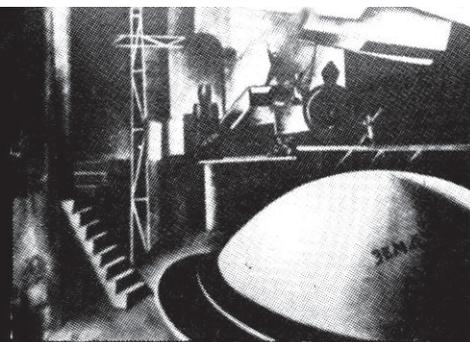
Pude voltar à Rússia em 1987, em plena *perestróika*. Eu tivera notícia de que se tinham realizado grandes exposições com obras da vanguarda russa do começo do século. Mas, naquela ocasião, não havia nenhuma. E os museus que procurei visitar, em Moscou e Leningrado, estavam quase todos fechados, justamente para incluir as obras antes amaldiçoadas. Quando Jerusa e eu reclamávamos, as pessoas davam de ombros e diziam a palavra mágica: “*Perestróika*”. No caso, era reconstrução em sentido direto. Explicaram-nos também que a reforma de todos os museus estava a cargo de arquitetos finlandeses e que levaria cinco anos pelo menos. Mas, se as vicissitudes materiais dificultam a exibição, pelo menos as perspectivas são outras e têm havido realmente exposições importantes, de ressonância internacional. Grandes obras do período áureo do começo do século são estudadas, discutidas, entram pouco a pouco no cotidiano das pessoas. Aliás, na Armênia, pudemos ver as obras dos grandes artistas do país, inclusive os modernos, em museus muito bem instalados e em pleno funcionamento. O colorido e a exuberância de sua pintura marcam certamente uma presença forte na arte soviética atual.

Aliás, para se compreender a relação dos russos com a memória cultural em termos de artes plásticas, é preciso pensar um pouco no que sucedeu no passado. Quando o poder soviético se instaurou, ele foi apoiado principalmente pelos artistas de vanguarda. A agitação e propaganda dos primeiros anos da Revolução contava com a ajuda dos principais artistas. Mas, ao mesmo tempo, a cúpula política se caracterizava pelo apego à arte tradicional e pela pouca receptividade ao moderno em arte. Isso criava atritos e dificuldades, devido às quais artistas como Kandfnski, Chagall, Naúm Gabo e Pevsner tiveram de emigrar para o Ocidente, enquanto outros permaneciam no país, enfrentando mil obstáculos. Para ter uma noção do clima que então se criou, basta ler a autobiografia de Maiakóvski, “Eu mesmo”. E no mundo interior deste, o conflito entre a sua condição de fiel seguidor dos bolcheviques e o seu apego à arte de vanguarda deve ter

44 Igor Golomshtok and Alexander Glezes, *Soviet Art in Exile*, Nova York, Random House, 1977.



29



30

contribuído bastante para a depressão que resultou em seu suicídio em 1930. E o controle foi-se tornando cada vez maior, reforçado pelo Primeiro Congresso de Escritores Soviéticos (1934), em que se consagrou a norma obrigatória do “realismo socialista”, definido então como “a representação verídica da realidade em seu desenvolvimento revolucionário”.

Na segunda metade da década de 1950, o “degelo” do período de Khrushchov despertou novas esperanças. É verdade que os acadêmicos da arte oficial, os mesmos que haviam contribuído para o fechamento artístico da União e propugnado uma arte orientada politicamente e “compreensível para o povo”, continuavam nas posições-chave. Além disso, mais uma vez, o grupo no poder tinha os seus gostos retrógrados, a sua hostilidade às inovações.

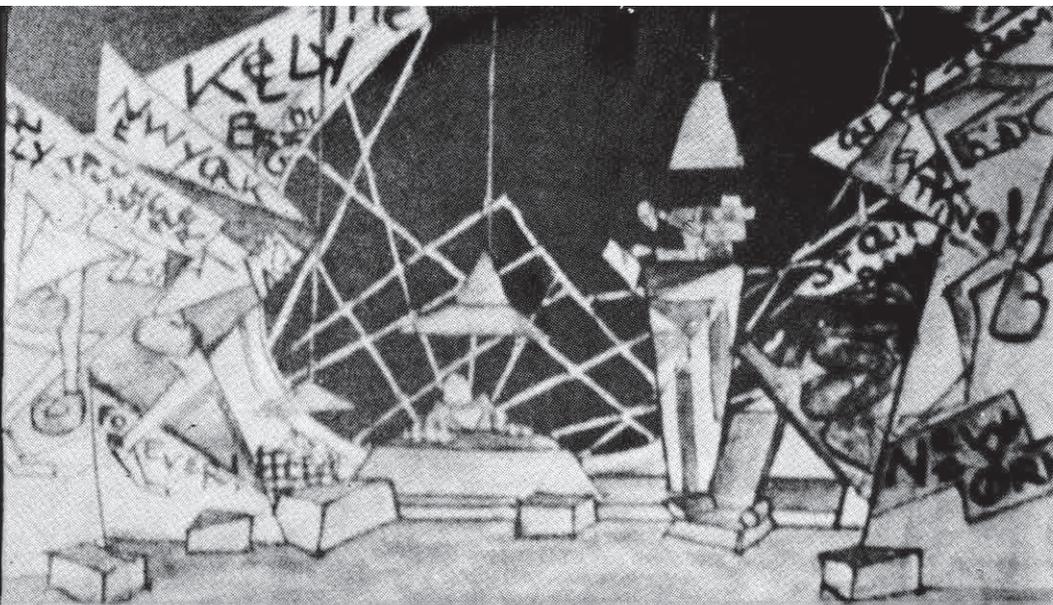
Houve o surgimento de uma arte desvinculada das normas impostas e que procurou se afirmar. Os que estudaram o desenvolvimento dessa arte são quase unânimes em afirmar que um passo decisivo para se romper o isolamento foi a Exposição de Arte Internacional que teve lugar por ocasião do Sexto Festival Internacional da Juventude em Moscou, no verão de 1957⁽⁴⁴⁾. Houve depois outras exposições de arte estrangeira. Ao mesmo tempo, o Museu-Biblioteca Maiakóvski, em Moscou, tornou-se um centro de irradiação do movimento, com as suas exposições de artistas contemporâneos do poeta. Deste modo, a par do impacto causado pelo contato com a arte que se fazia no mundo, houve o reviver de toda uma tradição artística sufocada. Mas, a partir de 1962, com o famoso ataque de Khrushchov à arte moderna, por ocasião de uma exposição em Moscou, foram reduzidas as exposições de arte ocidental e as atividades do Museu-Biblioteca, drasticamente restringidas.

Freqüentemente, exposições se processavam em apartamentos particulares, mas em setembro de 1974 os artistas inovadores pediram às autoridades competentes autorização para realizar uma exposição ao ar livre, em terreno baldio num subúrbio de Moscou. Houve negociações, mas diante da ambigüidade dos órgãos do poder, os pintores instalaram suas obras no local. Eles foram dispersados por agentes de polícia à paisana, que puseram em ação *bull-dozers*; estes arrasaram a exposição, houve destruição de muitas obras expostas e a detenção de alguns artistas. Diante da repercussão que o fato provocou, inclusive em escala internacional, as autoridades acabaram permitindo outra exposição, duas semanas mais tarde, e que foi visitada por milhares de pessoas.

Os conservadores, porém, voltaram à carga. Artigos de jornal em defesa de uma arte socialista, prisão de artistas, internamento em manicômios, foram alguns dos recursos então utilizados. Em consequência dessas perseguições, muitos acabaram indo residir no exterior.

Mas, que tipo de arte se produziu então? Não se pode dizer que ela fosse uma continuação pura e simples das vanguardas de 1910 e 20, mas evidentemente a presença destas foi muito forte. Alguns críticos ocidentais manifestaram certa decepção diante de uma suposta falta de originalidade, em face de obras em que aparece muito clara a influência de movimentos artísticos ocidentais. Mas, na realidade, a partir desses elementos, os artistas russos souberam encaminhar-se para uma expressão própria. Se

- 28. Esboço de decoração para "Os agentes", de Scholem Aleichem, por M. Chagal
- 29. Figurinos de K. Malévitch para a peça "A vitória sobre o sol" de A. Krutchônikh
- 30. Cenário de A. Lavinski para "Mistério bufo" de Maiakóvski



Ш ш Ш ш

Ъ ъ Ъ ъ

Ы ы Ы ы

Ь ь Ь ь

Ѣ ѣ Ѣ ѣ

a *pop-art* teve uma presença muito forte, ao expressar características do mundo soviético ela inevitavelmente se transformava. Nas décadas de 1960 e 70 desenvolveu-se o assim chamado "conceptualismo", mas, após meados da década de 70, os pintores que seguiam essa tendência passaram a denominar-se "pós-conceptualistas", diferenciando-se assim dos artistas que haviam emigrado. Eles expressaram violentamente a não-aceitação do mundo oficial e acadêmico, recorrendo com freqüência à paródia, e acabaram encontrando ressonância em artistas que se diziam de outra orientação. Pois era muito premente a necessidade de jogar na tela ou no papel os temas que afligiam a sociedade. Mesmo artistas do assim chamado kineticismo, que se desenvolveu sobretudo em Leningrado e que estava próximo da tradição do construtivismo, não ficaram totalmente imunes a isto.

Justamente devido à clandestinidade em que essa arte viveu por muito tempo, torna-se bastante difícil articular uma visão de conjunto. Há um livro importante sobre esse tema: *A arte soviética no exílio*, de Ígor Golomshtok e Alexander Glezer⁽⁴⁵⁾. Ele foi compilado na base da exposição denominada Arte Não-Oficial da União Soviética, realizada em Londres em janeiro de 1977, com obras que fora possível reunir. Mas ali não figura pelo menos um artista importante: Ígor Vúlokh, do qual há uma coleção bastante rica no Kunstmuseum da cidade dinamarquesa de Silkeborg. Eu escrevia sobre ele em 1988: "... foi da Dinamarca e não da Rússia que me enviaram recentemente um álbum magnífico de reproduções de pinturas de Ígor Vúlokh, com versos de Aigui sobre ele, traduzidos para o dinamarquês e o inglês. (...) Como se vê, a perseguição contra determinado tipo de arte privou a Rússia de todo um acervo muito rico. E é num álbum dinamarquês que vejo agora uma interpretação muito pessoal e profunda da paisagem russa, das planícies geladas, dos campos cultivados, das planuras sem fim, uma interpretação que traz o sinal muito forte de um contato com as escolas modernas de pintura, inclusive as correntes do abstracionismo. Certamente, ainda se passarão muitos anos até que se superem os prejuízos causados pela divisão da cultura russa em dois campos opostos"⁽⁴⁶⁾.

O TEATRO

Sendo um meio de comunicação direta com o público, o teatro não poderia deixar de se tornar uma das formas de expressão em que os elementos da *glasnost* apareceram de modo realmente explosivo. Tal como em outras artes, debateram-se no palco os temas que tinham sido tabu, tais como a corrupção generalizada, as drogas, a prostituição, a existência de uma camada privilegiada de funcionários.

Um dos pontos de inflexão da *glasnost* num sentido mais radical foi certamente a montagem de peças de M. Chatrov, sobre os incílios da Revolução soviética. Adiantando-se aos historiadores profissionais, ele efetuou no palco uma indagação sobre as origens de Outubro, pondo diante do público as figuras de Lênin, Stálin, Trótski, Zinóviev e outros. Depois, numa entrevista ele afirmou que não se podia esquecer Stálin como seguidor de Lênin, e que a personalidade deste tinha de ser examinada sem os clichês

45 Op. cit.

46 Boris Schnaiderman, "Em torno de duas culturas", *Folha de S. Paulo*, 24/12/1988.

47 Turim, Einaudi, 1965.

48 "URSS: le théâtre s'émancipe", *Théâtre-Public*, julho-outubro, 1989.

ŷ ŷ ŷŷ
 ʒ ʒ Erhär-
 tung
 bl u i
 b b Erwei-
 chung
 ʒ ʒ e, ye



32

impostos pela “canonização” oficial. Diversas de suas peças estavam escritas havia anos, mas só puderam ser montadas com a *glasnost*.

Para compreender a verdadeira explosão teatral ocorrida nos últimos anos, é preciso levar em conta o que sucedeu nos palcos russos, após a perseguição a Meyerhold e outras figuras de vanguarda dos anos 1920 e 30. Durante anos, imperou uma determinada leitura do “método Stanislávski”, aceita como a única maneira de representar cabível nos palcos soviéticos e condizente com o “realismo socialista”. Páginas candentes contra esta situação podem ser encontradas em *Il trucco e l'anima* de Angelo Maria Ripellino⁽⁴⁷⁾.

Não se pode dizer que não tenha havido, na União Soviética, mesmo nos anos mais negros, tentativas de retomar as lições das vanguardas do começo do século. A experiência mais duradoura neste sentido foi certamente a do teatro de Taganka, em Moscou, dirigido nos primeiros anos de sua existência, a partir de 1964, por seu fundador, Iúri Liubimov.

Quando voltei a Moscou a primeira vez, em 1965, pude assistir a um de seus espetáculos, *Os dez dias que abalaram o mundo*, inspirado no livro de John Reed. Lembrome do entusiasmo com que o público acompanhava aquela tentativa de romper com os padrões consagrados, a ponto de ser difícil adquirir o ingresso.

Naturalmente, Liubimov começou a encontrar muitos obstáculos. Assim, em 1981 foi proibido o seu espetáculo *Vladimir Vissótzki*, dedicado a esse poeta e cantor, verdadeiro ídolo da mocidade da época. Em fins de 1982, teve proibida a encenação do *Boris Godunov* de Púchkin, após o ensaio geral, devido, segundo parece, ao paralelo, sugerido na montagem, entre a perplexidade do povo com os acontecimentos terríveis do começo do século XVII, em Moscou, e os tempos recentes. Liubimov foi privado da cidadania soviética, quando se encontrava trabalhando em Londres, num programa de cooperação com o teatro inglês. Pôde regressar em 1988 para trabalhar no mesmo teatro, numa nova apresentação do *Boris Godunov*.

Os especialistas ocidentais em teatro espantam-se com a rapidez das transformações que ocorreram no palco russo. Segundo Marie-Christine Autant Mathieu⁽⁴⁸⁾, Dostoiévski, Bulgakov e Gógol inspiram uma *mise en scène* ligada a “uma estética inabitual, que cultiva o feio, o sobrenatural, e deixa aflorar as pulsões, os desregramentos da libido”, aparecendo com freqüência uma “estética da crueldade”. Há cenas de sexo, que procuram chocar o espectador. Artaud e Grotowski estão sendo assimilados velozmente. Tudo isso, aliado a uma tradição russa do começo do século, não deixa de dar os seus resultados muitas vezes surpreendentes.

Vêm tendo considerável repercussão os trabalhos do diretor Roman Viktiuk, que tem evidente relação com os ensinamentos de Tafrov. Suas montagens têm muita relação com a coreografia e um de seus espetáculos foi montado no teatro de variedades Satfricon: *As criadas*, de Genet, no qual, fiel ao desejo do autor, muitas vezes deixado de lado em montagens ocidentais, os papéis femininos foram representados por homens.

31. Cenário de Eiseinstein para a peça "O mexicano"
 32. Retrato de Vsélovod Meyerhold por Piotr Willians, 1925

O CINEMA

Por mais que procurassem mutilá-lo, por mais que o adulterassem e sufocassem, a chama estava ali e haveria de ressurgir, pois a cultura de um país não passa impunemente por uma experiência daquelas.

Em anos recentes, houve o ressurgimento de “monstros sagrados”, como Tarkóvski e Paradjanov. O primeiro morreu exilado, pouco depois do início da *glasnost*, tornando-se na Rússia um dos nomes mais evocados quando se fala em cinema moderno. O segundo viveu vicissitudes sem conta, mas pôde voltar a produzir filmes (poucos, é verdade) devido à sua morte no ano passado.

Tal como o teatro, o novo cinema soviético vem tentando romper os tabus vigentes na sociedade, em relação às suas mazelas mais terríveis. Tivemos em nossos cinemas um dos filmes que desafiam estes tabus: *A pequena Vera*, de Vassfli Pitchoul. Por ocasião de sua estréia, em presença de membros da União dos Cineastas, ouviram-se vozes na platéia: “Que vergonha, mostrar isso!” Mas não tardou a resposta: “E vocês, não têm vergonha de viver assim?”⁽⁴⁹⁾

Houve filmes que procuraram reconstituir a história soviética em seus anos mais tenebrosos. Foi o caso do famoso *Arrependimento*, de Abuladze. Outro filme que deixou profunda impressão foi *Vlast soloviétzkaia* (aproximadamente: *O poder de Solovki*), dedicado à prisão política que existiu nas ilhas de Solovki, no extremo setentrional, desde 1923, e onde ocorreram massacres de presos⁽⁵⁰⁾.

Depois que na União dos Cineastas foi eleita uma diretoria adepta das reformas, encabeçada por Elem Klimov, foram saindo das prateleiras filmes que estavam “congelados” desde muitos anos. Um dos cineastas que surgiram graças a este “descongelamento” foi certamente Aleksander Sakurov, cujo filme *A voz solitária*, que ficara oito anos na prateleira, foi premiado no Festival de Locarno de 1987. Depois que outros de seus filmes causaram impacto no Ocidente, realizou-se uma retrospectiva de sua obra no Festival de Berlim de 1989.

O número de abril de 1989 de *Cahiers du Cinéma* traz um bom artigo de Michel Iampolski sobre a versão de *Madame Bovary*, realizada por Sakurov no Cáucaso, e cujo papel-título ficou a cargo da atriz francesa Cécile Zervoudacki. Segundo o articulista, alguns dos atores tiveram sua voz dublada, enquanto a atriz principal dizia seu texto parte em francês (inacessível para o público) e parte em russo (que ela não dominava). “A expressividade do francês foi levada até a caricatura, enquanto o russo ficava privado de toda vida. Estes jogos de linguagem eram feitos para levar ao primeiro plano a comunicação instintiva, corporal, carnal (...) Sakurov parte do texto de Flaubert esforçando-se visivelmente para derrubar os seus valores: o racional é dinamitado pelo sensual, o verbal pelo visual, etc.”

Esta atitude parece bastante usual nos atuais cineastas soviéticos. Nos “anos de estagnação”, quando era tão difícil lidar com a censura, eles recorriam com frequência aos textos da literatura clássica, procurando captar-lhes o tom, como foi conseguido

49 Depoimento de Laurent Daniélou, “La petite Véra et la presse soviétique”, *Cahiers du Cinéma*, junho/1989.

50 Alec Nove, op. cit.

51 *Temoignage, Les mémoires de Dimitri Chostakovitch, propos recueillis par Solomon Volkov*, Paris, Albin Michel, 1980. A tradução inglesa, publicada por Harper & Row, Nova York, é de 1979.

52 Disco da *Mielódia*, Moscou, 1982.

muito a ver com uma visão sobre a arte em geral. E certamente esta visão da arte como verdadeira missão social impregnou a vida e a atividade de poetas-cantores perseguidos na década de 70, como Aleksandr Gálitch e Vladfmir Vissótzki, cujas canções puderam circular livremente após a *glasnost*.

DE CIÊNCIAS EXATAS, MENOS AINDA

Espanta, realmente, o que acontecia com as ciências exatas na Rússia. Parece que isso tinha muito a ver com as necessidades práticas e, particularmente, com o esforço bélico. Alec Nove, no livro já citado, frisa a diferença de destino entre a sorte de Piotr Kapitzka e a de N. Vavilov. O primeiro trabalhou com Rutherford em Cambridge e foi atraído, pode-se dizer, de volta à União Soviética, onde viveu numa espécie de gaiola dourada, sempre sob suspeição e ameaçado por Béria, mas ao que parece defendido diretamente por Stálin. Isso lhe permitiu realizar grandes descobertas, inclusive a do explosivo termonuclear russo. Já outro grande nome da ciência russa, o geneticista N. Vavilov, teve a sua desgraça selada com a oposição entre os seus dados científicos e as afirmações de T. D. Lissenko, o negador da genética, e que teve o apoio de Stálin. Resultado: Vavilov foi condenado à morte e faleceu na cadeia, sem saber que sua pena fora comutada em prisão perpétua. Com a *glasnost*, grandes homenagens lhe foram prestadas no centenário de seu nascimento, em 1987.

Nos anos que precederam a abertura, físicos e químicos empenharam-se muitas vezes em valorizar e proteger os trabalhos realizados no campo das ciências humanas. Na década de 1950, os órgãos do poder viram-se compelidos a procurar os estudiosos de uma ciência até então vilipendiada, a cibernética, acoimada de “burguesa” até que a rivalidade pela conquista do espaço cósmico tornasse imprescindível valorizar os seus especialistas. Aliás, um dos grandes contra-sensos da Rússia anterior à *glasnost* consistiu no descompasso entre o atraso de sua vida política, de sua organização estatal e econômica, e os progressos de sua ciência em tantos e tão diferentes campos.

CONCLUINDO

No meio das confusões e dificuldades do presente momento histórico, fica-nos a certeza de que a *glasnost* é um processo absolutamente irreversível. Postos em movimento os grandes processos culturais, como detê-los por muito tempo? Houve no passado a violência, o congelamento da cultura, o aniquilamento das forças vivas de tantos povos da União Soviética. E é fascinante ver como elas estão ressurgindo.

No caso de muitos povos não-russos, os problemas ligados às atuais tendências que poderíamos denominar “centrifugas” (isto é, que fazem ênfase nas diferenças, no específico de cada uma das culturas) são bem complexos. Muitos desses povos passaram a ter uma literatura escrita somente após a Revolução de 1917. Foi o caso, até, da Quirguízia, famosa pela sua riquíssima tradição oral, e cuja literatura, tão jovem como literatura escrita, tem uma presença intensa na própria vida cultural russa.

Seja qual for o desenvolvimento da atual situação de instabilidade, ligada aos movimentos separatistas, os anos em que tantos povos bem diferentes viveram suas peripécias históricas em contato estreito com os russos não de ter um peso considerável.

Como tudo isto se desenvolverá? Essa pergunta faz eco ao final do livro de Alec Nove, a que me referi: “*But where will it all end? Let us hold our breath and see*”. Sim, contemos a respiração e olhemos. Mas, sobretudo, saibamos ver o essencial em meio às turbulências que os jornais nos relatam todos os dias.