



rUS

REVISTA
DE LITERATURA
E CULTURA
RUSSA

Dezembro de 2016
Vol. 07 N° 08
ISSN: 2317-4765

ENDEREÇO

Departamento de Letras
Orientais, Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências
Humanas, Universidade de
São Paulo
Av. Prof. Luciano Gualberto,
403 sala 25
CEP: 01060-970
Cidade Universitária
São Paulo/SP - Brasil

CONTATO

Telefone: 055 11 3091-4299
E-mail: rus@usp.br

SITE

revistas.usp.br/rus

APOIO

CAPES
LERUSS

Equipe Editorial

Editora Fátima Bianchi, Universidade de São Paulo.

Assistente editorial Jéssica de Souza Farjado, Universidade de São Paulo.

Projeto Gráfico e diagramação Ana Novi, Universidade de São Paulo.

Revisão de texto Cecília Rosas e Jéssica de Souza Farjado, Universidade de São Paulo.

Conselho Editorial

Arlete Cavaliere, Universidade de São Paulo, Brasil

Bruno Barretto Gomide, Universidade de São Paulo, Brasil

Elena Nikolaevna Vassina, Universidade de São Paulo, Brasil

Fátima Bianchi, Universidade de São Paulo, Brasil

Mario Ramos Francisco Junior, Universidade de São Paulo, Brasil

Noé Oliveira Policarpo Polli, Universidade de São Paulo, Brasil

Conselho Científico

David Mandel, Université du Québec à Montréal, Canadá.

Jerusa Pires Ferreira, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil.

Aurora Fornoni Bernardini, Universidade de São Paulo, Brasil.

Georges Nivat, Universidade de Genebra, Suíça.

Paulo Bezerra, Universidade Federal Fluminense, Brasil.

Yuri N. Guérin, ILU, Federação da Rússia.



Missão

A revista RUS é uma publicação eletrônica anual da área de Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. O principal objetivo da RUS é a divulgação dos estudos da área de russística no Brasil, por meio da publicação de trabalhos inéditos de pesquisadores brasileiros e estrangeiros, que abordem a literatura, a cultura, as artes, a filosofia, as ciências humanas na Rússia.

A idealização da revista RUS, em 2011, tem como intuito substituir o Caderno de Literatura e Cultura Russa. Publicado pela primeira vez em 2004, pela Ateliê Editorial, o primeiro número do Caderno de Literatura e Cultura Russa (disponível para download em nosso site) representou a concretização de um importante espaço para a ampliação e o aprofundamento dos estudos russos no Brasil, dando continuidade aos esforços e dedicação de Boris Schnaiderman na divulgação desta área de conhecimento entre nós. O Caderno foi resultado, portanto, do amadurecimento de idéias que foram desenvolvidas nas últimas décadas e que ganharam maior impulso acadêmico a partir do início das atividades da pós-graduação do Curso de Russo, em 1994.

O primeiro número do Caderno de Literatura e Cultura Russa trouxe um dossiê sobre a obra daquele que é considerado o iniciador da literatura russa moderna, Aleksandr Púchkin. Já em seu segundo número, publicado em 2008, o Caderno apresentou um rico dossiê sobre a obra de Fiódor M. Dostoiévski. Nos dois casos, a revista contou com ensaios e artigos de importantes estudiosos do Brasil e do exterior.

A partir de 2011, a revista RUS passou a cumprir a relevante tarefa de divulgar a literatura e a cultura russa no Brasil, contribuindo para o desenvolvimento e enriquecimento dos estudos de russística e promovendo a formação de novos especialistas nesta área.

Índice

artigos

1. Staline avec nous? **George Nivat** 6
2. On the historical legitimacy of the October Revolution / Sobre a legitimidade histórica da Revolução de Outubro **David Mandel** 32
3. Discursos anticomunistas e a literatura russa na Era Vargas **Bruno Barreto Gomide** 52
4. Stanislávski em Outubro **Diego F. G. Moschkovich** 79
5. Языковая картина мира: ДОМИНАНТЫ МЕНТАЛЬНОСТИ **Т. Т. Черкашина e Н. С. Новикова** 93
6. O tribunal em Ressurreição, de Tolstói, e a literatura como rito de passagem **Viviane Michelline Veloso Danese** 115
7. Velimír Khlébnikov: para além da poesia **Mário Ramos Francisco Júnior** 130
8. O Anjinho (Leonid Andrêiev) **Helena Kardash Salvador** 165

traduções

artigos

Staline avec nous?

Georges Nivat*

RESUMO: Este ensaio tem como foco essencial analisar a complexa trama política e ideológica que marca o pensamento filosófico, político e social da Rússia contemporânea. A discussão e o confronto crítico de ideias e reflexões teóricas (divergentes e convergentes, russas e estrangeiras) sobre a história, o pensamento e a sociedade russas norteiam este texto e encaminham a análise para uma ampla percepção sobre os mecanismos ideológicos, que regem, em particular, uma releitura da figura de Stálin e de certos princípios stalinistas (como o patriotismo, por exemplo), operantes nos rumos atuais da história russa. O texto se debruça também sobre a análise de escritores da literatura russa contemporânea, dentre os quais a escritora bielorrusa, Svetlana Alexiévitch, ganhadora do prêmio Nobel de Literatura, em 2015.

RÉSUMÉ: Cet essai recherche essentiellement à approcher la complexité idéologique de la pensée philosophique, politique et sociale de la Russie contemporaine. Le débat critique des idées et des réflexions théoriques (divergentes et convergentes, russes et étrangères) sur l'histoire et la société russes oriente ce texte et guide une analyse vers une ample perception des mécanismes idéologiques actuels, qui lèvent, entre autre, à une relecture de la figure de Staline et de certains principes stalinistes, comme l'exacerbation du sentiment patriotique, à l'œuvre dans l'évolution du gouvernement aujourd'hui au pouvoir. On y trouvera également des développements sur l'importance de certains écrivains russes contemporains, parmi lesquels l'écrivain biélorusse Svetlana Alexiévitch, Prix Nobel de Littérature 2015.

Palavras-chaves : literatura russa, história russa, contemporaneidade
Mots-clefs: littérature russe, Histoire russe, contemporanéité

* Georges Nivat est professeur émérite à l'Université de Genève. Auteur d'un grand nombre de livres, d'essais et d'articles sur la littérature, la culture, l'histoire et la pensée russes. Traducteur de plusieurs auteurs russes vers le français, parmi lesquels André Biély et Alexandre Soljenitsyne.

L'auteur remercie Iouri Basilov (Saint-Petersbourg) et Nikita Kri-vochéine (Paris) pour leurs bons et amicaux conseils.

L'attribution du prix Nobel de littérature à Svetlana Alexiévitich a provoqué en Russie des réactions mitigées. A cela plusieurs raisons. L'auteur est un auteur russe, elle n'écrit jamais en biélorusse, contrairement à certains de ses compatriotes aînés auxquels elle se réfère comme Vassyl Bykov qui s'auto traduisait. Difficile à «classer», elle est «libérale» dans ses déclarations publiques, mais son œuvre a trouvé refuge à Moscou, chez un éditeur russe, et elle est interdite de vente à Minsk. De plus, en la couronnant, le jury du Prix Nobel semblait découronner la littérature de fiction, qui, en Russie, est encore souveraine des esprits. Il existe en Russie un certain nombre d'auteurs contemporains nobélisables: Mikhaïl Chichkine, ou Lioudmila Oulitskaïa par exemple. La revue publiée sur la Toile, *Gefter*, et rédigée par des disciples du sociologue soviétique Mikhaïl Gefter (1918-1995)¹, a organisé un dialogue sur l'attribution du Prix Nobel de littérature à Svetlana Alexiévitich. Une idée fondamentale de Gefter était que la Russie n'avait jamais été capable de penser la liberté en soi, mais seulement la «liberté contre». Distinction fondamentale chez le penseur anglais du libéralisme, Isaiah Berlin, et reprise par les disciples de Gefter..

Sans attaquer Svetlana Alexiévitich frontalement, le débat de la revue *Gefter*, s'ouvre par l'affirmation qu'elle «n'a pas un gramme de fantaisie et pourtant tout chez elle est inventé.» (Alexandre Filippov) Une façon de dire que c'est son magnéto- phone qui écrit le livre, mais que le montage des citations ne répond pas aux critères de l'historien, elles sont à l'évidence «retouchées» pour entrer dans le canevas général du livre. Genre nouveau, ou pas, les puzzles de Svetlana Alexiévitich ont évolué au cours de son œuvre, *les Cercueils de zinc*, ou *La supplication*

¹ Un ouvrage de Gefter sur l'économie russe à la veille de la première guerre mondiale avait été désavoué par le Parti en 1970, faisant de lui une sorte de dissident auréolé.

de Tchernobyl sont certes des puzzles de citations, de paroles récoltées chez les mères des soldats tombés en Tchétchénie ou les veuves des tout premiers «pompiers-liquidateurs» qui ont à la hâte construit le premier sarcophage du réacteur fissuré de Tchernobyl, mais ils n'en sont pas moins des œuvres poétiques, tant l'émotion y est forte. Les voix recueillies font texte, émeuvent, conduisent sur un chemin de douleur et de *metanoïa*. Ce qui explique que *La Supplication* ait connu tant de mises en scène au théâtre, de par le monde entier. Mais son dernier ouvrage, intitulé en français *La fin de l'homme rouge* - en russe «Vremja Second Hand», qu'on peut traduire par «une époque pour brocanteur», ou «une époque d'occasion» (le mot *Second Hand* vient bien sûr de l'américain) - applique la même méthode du montage d'interviews, mais à un corps social infiniment plus vaste, et de ce fait l'édifice est plus problématique, tant du point de vue historien que du point de vue littéraire. Mais il est clair que le Nobel récompense l'ensemble de l'œuvre, et par conséquent avant tout *La Supplication*.

Le genre pratiqué par l'écrivaine de Minsk n'est pas de son invention, mais elle lui a donné une émotion très particulière. Lioudmila Oulitskaïa a de son côté rassemblé récemment un recueil de témoignages similaires sur les enfances staliennes. L'ouvrage s'intitule *Enfance en 1945-53: demain viedra le bonheur* (non traduit). Ce sont soit des contemporains de l'écrivaine, soit des enfants de contemporains. Tous décrivent les attentes immenses, la vie de la «cour» (comme fit Vladimir Maximov dans son magnifique roman-reportage de 1971 *Les sept jours de la création*). Oulitskaïa, a invité ses contemporaines à lui écrire des lettres racontant leurs enfances staliennes; elle en reçut plus de mille, et nous livre un choix de ces documents. Leur tonalité l'a fortement étonnée. «J'ai passé de nombreuses heures avec ces documents naïfs, sans arrière pensées. J'y ai trouvé de grands exemples de compassion et de miséricorde. Après lecture et relecture des lettres reçues je fus prise d'un sentiment de profonde sympathie et solidarité avec ce peuple parmi lequel je vis. Sans doute pour la première fois de ma vie. Dans ce grand nombre de gens j'aperçois néanmoins des visages, la plupart me sont infiniment proches, il y en a que

j'ai aimés, et certains me sont apparus comme des maîtres, des justes. Jusqu'à présent les actes de grande cruauté du pouvoir à l'égard de son peuple – les invalides et les vétérans de la guerre, les orphelins, les vieillards - faisaient pour moi obstacle, m'empêchant de voir le tableau dans son ensemble et ce n'est que maintenant que j'ai que j'ai compris ce nœud énigmatique qui noue les meilleures qualités avec les pires chez notre peuple, ce sont ces pires qui apparaissent chez ses représentants, une fois qu'ils sont nantis d'un pouvoir sans limite ni contrôle, si petit soit-il.» Oulitskaïa s'étonne du contraste, c'est pour elle une découverte. Berdiaev l'expliquait par l'embaillotement barbare des nouveau-nés en Russie, d'autres par l'absorption totale dans le futur au détriment du présent. Pouchkine s'en désespérait, écrivant en 1836 à son ami Piotr Tchaadaïev, dans une lettre en français qui ne fut pas envoyée du fait de la répression qui s'était abattue sur l'auteur de la Première *Lettre philosophique*: «Il faut bien avouer que notre existence sociale est une triste chose. Que cette absence d'opinion publique absence d'opinion publique, cette indifférence pour tout ce qui est devoir, justice et vérité, ce mépris cynique pour la pensée et la dignité de l'homme, sont une chose vraiment désolante.» Mais Pouchkine réfutait néanmoins le pessimisme de Tchaadaïev sur l'histoire russe et ses mauvais choix, ajoutant cette précision capitale: «Je vous jure sur mon honneur que pour rien au monde je n'aurais voulu changer de patrie, ni avoir d'autre histoire que celle de nos ancêtres, telle que Dieu nous l'a donnée.» Ludmilla Oulitskaïa, lorsqu'elle s'émerveille de la lumière au fond des ténèbres de la cruauté russe, rejoint évidemment Pouchkine sur ce point capital.

Il y a dans le recueil d'Alexiévitich également un constat de schisme psychologique profond. Elle nous emmène dans une sorte d'immense décharge, où les chiffonniers du socialisme russe ont rassemblés des êtres humains «aux délais de péremption dépassés», qui se sentent jetés au rebut. Un de ces personnages déclare à Svetlana: «Nous sommes tous des parias, tous!» Un autre évoque un échange de prisonniers entre Finlandais et Soviétiques pendant la guerre finno-soviétique de 1939-1940: «Eux se sont embrassés, les nôtres ont été traités

comme des ennemis» Tous ont dû mentir, tous ont l'impression d'avoir figuré dans des farces tragiques, ils ont tous, comme dit une femme «des sacs entiers de malheur» Seulement voilà, même ces sacs sont à revendre aujourd'hui. Le malheureux qui a gâché sa vie aux chantiers des terres vierges où l'on dormait tout habillé sur le sol gelé chante aujourd'hui les rengaines sentimentales du très stalinien Lebedev-Koumatch, rue du Nouvel Arbate, devant les touristes, en se laissant photographier par les étrangers et en tendant la sébile...

Alexiévitch rassemble un peuple de pauvres hères «second hand» qui aimaient vivre sous un empire qui s'est évanoui, qui ont aujourd'hui l'impression de vivre dans un dépotoir. Le vétéran de la guerre jeté hors d'un restaurant de la gare de Kiev à Moscou râle «C'est comme en Amérique autrefois: interdit aux nègres et aux chiens!» Puis ajoute songeusement: «On était un grand pays»

Ce grand pays, c'est celui de Staline beaucoup plus que celui de la Révolution - trop lointaine, trop internationaliste - alors que Staline a rendu la Patrie, les galons, le bonheur de vivre, le sport spectacle, et même la politique spectacle, plus un semblant de vie religieuse (à partir de 1943), sans parler d'une morale sexuelle quasiment victorienne... Svetlana Alexiévitch a rassemblé ces hommes qui se sentent au rebut de l'histoire. Mais la datation de ces interviews est peu stricte, la mosaïque brodée par l'auteur mélange des strates de temps et de société. Bien sûr ce qu'il en ressort est en définitive une plainte, un gémissement social: on nous a tout pris, Un des témoins les plus étonnants lui dit: «Je regarde la télévision, j'écoute la radio, Il y a de nouveau des riches et des pauvres! Les uns bouffent du caviar, ils s'achètent des îles et des avions, et les autres n'ont pas de quoi se payer du pain blanc. Mais ça ne va pas durer longtemps! On va y revenir à Staline! La hache est toujours là, elle attend son heure!»

Ce témoin n'a pas lu *The Icon and the Axe* (La hache et l'icône), le livre de l'historien américain James Billington, mais son propos l'illustre à perfection. Du dépotoir à la superpuissance le chemin est court, mentalement parlant. Un des rescapés du

stalinisme proclame: «la Russie, ou bien c'est une superpuissance, ou bien elle n'existe pas...» Cette Russie superpuissance, elle a bien failli disparaître, sont persuadés un grand nombre de ceux qui votent pour Vladimir Poutine et qui ont applaudi à la reprise de la Crimée (mais sont plus dubitatifs devant la guerre en Syrie). Et c'est d'ailleurs cette conviction qui amena l'écrivain Soljenitsyne à recevoir chez lui le deuxième président de la Russie (alors qu'il exérait le premier: Eltsine).

Alexiévitch touche également à la nostalgie de l'empire: «On était tous soviétiques, la paix et l'amitié entre peuples soviétiques régnait, puis, en quelques jours on est devenus géorgiens, arméniens, abkhazes, on a fait les pogromes de Soumgaït (un quartier du grand Bakou)». Une femme juive qui s'est cachée dans un grenier de voisin pour échapper à la furie des tueurs déchaînés, qui cherchaient les Arméniens, pas les Juifs, rumine ce passé de folie dans le livre de Svetlana Alexiévitch: «Nous pensions que le bien triomphe toujours, mais ce n'est pas vrai du tout... Il faut que je m'arrête un moment. J'en tremble de tout mon corps. Pendant des années je me suis battue contre les communistes. Et maintenant j'ai des doutes: Autant aurait valu que nos vieilles momies aient continué à nous gouverner et à s'accrocher des étoiles de bronze sur la poitrine, qu'on ait continué à ne pas voyager à l'étranger, sans possibilité de lire les livres interdits, sans manger de pizzas, cette nourriture des dieux, mais au moins cette petite fille serait restée en vie.» Dans une conversation mémorable que j'eus avec Marlen Korollov², il s'étonnait lui aussi que l'Amitié entre les peuples se soit volatilisée comme un fantôme: en Ossétie, en Abkhazie, du jour au lendemain - voilà qu'on jouait au football avec des têtes coupées...

En 1918, réfugié au monastère de la Trinité Saint-Serge où il mourait lentement de faim, Vassili Rozanov s'étonnait également que l'empire des tsars se fût écroulé en deux jours, «trois peut-être». Il en fut de même sept décennies plus tard.

² Marlen (acronyme de Marx-Lénine) Korollov (1925-2012) fut condamné à 25 ans en 1949, n'en fit que six, fut réhabilité en 1955, publia des livres sur Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht sans jamais oublier son camp de Kenguir, un des plus durs. Il intervient très souvent dans la cadre de Mémorial, publia des souvenirs.

Un des «hommes rouges» de Svetlana Alexiévitch déclare: «En classe on nous apprenait surtout à aimer le camarade Staline. Ma première lettre, c'est à lui que je l'ai écrite, au Kremlin. Il nous paraissait si beau, le plus bel homme de la terre. Nous nous disputions même pour savoir qui donnerait le plus grand nombre d'années de sa vie pour une seule journée de Staline.» L'orpheline abandonnée par sa mère et soumise à un régime de caserne ne rêvait que d'entrer au Komsomol pour lutter contre les ennemis invisibles qui voulaient détruire notre vie si merveilleuse... «Je savais comment vivre sans maman, mais sans Staline?»

Beaucoup de livres sont venus depuis la fin de l'URSS expliquer comment on vivait sous Staline. Il y a eu les historiens, les nouvelles générations, représentées par Oleg Khlevniouk, qui a travaillé dans les archives, au fur et à mesure qu'elles s'ouvraient, puis se fermaient. Son ouvrage *Le patron Staline et l'affirmation de la dictature stalinienne*, paru en 2010 précise ce que fut la «révolution stalinienne», à partir de 1929, fondée sur la collectivisation forcée, la guerre contre la paysannerie, l'établissement de normes et d'objectifs économiques complètement déraisonnables, et la naissance de ce que Khlevniouk baptise «le pragmatisme de crise»: Staline remodèle le Politburo, éloigne ses pairs, met en place des nouveaux sur qui il a plein pouvoir, double le Parti par le Gouvernement, puis forme un Comité de défense qui ne siégera jamais *in corpore*. C'est lui personnellement qui accélère ou modère la machine à déporter et à tuer du NKVD, faisant monter Ejov, puis le destituant, lançant la campagne de la «réconciliation sociale» (les ci-devant obtiennent le droit de vote), et faisant surgir le fantôme de la «cinquième colonne» (un concept emprunté à Franco et réapparu de nos jours).

Les recherches de Khlevniouk concluent très nettement que l'impulsion venait pour les répressions comme pour le rythme de l'industrialisation toujours d'en haut, que l'idée de certains historiens occidentaux d'une base qui en réclamait toujours plus, d'une terreur dont le centre aurait perdu le contrôle, est un mythe. Staline dirige tout, même les opérations d'exécution. Le

mécanisme de sa conquête du pouvoir et apparition, de son développement, de son penchant vers le sadisme est bien démontré, appuyé sur des documents d'archives. Khlevniouk montre aussi que même si en 1931 le pays, réduit à la famine, était près de se révolter, le Politburo lui-même n'a nullement connu de fracture. En 1936 Nikolaïevski, l'éditeur en exil du *Messenger socialiste*, avait par la publication d'une «Lettre d'un vieux bolchevik» lancé cette révélation. La veuve de Boukharine, dans ses Mémoires, démentira catégoriquement ces confidences qu'aurait faites Boukharine lors de sa venue à Paris en 1936, à la veille de son procès spectaculaire. Et Khlevniouk conclut que rien ne confirme ce schisme du Politburo entre «modérés» (conduits par Kirov) et «staliniens». La sujétion à l'hypnose n'était pas que le fait des simples bâtisseurs et combattants du socialisme.

Un ouvrage comme celui de Khlevniouk n'est certes pas lu par les personnes qu'interviewe Alexiévitich, mais ils ont souvent lu le livre du général Dimitri Volkogonov, paru au début des années de la perestroïka, *Triomphe et tragédie, portrait de Staline*, suivi d'un second portrait en deux tomes en 1992. Volkogonov était un général arriviste et un propagandiste patenté; ses ouvrages qui déboulonnaient l'idole sans aller au fond du problème firent beaucoup pour troubler les esprits. Un personnage d'Alexiévitich déclare: «Il a trahi son serment militaire». Volkogonov est mort en 1996, mais reste très présent sur la Toile, ainsi que les ouvrages qui choquèrent lors du déboulonnage de Staline: *Les Enfants de l'Arbate*, d'Anatoly Rybakov, les pièces de Chatrov, les films de Nikita Mikhalkov comme *Soleil trompeur* (en trois parties). Soljenitsyne et son *Archipel du Goulag* est l'objet constant d'attaques hargneuses sur la Toile. Sa veuve a confectionné une anthologie des meilleurs chapitres de l'œuvre (trop longue pour le lecteur d'aujourd'hui alors qu'hier, en cachette, on l'empruntait ou on le louait sous le manteau pour le lire en trois jours et trois nuits!). L'ouvrage est dans les programmes scolaires, mais son auteur reste attaqué comme un traître, un officier qui a trahi, un délateur au service du KGB.

En août 2015 une statue de l'écrivain fut inaugurée à Vladivostok, la première grande ville russe où il fit un discours lors de son retour en 1992. Le lendemain la statue se retrouvait avec une pancarte: «Judas» accrochée au cou. Le «jeune staliniste» auteur de ce haut fait connut une gloire instantanée. La veuve et les enfants s'adressèrent alors publiquement aux habitants de la capitale de la ville: «Nous divisons avec une légèreté aveugle nos concitoyens entre «les nôtres» et «les traîtres». Et nous n'avons pas encore débattu pour de bon sur les crimes du régime communiste, ni fait acte de contrition, refusant de «remuer ce qui est trop pesant» Mais faute de le faire nous allons encore souvent entendre crier au loup.»

Le parti communiste postsoviétique et son chef historique Guennadi Ziouganov ont entrepris une réhabilitation de Staline, avec des aides inattendues comme celle de l'institut Zinoviev qui prolonge la pensée du logicien satiriste des *Hauteurs béantes*. Alexandre Zinoviev était devenu à la fin de sa vie un ami personnel de Ziouganov. Lequel est l'auteur d'un ouvrage sur Staline et l'époque contemporaine. Pour le 60ème anniversaire de la mort de Staline furent organisées en 2013 des conférences, la *Pravda* consacra tout un numéro à la réhabilitation de l'homme d'Etat, de l'économiste, du généralissime, et même du poète lyrique (en géorgien). Staline nous est nécessaire pour notre passé comme pour notre futur dit le journal, citant une enquête où 49 pour cent des Russes répondaient que la Russie avait besoin d'un nouveau Staline. A l'été 2016 un nouveau musée consacré à Staline vient d'être ouvert à Penza, alors qu'il n'existe pas dans toute la Russie de musée de l'Union soviétique. Le Musée historique de Moscou, sur la place Rouge, interrompt sa fresque au début du 20ème siècle, tel qu'il était lorsque Chtchoukine lui donna sa collection de manuscrits.

Toutes les librairies sont pleines des ouvrages sur Staline, en particulier ceux de Serge Kremliov. Ses ouvrages ont des titres parlants: *Les Judas du kremlin, ou Comment on a trahi l'URSS et vendu la Russie*, *Les sept victoires de Béria*, ou encore *Le nom de la Russie Staline*. «Aujourd'hui son personnage est complètement falsifié.» Kremliov attaque tous les auteurs

d'ouvrages sur Staline depuis la perestroïka et d'autant plus après la perestroïka, en particulier les deux frères Medvedev. Il rectifie aussi toute l'histoire russe: on dit que les Russes ont fait appel aux Varègues (les Vikings), c'est faux, ce sont les Varègues qui sont venus d'eux même proposer leurs services de mercenaires à la riche Russie kiévienne... *L'opritchnina* d'Ivan le Terrible était une armée royale... Au premier Congrès des écrivains le décompte par nationalités donne 243 Slaves et 113 Juifs...

La télévision donna pour ce même anniversaire un film en six parties sur Staline, fait avec talent par Vladimir Tchernychev avec l'aide de l'historien Yuri Joukov, nomenclaturiste du bon vieux temps et auteur de *L'autre Staline*. Le Staline autre, c'est celui que l'on veut cacher depuis la déstalinisation, le grand entrepreneur, le grand stratège, celui qui a restitué la vie normale et le bonheur de vivre au peuple soviétique. Car «Le film Staline est avec nous» n'est pas loin d'opposer Staline et sa «révolution» à Lénine et la sienne. Restituer à la Russie la famille, l'histoire patriotique, l'art, le bonheur de vivre, puis la religion à partir de 1943 distingue en effet le stalinisme du léninisme. Le film a des séquences critiques du dictateur, et comporte des épisodes prenants et traités de façon nouvelle: l'interrogatoire de l'assassin de Kirov, le «complot du Kremlin», en 1937, avec les deux servantes trop bavardes, qui permettent de faire tomber Ejev, l'interrogatoire de ce dernier, ses aveux d'écarts sexuels ou encore les prodiges de flatteries du vieux poète kazakhe Djamboul («Hymne à octobre», «Chant du preux Ejev», «Notre Kirov»). Toujours Djamboul retombait sur ses pattes et rebondissait plus haut encore dans son hystérie «orientaliste». Mais le film, en montrant la vie intime de Staline, son anxiété en apprenant l'assassinat de Kirov, sa résolution pendant la guerre (non, il ne s'est pas caché et ne s'est pas planqué dans sa datcha pendant dix jours le soir du 21 juin 1941), en justifiant le pacte avec Hitler, en montrant une sorte de dépouillement et de grandeur de l'homme réussit à le rendre sympathique sans cacher les côtés dictatoriaux. Le refrain du film est «Mais pourquoi est-il toujours avec nous? Pourquoi contraint-il les uns à le diviniser, les autres à le haïr?»

Les manuels d'histoire élaborés durant les années 1990 ont été peu à peu retirés. Le principe du manuel unique a fait couler beaucoup d'encre. Les manuels (dans trois maisons d'éditions) ne sont pas encore sortis pour toutes les classes, et ne sont pas identiques, mais ils observent la ligne générale donnée par le président Poutine en février 2013: «une conception unique, un enchaînement logique ininterrompu de l'histoire de la Russie, le respect de toutes ses pages». Le patriotisme est donc leur ligne générale, Or la continuité n'est pas vraiment inscrite dans l'histoire russe. La grande querelle sur l'origine de l'Etat russe, autrement dit l'origine non slave de cet Etat, et de la première des deux dynasties russes, celle des Riourikides, (comme d'ailleurs celle des Romanov à partir de Catherine II), fut une des raisons de l'arrestation de l'étudiant Andreï Amalrik aux temps de la dissidence soviétique, et nous venons de voir qu'aujourd'hui encore elle fait l'objet d'un révisionnisme surprenant quand on songe qu'il s'agit d'un événement du Xème siècle. Les infanticides, parricides et tsaricides dont l'histoire russe est jalonnée font également problème, tout comme le phénomène des très nombreux imposteurs ou faux tsars qui jalonnent l'histoire russe entre la mort de Boris Godounov et le supplice de Pougatchev en place Rouge en 1775.

Qui plus est, toute la période soviétique fait maintenant problème. Même le chef de l'Etat a du mal à homogénéiser ses propres déclarations. En janvier 2016, il a même déclaré devant l'Académie des Sciences que Lénine lui semblait responsable de la destruction de l'URSS en élaborant cette fédération socialiste qui devait s'écrouler en 1991: «C'était poser une bombe sous l'édifice appelé Russie, et elle explosa plus tard.» Depuis longtemps Vladimir Poutine avait déclaré que les accords de Bielovièj en 1991 furent une catastrophe (entérinant cette explosion), mais voilà Lénine déclaré le responsable! L'hostilité enfin manifeste au fondateur de l'Union soviétique explique sans doute le maintien au programme des écoles russes de *l'Archipel du Goulag* (version abrégée). Or tant que *l'Archipel* est enseigné, la rupture provoquée par la terreur communiste (pas seulement stalinienne) reste expliquée.

Ce qui ne l'est pas, c'est la déroute de l'Armée rouge durant les deux premières années de la guerre. Le culte de la Victoire est à présent la seule idéologie officielle et active, occultant toute allusion au bilan désastreux des deux premières années de guerre. C'est d'ailleurs ce qui fait le lien avec le régime soviétique finissant, puisque ce culte est né sous Brejnev, est devenu incantatoire, s'est emparé de toutes les générations, allant de la crèche à la maison de vieux. Certains opposants parlent de possession démoniaque par la Victoire, ou «pobiédobiéssié». D'une façon plus générale la double amnésie provoquée au XXe siècle par le bolchevisme, puis par son implosion reste largement occultée et inexplorée. La Victoire de 1945 est la principale source d'«idéologie» active en Russie aujourd'hui, enseignée et glorifiée; l'impressionnant monument de Poklonnaja Gora à l'ouest de Moscou commémore «La Victoire»: c'est un immense parc avec un obélisque, une église orthodoxe consacrée à saint Georges, une synagogue et une mosquée, c'est là qu'est fêtée chaque 9 mai la victoire sur l'Allemagne, à l'endroit où Napoléon avait contemplé Moscou et vainement attendu qu'on lui apportât les clés de la ville.

Paradoxalement c'est à la fin de l'ère soviétique que les textes les plus critiques des aspects inhumains de la stratégie de Staline avaient paru. Ce sont les textes de Viktor Astafiev, en particulier *Maudits et tués vous serez*, ou encore de Valentin Raspoutine comme sa nouvelle sur un déserteur revenu se cacher près d'Irkoutsk, *Vis et souviens-toi*. On a l'impression que ces grands textes n'auraient plus aujourd'hui l'accueil qu'ils ont eu en début de perestroïka. La Grande guerre patriotique fait l'objet de livres réquisitoires comme ceux de l'historienne Narotchnitskaya, dont l'objectif principal est de relire l'histoire pour défendre les positions soviétiques, justifier le pacte Ribbentrop-Molotov, les annexions qui sont suivies. Montrer *Qu'avons-nous fait de notre victoire?* était un premier objectif. Récuser le récit occidental du déclenchement de la Deuxième guerre mondiale en est un deuxième. Enfin comparer les diktats du Conseil de l'Europe à ceux de la Troisième Internationale...

Dans l'ouvrage collectif qu'elle a dirigé, *Lire la partition de la Seconde guerre mondiale*, il s'agit de relire la partition jouée par les occidentaux pendant cette guerre. «Aujourd'hui qu'en Europe, dont «la liberté, l'honneur et la paix» ont été rachetés par notre sang russe et notre armée soviétique, une armée que cette Europe avait accueillie dans ses capitales avec un enthousiasme frénétique, on proclame l'Union soviétique un monstre totalitaire pire que le Reich nazi. Le Parlement européen, foulant aux pieds le droit international et la Charte de l'ONU désigne les îles Kouriles comme territoire «sous occupation russe». L'Assemblée parlementaire du Conseil européen adopte une résolution qui condamne les crimes des régimes totalitaires communistes». Le Pacte soviéto-germanique du 23 août 1939, baptisé par «l'impudent» historien Ernst Nolte «pacte de la guerre» devient l'objet central de la révision patriotique de l'histoire écrite par les Occidentaux. Que Staline ait été cynique ou imprudent n'est pas important: l'essentiel est que le pacte voulu par Staline non seulement a momentanément sauvé l'URSS, mais surtout a préservé pour l'avenir les intérêts fondamentaux de la Russie face au plan démoniaque de l'Occident d'arracher l'Europe de l'Est de l'orbite soviétique. «C'est précisément pour cela que le pacte Molotov-Ribbentrop de 1939 représente l'échec le plus cuisant de la stratégie anglaise pour tout le XXème siècle».

Ainsi le pacte devient l'axe même de la victoire russe du XXème siècle et de la stratégie de Staline, de sa clairvoyance. Aujourd'hui, les ouvrages de l'historien américain Timothy Snyder *Bloodlands*³, puis *Black Earth*⁴, viennent apporter des lumières nouvelles sur l'occupation allemande de l'Europe de l'Est (territoires polonais, baltes, soviétiques, avec pour certains lieux «mal placés» double ou triple occupation - allemande, puis soviétique, puis allemande, avant le retour de l'URSS). C'est une thématique presque absente de la littérature russe, de l'historiographie. Un ouvrage est venu, en 2012, aborder le sujet en Russie: «*Ca y est, les Allemands sont arrivés*», le

³ *Bloodlands: Europe between Hitler and Stalin*, 2010.

⁴ *Black Earth: The Holocaust as History and Warning*, 2015.

*collaborationnisme volontaire en URSS pendant la période de la Grande Guerre pour la Patrie.*⁵ Il s'agit moins d'une étude générale sur ce sujet dangereux, que de la publication de deux textes de «collaborateurs». Le plus intéressant est intitulé «Journal d'une collaborante». Journal écrit par une femme qui vivait à Tsarskoe Selo, était amie avec le couple Ivanov-Razumnik. Ivanov-Razumnik était l'auteur d'une *Histoire de la pensée sociale* parue en 1906, puis avait été un activiste SR (socialiste-révolutionnaire), l'éditeur et ami des poètes Blok et Biely, était parti en Allemagne, à sa demande, en tant que Volksdeutsch en 1941. L'auteure du Journal partit elle aussi en Allemagne. Le texte fut écrit en Allemagne, après la guerre, publié en 1954 à Francfort sur le Main par la revue des Solidaristes russes en exil «Grani». Le Journal débute en juin 1941 par les mots «Est-ce que vraiment le jour de notre délivrance s'approche?» Les illustrations montrent des femmes courant au devant des libérateurs allemands dans les rues de Krasnodar. Le second texte est d'un directeur d'école resté sous les Allemands, et qui se plaît à souligner que «quatre millions de soldats et officiers se sont rendus aux Allemands, 70 millions sont restés en territoire occupé, des dizaines de milliers ont pris les armes du côté allemand, et qu'il y en aurait eu beaucoup plus si les Allemands l'avaient bien voulu».

Ces ouvrages viennent à contre courant de la politique que mène le ministre de la culture, Vladimir Medinski, ancien élève de l'Institut moscovite des Relations internationales, et grand pourfendeur, dans des ouvrages et émissions de télévision sur des faux mythes qui encombrent la mémoire russe: l'ivrognerie, ou le penchant à voler, ou la «prison des peuples». Les ouvrages patriotiques du ministre ont souvent été des best-sellers, par exemple *La véritable histoire de la Russie de Riourik à Pierre (2009)*. Medinski préside la Société russe d'histoire de la guerre, institué en décembre 2012 par décret du président Poutine pour développer le patriotisme. Les ministères de la Culture et de la Défense entrent tous deux dans la direction de la Société.

⁵ «Svershilos'! Prishli nemcy» *Ideinyj kollaboracionizm v SSSR v period Velikoj Otechestvennoj Vojny*. Sous la rédaction de O.V. Budnickij et G.S. Zelenina. Edition de l'Encyclopédie politique russe. Moscou, 2012.

L'Académie des Sciences dont la fondation remonte à Pierre Ier, et qui n'a jamais exclu Sakharov de ses rangs, est aujourd'hui encore un lieu de relative résistance. A Moscou son Institut d'Histoire mondiale publie un tome écrit en commun avec des collègues allemands sur *Russie-Allemagne, Jalons d'une histoire commune dans la mémoire collective*. On y aborde des chapitres difficiles, comme la pacte germano-soviétique de non-agression ou la culture soviétique en DDR. Tous les chapitres sont écrits par une paire russo-allemande d'auteurs, sauf six, où la collaboration a échoué. le XXème siècle. A Saint-Pétersbourg l'Institut d'histoire nationale a été le 1er mars 2016 le théâtre d'un événement qui a fait grand bruit: la soutenance de la première thèse en Russie sur l'Armée du général Vlassov. Son auteur, Kirill Alexandrov, jeune historien connu pour des publications précédentes sur le même sujet, en particulier dans *l'Histoire de la Russie XXème siècle* rédigée par Andreï Zoubov⁶, a travaillé dans les archives russes et étrangères, étudié plus d'une 160 dossiers d'officiers de l'Armée de libération russe. L'annonce de la soutenance a été violemment critiquée, et accompagnée de virulentes attaques. «Le général traître a été réhabilité», ont déclaré sept signataires, dont deux hommes d'église. Sur l'exemple des dossiers étudiés l'auteur a montré que le collaborationnisme des prisonniers russes ralliés à Vlassov était essentiellement nourri d'antistalinisme et qu'une moitié des «vlassoviens» venait de l'émigration. Malgré les pressions, et même une plainte déposée pour «propagande de la guerre d'agression», le directeur de l'Institut a tenu bon, le Conseil scientifique a attribué le titre de docteur à la quasi

⁶ *Istorija Rossii. Tom I: XX vek 1894-1939*, Moskva, 1909, 1032 pages. *Tom II: XX vek 1939-2007*. Moskva 2009. L'ouvrage rassemble 44 collaborateurs; certains étrangers, sous la direction d'Andreï Zoubov, professeur à l'Institut moscovite de Relations internationales, mais qui a perdu son poste suite à un texte protestant violemment contre «l'agression russe en Ukraine». L'ouvrage a paru à 5000 exemplaires aux éditions Astrel de Moscou. L'architecture de ce livre est très innovante. La fracture de la Russie au XXème siècle entre une Russie émigrée et une Russie soviétique est beaucoup plus soulignée et étudiée que dans les ouvrages soviétiques ou même occidentaux. La «guerre pour la Russie, octobre 1917 – octobre 1922», la «guerre soviéto-nazie», la «tragédie de l'Holocauste», le «pacte Ribbentrop-Molotov», la «préparation de Staline à une Troisième guerre mondiale qui n'eut pas lieu», la «dégradation du totalitarisme communiste» sont des thèmes que l'historiographie russe antérieure ne connaissait pas sous cette forme.

unanimité. Mais il faut encore l'enregistrement à Moscou, et la publication du texte. L'épisode est, dans le contexte d'aujourd'hui, remarquable⁷, et fort encourageant.

Voir émerger de tels textes dans une collection pour grand public et voir la soutenance de thèses d'histoire sur de tels sujets est nouveau dans le contexte actuel. Car officiellement le ministre de la culture considère que l'histoire, telle qu'on doit l'enseigner dans les écoles, doit avant tout former des patriotes. D'ailleurs d'autres publications concernent l'armée de Vlassov. Par exemple «Notre guerre pas vraiment la nôtre», journal d'un officier russe de la Wehrmacht, 1941-1942, de Rostislav Zavadskij. La préface d'Oleg Beïl dessine les contours de l'engagement de volontaire russes venus de l'émigration dans l'armée allemande et les armées des alliés de l'Allemagne. La publication se veut, elle aussi, un apport à l'étude du collaborationnisme. Zavadskij s'engagea dans la brigade SS «Wallonie» de Degrelle. L'auteur de la préface et publicateur du texte, place son étude sous l'égide du philosophe Iline, qui est un peu le philosophe officiel de la Russie actuelle. Sa lecture a été recommandée par le président Poutine. Iline écrivit à son ami l'écrivain Chmeliev, en émigration lui aussi: «Beaucoup d'émigrés naïfs ont attendu de Hitler le rapide écrasement des communistes et la libération de la Russie. Ils raisonnaient «l'ennemi de mon ennemi est mon allié» Mais en réalité l'ennemi de mon ennemi peut être mon pire ennemi. C'est pourquoi les patriotes clairvoyants ne doivent pas se faire d'illusions.»

En 2009 le «ministre des crises et urgences», Sergueï Choïgu, un général soviétique originaire de la république du sud sibérien de Tyva, avait proposé une loi mémorielle punissant le dénigrement de la Victoire soviétique sur l'Allemagne nazie. L'affaire fut longuement discutée, la loi proposait essentiellement de punir les dénigreur étrangers, ceux des nouvelles républiques émancipées, qui désignent souvent (dans les républiques baltes avant tout) la période soviétique comme «l'occupation».

⁷ La soutenance dura neuf heures, un groupe de patriotes formait un piquet devant le bâtiment, la salle était comble. Alexandrov est enseignant dans un lycée de Saint-Pétersbourg et ses élèves étaient venus le soutenir.

Elle fut abandonnée, mais des franges entières de l'opinion se conduisent comme si la condamnation des «dénigreur» allait de soi. L'opposition avec les conceptions mémorielles de l'Ukraine, qui a élevé des monuments à Bandera et fait de lui un héros est évidemment frontale. L'Ukraine a d'ailleurs, elle, légiféré dans le domaine de la mémoire en punissant par la loi les dénigreur de ce qu'elle appelle le «Holodomor», c'est à dire la famine imposée par Staline à l'Ukraine en 1933, qui est puissamment décrite dans le récit de Vassili Grossman *Tout coule*. Le point de vue des historiens russes, celui également d'Alexandre Soljenitsyne était qu'il s'agissait de la version ukrainienne d'un génocide plus large, visant toute la paysannerie du pays.

La décision de l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe de mettre sur une sorte de pied d'égalité le nazisme et le stalinisme, prise en 2012, a déclenché des réactions violentes, relançant la campagne pour lutter contre la falsification de l'histoire de la dernière guerre. Tant le speaker de la Douma, Narychkine, que le patriarche Cyrille dénoncèrent les falsificateurs, on les repéra jusque dans les manuels d'école, ce qui provoqua la décision du président d'élaborer un manuel d'histoire unique, fondé sur la défense du passé russe dans toutes ses phases et hypostases. Beaucoup de manuels d'après 1991 ayant été financés par le milliardaire hongrois-américain George Soros, dont le fonds «Société ouverte» a pendant un quart de siècle, depuis 1987, aidé les bibliothèques et intellectuels russes, celui-ci est aujourd'hui officiellement mis en accusation devant la justice russe. Il faut dire qu'au printemps 2015 le parlement a voté une loi interdisant «les organisation non-gouvernementales indésirables», en plus de la loi plus ancienne qui oblige toute organisation russe qui reçoit des fonds de l'étranger à se déclarer «agent de l'étranger». Si elle ne le fait pas d'elle-même, le ministère de la justice en prend l'initiative. Ainsi l'Ecole politique de Moscou, fondée par Elena Nemirovskaya, et qui a formé des centaines d'élus de la Fédération de Russie au débat politique et aux fondamentaux de la science politique est fermée depuis le printemps 2015.

Tout se passe comme si deux Russies coexistaient aujourd'hui autour d'un socle absolument impérissable pour l'heure, la personne du président Poutine, objet d'un culte: la Russie libérale, eltsinienne, qui est sortie sur la place publique à trois ou quatre reprises, surtout en décembre 2011 sur la place Bolotnaya au centre de Moscou. Elle continue de publier, elle dispose encore du journal *Novaya Gazeta*, de la radio *Echo de Moscou*, de la télévision sur internet *Dojd'* (la Pluie), mais elle est d'une part souvent persécutée quand elle se manifeste trop ouvertement (mise en accusation des frères Navalny), d'autre part semble avoir perdu son énergie. L'autre Russie, celle de l'opinion qui ne regarde que les chaînes publiques de la télévision, et donc les débats souvent hystériques organisée par le journaliste Soloviev les dimanches soirs, avec très souvent la participation de l'homme politique Jirinovski qui a proposé que Russie, Roumanie, Hongrie et Pologne reprennent chacune son morceau d'Ukraine, et on verra ce qui restera (l'Ukraine des cosaques de la rive gauche du Dniepr, celle de *Taras Boulba*) ne voit que «cinquième colonne» et falsificateurs œuvrant pour les «révolutions oranges» et leurs inspireurs américains. Autres invités permanents le communiste Ziouganov et l'écrivain nationaliste Alexandre Prokhanov, qui défendit récemment dans un débat avec Jirinovski la mémoire de Lénine. Etranges débats, criards, frénétiques, où les universitaires n'ont pas place, et qui désapprennent à confronter les sources ou les interprétations. L'un crie «le meurtrier de la famille impériale!» l'autre: «l'éducateur de la justice!». On peut ajouter aux meneurs de cette opinion des francs-tireurs qui ont été des opposants acharnés comme l'écrivain Edouard Limonov, qui a fait de la prison, converti au patriotisme stalinien, ou Zakhar Prilepine, ancien opposant devenu farouche partisan des séparatistes du Donbass. Zakhar Prilepine est un auteur doué, son grand roman *le Monastère* récrit l'histoire du camp soviétique de Solovki, un peu comme une sorte de fin de l'Age d'argent, où prélats et intellectuels bagnards organisant des banquets platoniciens dans les anciennes cellules de moines, entre épuisement, planques, meurtres, et accommodements avec les truands.

Le Sénat russe a transmis en 2015 à la procureure générale du pays une première liste dite «stop-liste patriotique» de douze organisations indésirables, et il se propose de la réviser de temps à autres. Le ridicule a été atteint quand le ministère a déclaré «agent de l'étranger» le fonds «Dinastia» de l'homme d'affaire et ingénieur Dimitri Zimine qui a fait donation de sa propre fortune pour financer d'importants projets de recherche fondamentale. Cette chasse aux sorcières ne va pas jusqu'au bout, et par exemple ne s'attaque pas encore frontalement à la société Mémorial, qui est d'ailleurs constituée de dizaines et dizaines de filiales indépendantes, le principal moteur de la déstalinisation du pays, et qui est toujours à l'œuvre. Mais il est clair que Mémorial est en grand danger.

Pour mieux comprendre la trame idéologique du pays il faut peut-être examiner le concept de «monde russe». Il est né du Concile international des compatriotes russes, en 2002. Le fonds qui porte son nom, est présidé par Viatcheslav Nikonov, un historien, petit-fils de Molotov. Il a pris de l'ampleur, publie une fort belle revue, a plus de cent filiales à l'étranger de la Chine au Brésil. Le patriarche Alexis prit part à la fondation. Aujourd'hui c'est une des lignes directrices du nouveau patriarche Cyrille. Le concept de «monde russe» a grandi, s'est trouvé d'antiques racines dans la culture russe: celle de la Russie médiévale, celle de Nicolas Ier (c'est le comte Oubarov qui l'aurait inventé, comme il a inventé la formule ternaire «Autocratie, Orthodoxie et Nation-Peuple»). Il désigne une civilisation complète et autonome, l'équivalent, du fait de l'ambivalence du mot russe «mir» - la paix et le monde- de *pax romana*. Cette *pax rossica* englobe une koinè russe et orthodoxe, qui dépasse même les frontières de la langue russe (le président Poutine a lancé une Année de la langue russe, puis de la Littérature russe), et le patriarche Cyrille vient de présider un Concile du Monde russe, qui a d'ailleurs attribué le Premier Prix du Monde russe au président Poutine «pour avoir préservé la Russie souveraine».

En un certain sens le patriarche règne d'ailleurs sur un territoire plus grand que le président: un territoire canonique qui englobe l'Ukraine, la Biélorussie, les pays baltes où il a plusieurs

paroisses tout en en disputant les autres à Constantinople - et même, on peut dire, le monde entier⁸. Efim Pivovarov, un historien proche du président, définit le Monde russe comme une vaste communauté de trois cents millions d'hommes, et surtout une communauté qui pense de façon conciliaire (librement et consensuellement). Le patriarche fait appel à saint Laurent de Tchernigov (ville d'Ukraine) pour affirmer avec lui: «Russie, Ukraine et Biélorussie, c'est la Sainte Russie». Il y englobe la Moldavie, qui «prie comme nous» et le Kazakhstan. On remarquera qu'on voit réapparaître ici moins l'Eurasie du président Poutine que la terre russe telle que la voyait Soljenitsyne, union spirituelle de tous les porteurs de la langue russe. Est russe «celui qui pense et parle en russe, reconnaît que le christianisme orthodoxe est le fondement de la culture spirituelle russe, ressent sa solidarité avec le destin du peuple russe.» (Déclaration du Concile National russe universel de novembre 2015)

Le Concile en question, comme de nombreux sites ou conférences ou manifestes, s'inquiète de la destruction de cette identité, considère que depuis le 19ème siècle est entamée une séparation artificielle du grand peuple russe en trois identités nationales distinctes. Le concept de «russe» ne doit pas être biologisé, comme l'a fait constamment Lénine dans ses écrits. (Arkadi Minakov considère la langue ukrainienne comme une «novlangue» à la Orwell), la russophobie sévit à l'extérieur de la Russie, mais également à l'intérieur, et la seconde est plus dangereuse que la première... Cet argumentaire sur la russophobie est aujourd'hui marchandise courante, d'ailleurs à l'étranger aussi⁹. On en trouve le couronnement dans les œuvres de Nikolaï Starikov, déjà cité, avec par exemple son nouveau best seller «La liquidation de la Russie. Qui a aidé les Rouges à gagner?» La réponse est: la Grande Bretagne.

⁸ Il convient de rappeler que Paris va avoir un Centre culturel et culturel russe orthodoxe dont les bulbes dorés seront voisins de la tour Eiffel, donc visibles du monde entier. La prestigieuse cathédrale de Nice a été restituée à l'Etat russe par décision judiciaire française.

⁹ Guy Mettan, *Mille ans de russophobie*. Syrtex, Genève, 2015.

La thématique de la continuité historique est au cœur de beaucoup de débats. Faut-il comme le propose le journaliste «populiste» Dimitri Kisilev, adopter le diagnostic à la chinoise sur le bon et le mauvais côté du passé soviétique? Soit, comme il est d'usage en Chine pour Mao, 70 % de bon contre 30 % de nocif? Les philosophes Renata Galtseva et Irina Rodnianskaja s'en indignent dans un article de la revue solidariste *Posev*: Voici qu'on fait du fossoyeur de la Russie historique son nouveau fondateur. «Toutes les actions criminelles menées par le régime stalinien, les voici présentées comme socialement et géopolitiquement justifiées en raison de l'incessant encerclement hostile qu'elle connaît depuis Gotomysl, ce mythologème de «la forteresse assiégée» qui la conduit à blanchir des crimes de masse et à exclure toute forme que ce soit de repentir.»¹⁰ Gotomysl est un héros légendaire de l'ancienne Russie d'avant les Varègues, c'est lui qui aurait fait appel aux Vikings pour «mettre de l'ordre» dans la maison des Slaves de Novgorod. On le retrouve dans un célèbre poème du poète libéral et humoriste du XIX^{ème} siècle Alexeï Tolstoï. Mais les deux philosophes n'en sont pas moins chaudement partisans du retour de la Crimée dans le giron de la Russie, autrement dit du recours à Vladimir Poutine.

Cette récurrence des anciennes polémiques du XIX^e siècle (ou «structures de répétition»¹¹) est frappante. Vittorio Strada estime que la Russie est aujourd'hui, comme hier, une énigme en raison de sa situation de frontière de l'Europe: elle est la frontière, une frontière immense, géopolitiquement, culturellement. Elle est à la fois «partie» et «autre». La «russophobie» dénoncée par certains défenseurs de la Russie d'aujourd'hui en est un symptôme. La Russie ne veut pas, et sans doute ne peut pas entrer dans la logique du Parlement européen condamnant à égalité nazisme et stalinisme, elle se refuse à abandonner l'idée d'empire, pensant que son empire a toujours été tolérant, une addition de nations plus qu'un joug imposé. Aujourd'hui la Russie reste une sorte d'empire, avec des «sujets de la

¹⁰ Posev, 2015, N°3.

¹¹ L'expression est de l'historien allemand Reinhart Koselleck.

Fédération» nombreux (une centaine) jouissant d'autonomie. Le lien étant essentiellement l'attachement à la personne du Président.

L'historien russe et ukrainien Nikolai Kostomarov avait sans doute raison dans son article de 1861 sur «Deux nationalités russes», l'ukrainienne et la grand-russienne, de dessiner la première comme portée à l'anarchie avec la République des Cosaques, la Sitch, et Novgorod, avec son parlement dit Vietché (qu'il englobait un peu abusivement dans cette «nationalité»), et la seconde portée à toujours se réfugier dans une autorité forte.

Les débats actuels de l'opposition roulent sur la nature du changement qui s'effectue actuellement en Russie: avènement d'un nouvel autoritarisme, prémices d'un pouvoir encore plus fort? Ou, pour le dire plus précautionneusement, «la fin d'une libéralisation asystémique et le début d'une archaïsation systémique», comme s'exprimait le 29 juin 2015 Ekaterina Guenieva (1946-2015), l'étonnante directrice de la Bibliothèque des Langues étrangères de Moscou, une angliciste, spécialiste de Joyce, qui a joué depuis la perestroïka un rôle majeur dans la libéralisation des esprits. (Je me rappelle les soirées du père Men' dans la grande salle de la Bibliothèque peu avant son assassinat: un public ardent suspendu aux révélations du prêtre). Dans un débat avec Alexandre Arkhangelski¹² elle évoquait la tendance actuelle à «fermer le pays», en lui confiant une «troisième» ou une « quatrième » voie. Une voie séparée, de toute façon, et: «L'essentiel, c'est de chercher et de trouver l'ennemi.» Ekaterina Guenieva est morte du cancer quelques jours plus tard, en juillet 2015. Elle disait aussi: «Nous avons subi d'énormes traumatismes, et fait semblant de ne pas ressentir de traumatismes. Le traumatisme de l'empire est bien réel, nous l'avons ignoré, Il ressort aujourd'hui.» L'actuel président de la Tchétchénie Ramzan Kadyrov, dénonce violemment la «cinquième colonne», et semble à beaucoup d'observateurs vouloir

¹² Historien, journaliste, romancier, Alexandre Arkhangelski est surtout connu par ses émissions sur la chaîne «Kultura», sous le nom générique «Et cependant». Il y fait discuter des partisans aux opinions opposées sur des sujets d'histoire, de culture, ou de société. Beaucoup considèrent que c'est le dernier refuge du pluralisme sur l'écran de télévision actuel en Russie, mis à part la chaîne assez confidentielle Dojd.

aujourd'hui contourner le pouvoir central et peut-être même le bousculer sous le couvert d'actes d'allégeance à Vladimir Poutine stylistiquement très fleuris.

La littérature russe, qui a si longtemps joué un rôle «citoyen» (le poète Nekrassov disait «Poète tu peux ne pas être, mais citoyen tu le dois!») semble aujourd'hui y avoir renoncé; bien entendu l'époque soviétique fut la période de son asservissement, pas complet, mais presque. On a maintenant des documents sur le suicide de Fadéev, que le Parti avait placé à la tête de l'Union des écrivains, sur le martyr de Meyerhold ou de Mandelstam. Il y eut des «résistants», comme Pasternak, proclamé plus grand poète soviétique par Boukharine au premier congrès de l'Union des écrivains en 1933, et qui ne fut pas entraîné dans la chute de son protecteur, contre toute logique stalinienne. Toute une histoire de cette soumission est d'ailleurs en train d'être écrite par des chercheurs, le meilleur exemple en étant l'imposant ouvrage de Piotr Droujinine, un chercheur de Saint-Petersbourg, *Idéologie et Philologie*, qui montre que le jdanovisme répressif fut lancé bien avant Jdanov, dès le milieu de la guerre, et que ce «second souffle» du stalinisme fut donc conçu avant la Victoire de 1945. L'ouvrage de Droujinine a reçu le Prix Etkind en 2013. Bien d'autres études paraissent comme celle de Natalia Gromova sur «La déchéance, destin d'un critique soviétique dans les années 1940-1950». Il s'agit d'Anatole Tarasenkov, qui était connu pour sa collection exhaustive de toutes les publications poétiques du XX^{ème} siècle en Russie et en émigration, mais cet amateur éclairé se cachait derrière un partocrate de la littérature. Cette chronique saisissante de la littérature pendant les années de lutte jdanoviennes nous montre Tarasenkov renier Pasternak, qui était son idole.

Quant à la littérature d'aujourd'hui, dont nous avons parlé en évoquant des réactions à la nobélisation de Svetlana Alexiévitich, elle reste étonnamment vivace, mais son magistère citoyen semble comme détaché d'elle. Certes Mikhaïl Chichkine, dont les romans sont publiés à Moscou, les pièces mises en scène, l'œuvre est abondamment commentée est passé à présent de l'émigration d'éloignement à l'émigration

proclamée. Il refuse de participer aux délégations d'écrivains de la Fédération de Russie. Et il a propagé un petit texte très combatif, et très émouvant: «Nous avons perdu ou gagné la guerre?» C'est un texte sur son père. Engagé volontaire en 1932 il devint sous-marinier, et le fils en tirait une fierté particulière devant ses camarades d'école. Puis il comprit que les hauts faits de son père avaient consisté à torpiller des bateaux de réfugiés qui quittaient les pays baltes pour l'Allemagne. «Mon père avait été décoré pour cela; Il y a longtemps que je n'en suis plus vraiment fier. Mais je ne le condamne pas non plus, c'était la guerre.» Le père était fils d'un ennemi du peuple et ne pouvait pas être fier de son père, le petit-fils n'est pas fier de son père, qui en recevant l'aide alimentaire venue d'Allemagne et réservée aux vétérans criait «Mais qui donc a été le vainqueur?», puis sombra dans l'alcool.

En guise de conclusion je voudrais revenir à la littérature russe. Et au magnifique roman *Zouleïkha ouvre les yeux* de l'auteure tatarre Guzel Yakhina. Sur quoi Zouleïkha ouvre-t-elle les yeux? *le roman* recrée un monde, où la culture populaire tatarre joue un rôle à la fois protecteur et cruel pour l'héroïne. La première partie est d'une brutalité poétique intense: on est à la veille de l'écroulement du monde paysan, ici le monde tatarre: Zouleïkha, mariée à un homme plus âgé, vit une vie de soumission, soumission à une cruauté traditionnelle, son mari, sa belle-mère. Monde compact, rigide, peuplé d'esprits, de superstitions, fissuré par la peur: les bolcheviks sont proches, font des razzias (la «prodrazvertka»). «La horde rouge» arrive enfin, menée par un jeune enthousiaste russe de Kazan, Ivan, qui tue le mari pour avoir caché du grain au cimetière où sont enterrées leurs quatre fillettes. Zouleïkha est entraînée dans la déportation d'un immense peuple paysan, d'une Russie martyrisée, déportée, appelée à devenir la chantier d'un «monde nouveau» et d'un immense goulag. La déportation dans des wagons à bestiaux prend plus de temps qu'autrefois à pied pour les bagnards. Le convoi est commandé par Ivan Ignatov, le meurtrier du mari de Zouleïkha. Lui aussi est en somme «déporté»: son supérieur à la Tcheka, pressentant sa prochaine arrestation, l'a sauvé en le chassant: «Pars, prends ce convoi!» Au cours d'une

longue maturation Ivan, dur mais juste, va, avec «ses» déportés survivants se retrouver à quatre cents kilomètres de la dernière ville sur l'Angara. Et cette longue maturation accompagne en filigrane l'odyssée de la frêle jeune femme qui va accoucher dès l'arrivée du petit groupe en pleine taïga. L'enfant est de son mari, qui l'avait prise de force le dernier soir. Yusef, grandi dans ce désert sibérien de la mort toujours présente, est initié au dessin par un bagnard. Contrairement à toute la littérature du Goulag antérieure le roman met en relief une stupéfiante solidité de l'être humain. Le monde des esprits qui peuplent l'âme superstitieuse de Zouleïkha reste à l'œuvre, bien qu'elle finisse par croire qu'Allah est trop loin, que le Tout Voyant n'arrive pas jusqu'à la colonie pénitentiaire de Semrouk, arche de Noé sibérienne, gouvernée et sauvée par Ivan. Pour finir s'esquisse l'amour entre Ivan et Zouleïkha, le meurtrier et la veuve, et cet amour va les sauver sans doute. ON songe au poème de Baudelaire sur l'Heautontimouroumos: «Je suis la plaie et le couteau.» Le final semble suggérer que cette Russie stalinienne, née dans l'incroyable *hachoir humain*, comme disait le poète Brodsky, détient en définitive un viatique pour la survie. Ivan Ignatov, limogé pour avoir été trop «libéral» avec ses détenus, après seize années passées ensemble, est autorisé à rester dans la colonie pénitentiaire qu'il a créée *ex nihilo*. Il sauve Youssef en lui forgeant un faux passeport, qui lui donne son nom à lui, le meurtrier de son vrai père. «Des hommes, des hommes, des centaines d'hommes repassaient devant Ignatov. C'est lui qui les avait accueillis ici, à l'extrémité de la terre. Qui les avait de force poussés dans la taïga, les avait épuisés par un labeur impitoyable, d'une main de fer les avait contraints à l'exécution du plan, épouvantés, punis. Avait construit pour eux des maisons, les avait nourris, avait extorqué aux autorités rations et médicaments, les avait protégés. Les avait tenus la tête hors de l'eau. Et eux l'avait tenu hors de l'eau.» Ainsi ce roman magnifique semble apporter une sorte de catharsis à l'incroyable aventure stalinienne, où le pays s'est détruit, construit, a survécu.

Dès mars 1953, peu après la mort du tyran pleuré par des millions d'hommes, le poète Naoum Korjavine, en relégation, écrivait, s'adressant au peuple russe:

Peut-être un jour, au travers de ton enfer,
Sur tes chemins de sang, tu comprendras
Que croire aveuglément jamais il ne faut,
Et que le vrai peut au mensonge te mener.

Les yeux de Zouleikha, la petite Tatare apeurée, regardant son fils partir clandestinement sur l'immense Angara, ont-ils aperçu ce qu'appelait de ses vœux Naoum Korjavine? Apercevant de l'humain dans l'inhumain, une fois de plus la littérature russe sauvera-t-elle quelque chose l'essentiel?

On the historical legitimacy of the October Revolution

Sobre a legitimidade histórica da Revolução de Outubro

David Mandel*

ABSTRACT: This article discusses the question of the historical legitimacy of the October Revolution. Was it an arbitrary act carried out behind the back of the people and that diverted Russia from its normal path of development toward a liberal democracy? That is the dominant position today in the historiography, one also supported by the Russian government. Or was rather it a popular revolution, with deep roots in Russian history and society?

RESUMO: Este artigo discute a questão da legitimidade histórica da Revolução de Outubro. Foi ela um ato arbitrário, realizado à revelia do povo, que desviou a Rússia de sua via normal de desenvolvimento em direção a uma democracia liberal? Essa é a posição dominante hoje na historiografia, defendida também pelo governo russo. Ou, ao contrário, foi uma revolução popular, com raízes profundas na história e na sociedade russa?

Palavras-chave: Revolução de Outubro, legitimidade histórica, bolcheviques
Keywords: October Revolution, historical legitimacy, Bolsheviks

To argue in support of the historical legitimacy of the October Revolution and of the suppression of capitalism that followed is to go against the currently dominant viewpoint in the historiography of the revolution, as well as the position of the present Russian government. Of course, to defend the historical legitimacy of October is not to claim it was inevitable. Nothing in the history of a people is inevitable. There are always alternative paths of development, especially in periods of revolutionary crisis. But a liberal-democratic path of development – and that was the aim of the February Revolution, even among workers – was not a choice available to Russian society. Yet, that is the argument, explicit or implicit, of those who would deny legitimacy to the October Revolution.

What does one mean by “historical legitimacy”? Above all it means that October was not an arbitrary act organized behind the back of Russian society by a group of

Argumentar a favor da legitimidade histórica da Revolução de Outubro e da subsequente supressão do capitalismo significa contrariar o ponto de vista correntemente dominante na historiografia da revolução, assim como a posição do atual governo russo. Obviamente, defender a legitimidade histórica de Outubro não implica afirmar a sua inevitabilidade. Na história de um povo, nada é inevitável. Há sempre formas alternativas de desenvolvimento, em particular nos períodos de crise revolucionária. Para a sociedade russa, entretanto, uma via de desenvolvimento liberal-democrática – e era esse o objetivo da Revolução de Fevereiro, mesmo entre os operários – não foi uma escolha possível. Não obstante, esse é o argumento, explícito ou implícito, daqueles que viriam a negar a legitimidade da Revolução de Outubro.

O que se quer dizer, afinal, com “legitimidade histórica”? Acima de tudo, que Outubro não foi uma ação arbitrária organizada à revelia da sociedade russa por um grupo de ideólogos

* This paper is a version of a talk presented at the launching in Moscow of the author's book: Петроградские рабочие в реоволюциях 1917-года (февраль 1917 -- июнь 1918 гг.) Москва, Хронограф 2015. An English version of this book will be published in 2107 by Haymarket Press in the United States and a French version by Syllèpse in France.

David Mandel is a professor of political science at the Université du Québec à Montréal. He is the author of many books and articles on the Soviet and Russian working class and labour movements and has actively participated in labour education in Russia, Ukraine and Belarus. E-mail: mandel.mark-david@uqam.ca

Este artigo é uma versão de uma apresentação oral realizada em Moscou, no lançamento do livro de D. Mandel: Петроградские рабочие в реоволюциях 1917-года (февраль 1917 - июнь 1918 гг.) Москва, Хронограф 2015. Em 2017, será publicada uma versão em inglês desse livro pela Editora Haymarket, nos Estados Unidos, e uma versão em francês pela Syllèpse, na França.

David Mandel é Professor de Ciência Política na Université du Québec à Montréal e autor de diversos livros e artigos sobre os soviéticos, a classe operária russa e movimento operário. David Mandel também tem participado ativamente da formação sindical na Rússia, Ucrânia e Bielorrússia. E-mail: mandel.mark-david@uqam.ca

Marxist ideologues who were bent on carrying out, at any price, a “socialist experiment”. That is how the October Revolution is presented in a draft “Concept of the New Educational-Methodological Complex on National History,” ordered by the present Russian government. In that document one can read, for example, that “The Great Russian Revolution that occurred in 1917, and also the “Soviet experiment” that began in October 1917, by their impact on world processes, are recognized as some of the most important events of the twentieth century.”¹ The February Revolution is still thus considered “great” (although it did overthrow the Tsar, whom the present-day Russian Church has elevated to sainthood, while among the people, sinful as it was, he was daubed “Nikolai the Bloody”). But October is reduced to an “experiment”, in other words to an arbitrary act that deviated Russia from its natural path of development, presumably one of capitalist democracy.

My own research into the revolutionary period² supports the conclusion that October was indeed a popular revolution. For workers and peasants, its aim was to save February’s democratic revolution from the threat of counterrevolution at the hands of the propertied classes, the bourgeoisie and the aristocratic landowners. And since this second revolution was directed against those classes and was led by the workers’

¹http://rushistory.org/wp-content/uploads/2013/11/2013.10.31-Концепция_финал.pdf. (site of the Russian Historical Society, consulted Feb. 2, 2014.)

²This text is largely based on D. Mandel, *The Petrograd Workers in the Revolutions of 1917 (February 1917-June 1918)*, Brill and Haymarket Press, to appear in 2017.

marxistas que se empenharam em realizar, a qualquer preço, um “experimento socialista”. É assim que a Revolução de Outubro é apresentada no projeto de lei “Concepção do Novo Sistema Metodológico-Educacional sobre a História Nacional”, encomendado pelo atual governo russo. É possível ler nesse documento, por exemplo, que “A Grande Revolução Russa que ocorreu em 1917, assim como o experimento soviético que teve início em Outubro de 1917, por seu impacto nos processos mundiais, são reconhecidos como um dos mais importantes acontecimentos do século XX”.¹ A Revolução de Fevereiro é ainda assim denominada de “grande” (embora tenha deposto o tsar, hoje elevado a santidade pela Igreja Russa, mesmo que o povo, pecador que era, o tenha alcunhado então de “Nicolau, o sanguinário”). Mas a de Outubro é reduzida a um “experimento”; em outras palavras, a uma ação arbitrária que desviou a Rússia de seu trilho natural de desenvolvimento, presumivelmente o da democracia capitalista.

Minha pesquisa sobre o período revolucionário² apoia a conclusão de que a Revolução de Outubro foi de fato uma revolução popular. Para os operários e os camponeses, seu objetivo era salvar a revolução democrática de Fevereiro da ameaça da contrarrevolução por parte das classes proprietárias, a burguesia e a aristocracia fundiária. E o fato de essa segunda revolução ter sido dirigida contra estas classes e liderada pelo movimento operário, desencadeou uma dinâmica econômica e política que levou à supressão do capitalismo.

¹ http://rushistory.org/wp-content/uploads/2013/11/2013.10.31-Концепция_финал.pdf. (website da Sociedade Histórica Russa. Acesso em: 2 de fev. 2014.)

² Este texto é amplamente baseado em *The Petrograd Workers in the Revolutions of 1917 (February 1917-June 1918)*, de D. Mandel, Editora Brill and Haymarket, a ser publicado em 2017.

movement, it unleashed economic and political dynamics that led to the suppression of capitalism.

The historical experience of capitalist democracy shows that a necessary condition is that the bourgeoisie not consider that its socio-economic dominance – or any other interest that it might consider vital in the given circumstances – is threatened by the democratic freedoms. There is involved, therefore, a certain subjective element: the perception on the part of the bourgeoisie of the degree of threat to what it considers vital to its dominance. Be that as it may, this condition was absent in Russia of the early twentieth century. The Russian bourgeoisie, and the nobility even more, feared to remain face to face with the toiling classes, the workers and peasants, without the support of the repressive apparatus of the autocratic state.

Russian society was deeply split, polarized between the propertied classes, on the one hand, and the toiling classes, on the other. This polarization, this irreconcilable opposition had deep roots in the history and social structure of Russian society. It was not something that the Bolsheviks created in October 1917. “We are accused of sowing civil war,” said a Bolshevik worker at the conference of worker and Red-army delegates of the First City District of Petrograd in May 1918. “There is here a big mistake, if not a lie... Class interests are not created by us. They are a question that exists in life, a fact, before which all must bow.”³

A experiência histórica dos últimos dois séculos mostra que uma condição necessária para a democracia capitalista é que a burguesia não considere que seu domínio socioeconômico – ou qualquer outro interesse que ela possa considerar vital em dadas circunstâncias – esteja ameaçado pelas liberdades democráticas. Há, portanto, um certo elemento subjetivo envolvido: a percepção, por parte da burguesia, do grau de ameaça daquilo que ela considera vital para a sua dominação. Seja como for, essa condição era inexistente na Rússia do início do século XX. A burguesia russa, e mais ainda a nobreza, temiam permanecer *frente a frente* com as classes trabalhadoras – com os operários e os camponeses – sem o apoio do aparato repressivo do estado autocrático.

A sociedade russa estava profundamente polarizada: de um lado entre as classes proprietárias e, de outro, as classes trabalhadoras. Essa polarização, essa oposição irreconciliável, tinha raízes profundas na estrutura social e histórica da sociedade russa. Não foi algo criado pelos Bolcheviques em outubro de 1917. “Acusam-nos de termos semeado a guerra civil”, declarou, em maio de 1918, um operário bolchevique na Conferência de Delegados Operários e do Exército Vermelho do Primeiro Distrito da Cidade de Petrogrado. “Há nisso um grande erro, senão uma mentira... Os interesses de classe não foram criados por nós. É uma questão inerente à vida, um fato ao qual todos devem se submeter.”³

O medo do povo explica a oposição covarde e fundamentalmente impotente à autocracia até mesmo por parte dos elementos mais radicais das classes dominantes. V. A. Maklakov, membro dos *Kadetes* (Partido Constitucionalista

³ *Pervaya konferentsiya rabochikh i krasngvardveiskikh deputatov 1-go gorodskovo raiona*, Petrograd, 1918, p. 248.

³ *Pervaya konferentsiya rabochikh i krasngvardveiskikh deputatov 1-go gorodskogo raiona*. Petrograd, 1918, p. 248.

Fear of the people explains the cowardly, fundamentally impotent opposition to the autocracy even among the most radical elements of the propertied classes. The Kadet (Constitutional Democrat - liberal) V.A. Maklakov expressed this graphically in a famous article entitled “A Tragic Situation”, published in 1915. He used a metaphor to explain his point. An automobile is traveling along a mountain road, and the driver is obviously crazy. The threat of a catastrophe is great. There are people sitting in the car (read: liberal political actors) who know how to drive. But their action is paralyzed by the fear that in the course of the struggle to get control of the steering wheel, the car will fall into the abyss. And your mother (Russia, clearly identified with the social dominance of the propertied classes) is seated in the back. This fear paralyzes the action of those “who know how to drive.”⁴ J. M. Paleologue, French ambassador to Russia during the war, recalled a conversation in June 1915 with the prominent banker and industrialist A.I. Putilov. The latter described the coming revolution as “horrifying anarchy, endless anarchy... anarchy for ten years.”⁵

When the workers of Petrograd, supported by the garrison, overthrew the autocracy in February 1917, the propertied classes at first, so it seemed, welcomed the revolution. Their members came out into the streets sporting red ribbons in their lapels. But in their hearts, they were deeply alarmed. V.V. Stankevich, a Popular (rightwing) Socialist, military commissar under the Provisional

Democrático, de orientação liberal), expressou claramente essa condição em um famoso artigo intitulado “Uma situação trágica”, publicado em 1915. Para expor o seu ponto de vista, ele usou a seguinte metáfora: Um automóvel está trafegando por uma estrada montanhosa, conduzido por um motorista visivelmente louco. O risco de uma catástrofe é iminente. No automóvel há passageiros (leia-se: atores políticos liberais) que sabem dirigir. Mas a ação deles é paralisada pelo medo de que, na disputa pelo controle do volante, o automóvel caia no precipício. Pois no banco de trás encontra-se sua mãe (leia-se: a Rússia, claramente identificada com a dominação social das classes proprietárias). Esse temor impede a ação daqueles “que sabem dirigir”⁴. J. M. Paleologue, embaixador francês na Rússia durante o período da guerra, teve uma conversa com o importante banqueiro e industrial A. I. Putilov em junho de 1915, em que Putilov descreveu a iminente revolução como “anarquia hedionda, anarquia sem fim... anarquia por dez anos”.⁵

Quando os operários de Petrogrado, apoiados pela guarnição, derrubaram a autocracia em fevereiro de 1917, as classes proprietárias, num primeiro momento, pareciam saudar a revolução. Seus membros saíam às ruas ostentando fitas vermelhas em suas lapelas, enquanto no coração sentiam-se profundamente alarmados. V. V. Stankiéovich, socialista popular (da ala de direita), comissário militar do Governo Provisório de 1917 e astuto observador do cenário político, assim retratou esse período: “Oficialmente, estavam exultantes. Saudavam a revolução, bradavam ‘viva’ aos

⁴ *Russkie vedomosti*, no. 221, 1915.

⁵ Cited in M. Mitel'man, B. Glebov, and A. Ulyanskii, *Istoriya Putilovskogo zavoda 1801-1917 gg.*, Leningrad, 1926, p. 33.

⁴ *Russkiveedomosti*. Nº 221, 1915.

⁵ Citado em M. Mitel'man, B. Glebov, and A. Ulyanskii, *Istoriya Putilovskogozavoda 1801-1917*. Leningrad, 1926, p. 33.

Government in 1917 and an acute observer of the political scene, recalled of that period: "Officially they were jubilant. They praised the revolution, shouted "hurray" for the fighters for freedom, decorated themselves with ribbons and marched under red banners. They are said "we", "our" revolution, "our" victory. But in their hearts, in intimate conversation, they were horrified, they shuddered and felt themselves captives of hostile elemental forces that were going along some unforeseeable path."⁶

A fundamental condition of liberal democracy was thus missing: the propertied classes were too afraid of the popular masses. Did they have anything to fear? The landed aristocracy without question did. The peasants' conception of land reform – and peasants constituted the overwhelming majority of the population – would put an end to their existence, not only as a dominant class, but as a class per se. But neither could the bourgeoisie be indifferent to the perspective a land reform as the peasants wanted it – without compensation – since it would violate the sacrosanct inviolability of private property, even if the property in question was feudal in origin. Besides, by 1917 a very significant part of landlord land was mortgaged to the banks, a fact that brought the two propertied classes even closer together.⁷

But the workers, including the most radical ones, members of the Bolshevik party,

guerreiros da liberdade, adornavam-se com tiras e marchavam sob bandeiras vermelhas. Diziam 'nós', 'nossa' revolução, 'nossa' vitória. Não obstante, em seus corações, em suas conversas íntimas, estavam horrorizados, sobressaltados e sentindo-se reféns de forças hostis e incontroláveis, que seguiam um caminho imprevisível."⁶

Inexistia na Rússia uma condição fundamental para a democracia liberal: as classes dominantes tinham muito medo das massas populares. Havia motivo para esse temor? Para a aristocracia fundiária, sem dúvida, havia. A reforma agrária, na concepção dos camponeses – estrato amplamente majoritário da população russa –, colocaria um fim em sua existência não apenas enquanto classe dominante, mas também enquanto classe social. Mas a burguesia também não poderia ficar indiferente à perspectiva de uma reforma agrária como a que queriam os camponeses – sem nenhuma compensação –, já que ela violaria a sagrada inviolabilidade da propriedade privada – ainda que a propriedade em questão fosse de origem feudal. Além disso, em 1917, grande parte das terras dos senhores fundiários estava hipotecada pelos bancos, o que garantiu maior aproximação das duas classes proprietárias.⁷

Entretanto, em Fevereiro de 1917, nem mesmo os operários mais radicais, membros do partido bolchevique, tinham como objetivo a derrubada do capitalismo. Essa deveria ter sido uma Revolução liberal-democrata. Seus

⁶ V.V. Stankevich, *Vospominaniya 1914-1919gg.*, Leningrad, 1926, p. 33.

⁷ By the start of 1917, the banks held as much in mortgages to the landowners as they had loaned out to all of industry. T.V. Osipova, *Rossiskoekres'tyanstvo v revolyutsii i grazhdanskoi voiny?* Moscow, Streletz, 2001, pp. 7-8.

⁶ V.V. Stankevich, *Vospominaniya 1914-1919*. Leningrad, 1926, p. 33.

⁷ No início de 1917, os bancos concentravam em hipotecas aos latifundiários tanto quanto a soma integral de todos os empréstimos às indústrias. T.V. Osipova, *Rossiskoekrest'yanstvo v revolyutsii i grazhdanskoivoiny*, Moscow, Streletz, 2001, pp. 7-8.

were not aiming at the overthrow capitalism in February 1917. That revolution was supposed to be liberal-democratic. Its popular goals were: a democratic republic; an energetic diplomacy aimed at rapidly concluding a democratic, just peace; the eight-hour workday; and land reform. The last two goals were without doubt social. And they were not the only ones. As one of the Petrograd Soviet's agitators explained in March 1917: "The workers can't obtain freedom and not use it to ease their burden of labour, to fight capital."⁸ Besides the introduction of the eight-hour workday, in the days after the February Revolution, the workers purged the factory administrations of their most odious members (under the Tsar, the factory administration had collaborated intimately with the civil and political police and was notoriously despotic); they sought increases to their wages (which had been seriously eroded by wartime inflation); they sought the right to elect representatives to permanent factory committees that would represent them in dealings with the administration (the owners had stubbornly resisted permanent collective representation of the workers in their factories), and they obtained the right of their elected factory committees to "oversee the internal work rules" in the factories. Finally, hiring and dismissal of workers were to be carried out with the consent of the factory committee – this had been another area of unbridled managerial arbitrariness before the revolution.

This was undoubtedly a lot, especially for Russia. But workers were not thinking to threaten capitalism with these measures.

⁸ *Pravda*, Mar. 17, 1917.

objetivos populares eram: uma república democrática; uma diplomacia enérgica, que visava a estabelecer rapidamente uma paz justa e democrática; a jornada de trabalho de oito horas diárias; e a reforma agrária. As duas últimas reivindicações eram, sem dúvida, sociais – e não eram as únicas. Como declarou, em março de 1917, um dos agitadores do soviete de Petrogrado: "Os operários não podem obter a liberdade sem que possam usá-la para aliviar a sua carga de trabalho, para combater o capital."⁸ Nos dias seguintes à Revolução de Fevereiro, além da implementação da jornada diária de oito horas, os operários expurgaram as administrações fabris de seus mais execráveis membros (durante o regime tsarista, a administração das fábricas, notoriamente despótica, colaborou substancialmente com a polícia civil e política). Adicionalmente, os operários exigiram aumentos de salários (que haviam sido corroídos pela inflação no período da guerra). Também reivindicaram o direito de eleger representantes para as comissões permanentes das fábricas, para representá-los nas negociações com a administração (os proprietários reincidentemente resistiam à representação coletiva permanente dos operários em suas fábricas), e obtiveram o direito de eleger comissões para "supervisionar as regras internas de trabalho" nas fábricas. Por último, os processos de admissão e demissão de operários passariam a ocorrer com a anuência das comissões de fábricas – essa era uma outra área em que havia uma arbitrariedade gerencial desenfreada antes da revolução.

Isso, sem dúvida, era muito, especialmente para a Rússia. Contudo, a intenção dos operários, com essas medidas, não era ameaçar o capitalismo. Nem os trabalhadores nem os

⁸ *Pravda*, 17 de mar., 1917.

Neither the workers, nor the Bolsheviks put forth the demand for workers' control (with the partial exception of workers in state-owned enterprises.) And when they did later do that, they were demanding access to information, not participation in management of the factories.

The more enlightened representatives of the bourgeoisie understood that. Speaking to a meeting of the Council of Private Railroads in March 1917, N.V. Nekrasov, Minister of Railways and a leftist among liberals, tried to calm the fears of the assembled: "There is no need to fear the fact that social elements are now beginning to appear. One should rather strive to direct these social elements in the right direction... A rational combination of the social moment with the political is essential, and in no circumstances to deny the social moment, to fear it... That which we need to achieve is not a social revolution, but the avoidance of social revolution through social reform."⁹

At first, it seemed that the industrialists were prepared to heed this advice. But, in fact, they considered the concessions they had made in the wake of the revolution to be only temporary, until the workers revolutionary ardour cooled and the concessions could be taken back. Only a few weeks after the revolution, the bourgeois (non-socialist) press began to write of the workers' "excessive demands" that were threatening supplies to the valiant soldiers in the trenches. Workers immediately saw in this an attempt to drive a wedge between them and soldiers – it was the worker-solider

bolcheviques se puseram a exigir o controle operário (exceto parcialmente os operários das empresas estatais nas primeiras semanas da revolução). E posteriormente, quando isso ocorreu, a exigência era por acesso à informação, e não por participação no gerenciamento das fábricas.

Os representantes mais esclarecidos da burguesia compreenderam isso. Ao discursar numa reunião do Conselho das Ferrovias Privadas em março de 1917, N. V. Nekrássov, ministro das Ferrovias e um esquerdista entre os liberais, tentou acalmar os ânimos da assembleia: "Não há motivos para temer o fato de que os elementos sociais agora começam a aparecer. Antes, é preciso um esforço para direcionar esses elementos para o lado certo... É essencial uma combinação racional do momento social com o político, e de modo algum negar o momento social, temê-lo... Não é uma revolução social que almejamos, mas evitar a revolução social através da reforma social."⁹

A princípio, os industriais pareciam dispostos a seguir esse conselho. Mas, na verdade, eles consideravam que as concessões que haviam feito logo após a revolução, apenas temporariamente, poderiam ser tomadas de volta tão logo o ânimo revolucionário dos trabalhadores arrefecesse. Algumas semanas após a revolução, a imprensa burguesa (isto é, não socialista) começou a alardear a respeito das "demandas excessivas" dos operários, que ameaçavam o abastecimento dos valerosos soldados nas trincheiras. Os operários imediatamente interpretaram esse fato como uma tentativa de provocar uma ruptura entre eles e os soldados – a Revolução de Fevereiro só fora possível com a aliança entre operários

⁹ *Rech'*, Mar, 29, 1917,

⁹ *Rech'*, 29 de mar., 1917.

alliance that had made possible the February Revolution. They began to suspect that, behind increasingly frequent production problems, a hidden, creeping lockout was being put into effect. Before the revolution, lockouts had been a favourite weapon of the industrialists against the workers' movement. The general lockout in St. Petersburg in November and December 1905 had dealt a decisive blow to Russia's first revolution.

The workers suspicions only grew stronger when they saw the Provisional Government refuse to adopt any serious measures to combat the growing economic dislocation caused by the war and Tsarist incompetence. The Minister of Trade and Industry, A.I. Konovalov, himself an industrialist, resigned in protest against a rather modest plan for state economic regulation that had been drafted by the Economic Commission of the Petrograd Soviet, controlled at the time by the moderate socialists, the Mensheviks and the Socialist Revolutionaries (SRs). These parties strongly advocated the political alliance with the liberal bourgeoisie. A few weeks later, in a speech to a Congress of the War-Industry Committees, Konovalov complained about of the workers' "excessive demands" and warned that "if in the nearest future a sobering of minds does not occur, we will witness the closure of tens and hundreds of enterprises."¹⁰ And Konovalov was known as a "leftist" among industrialists.

And so already from the late spring of 1917, workers were becoming increasingly convinced that the bourgeoisie was conducting

e soldados. Eles começaram a suspeitar que, por trás dos problemas cada vez mais frequentes de produção, urdia-se um insidioso locaute. Esta arma, antes da revolução, foi um meio favorito dos industriais contra o movimento operário. Em novembro e dezembro de 1905, o locaute geral em São Petersburgo havia assestado um golpe decisivo contra a primeira revolução russa.

A desconfiança dos operários tornou-se ainda maior diante da recusa do Governo Provisório de adotar medidas sérias para combater a crescente desorganização econômica provocada pela guerra e pela incompetência do regime tsarista. A. I. Konovalov, ministro do Comércio e da Indústria, e também um industrial, demitiu-se em protesto contra um plano bastante moderado para a regulação econômica estatal, elaborado pela Comissão Econômica do Soviete de Petrogrado – controlada, naquele período pelos socialistas moderados, os mencheviques e os socialistas revolucionários (SRs), partidos que defendiam fortemente uma aliança política com a burguesia liberal. Algumas semanas depois, num discurso para o Congresso dos Comitês da Indústria Bélica, Konovalov reclamou das "demandas excessivas" dos operários e advertiu que: "se, em um futuro próximo, não ocorrer um desembriagamento da razão, seremos testemunhas do fechamento de dezenas e centenas de empresas".¹⁰ E olha que Konovalov era conhecido como um "esquerdista" entre os industriais.

E, assim, já no fim da primavera de 1917, os operários estavam cada vez mais convencidos de que a burguesia tramava dissimuladamente um locaute, na esperança de esmagar o

¹⁰ *Novaya zhizn'*, May 19, 1917.

¹⁰ *Novaya zhizn'*, 19 de maio, 1917.

a hidden lockout, hoping to suppress the workers' movement with "the bony hand of hunger", as the liberal banker and industrial magnate P.P. Ryabushinskii so graphically put it at the Second All-Russian Congress of Trade Industry Congress in early August 1917. Against the threat of advancing economic collapse and mass unemployment, the workers tried to introduce control of the administration, in the sense of access to information in order to verify the causes cited by management for production problems. But they soon realized that such control would evade them unless the bourgeoisie was removed from influence in the government. And so it was no accident that the first citywide assembly of workers' representatives in the capital to vote for the transfer of power to the soviets was the Conference of Factory Committees that met at the beginning of June.

The transfer of power to the soviets meant for the workers the removal of the propertied classes from influence over state policy. Workers were increasingly convinced that the propertied classes were bent on counterrevolution. The Provisional Government, a coalition of representatives of those classes with the moderate socialists, during the eight months of its existence failed to carry out a single one of the objectives that popular classes had sought in the February Revolution: not land reform, not a peace policy, not convocation of a constituent assembly; not the adoption of a law on the eight-hour workday. (The latter was introduced by the workers in the capital on their own. But a law was never adopted.) Instead, the Provisional Government, pressed by the Allies, launched a new offensive at the front

movimento dos trabalhadores com "a esquelética mão da fome", como declarou, de forma bastante ilustrativa, o magnata industrial P. P. Ryabushinski, no início de agosto de 1917, durante o II Congresso Pan-Russo da Indústria e do Comércio. Contra a ameaça do colapso iminente da economia e o desemprego em massa, os operários procuraram introduzir o controle da administração das fábricas, a fim de terem acesso à informação e verificar as causas alegadas pelos gestores acerca da crise de produção. Contudo, logo perceberam que não teriam acesso a esse controle enquanto a burguesia continuasse a ter influência no governo. Com efeito, não por acaso, a primeira grande assembleia dos representantes dos operários na capital, que votou pela transferência do poder aos soviets, foi a Conferência dos Comitês de Fábricas, ocorrida no início de junho.

Para os trabalhadores, a transferência do poder aos soviets significava o afastamento da influência das classes dominantes na política estatal. Os trabalhadores estavam cada vez mais convencidos de que as classes proprietárias almejavam indubitavelmente a contrarrevolução. O Governo Provisório, uma coalizão dos representantes daquelas classes com os socialistas moderados, durante seus oito meses de existência, não conseguiu cumprir uma reivindicação sequer das exigidas pelas classes populares na Revolução de Fevereiro: nem reforma agrária, nem política pacífica, nem convocação de uma assembleia constituinte, nem a adoção de uma lei sobre a jornada diária de oito horas de trabalho (demanda esta introduzida pelos próprios operários na capital, sem que, contudo, fosse adotada uma lei). Ao contrário, pressionado pelos aliados, o Governo Provisório lançou uma nova ofensiva

in June. It rejected state economic regulation and fought against workers' control. And it abetted and facilitated a generals' conspiracy at the end of August 1917 aimed at suppressing popular organizations, the soviets first of all.

Russia's workers fully supported the October insurrection and the transfer of power to the soviets. In the removal of the propertied classes from any influence on government policy they saw the only possibility of avoiding a counterrevolution and realizing the promise of the February Revolution. They did not expect miracles from the transfer of power to the soviets. They saw that industrial collapse and hunger were approaching. And the Bolsheviks, on their part, did not promise miracles.

In the Russian capital, the workers, and first of all worker Bolsheviks, who numbered more than 30,000 in October 1917 – understood that they would have ranged against them not only have the propertied classes, but also most of the intelligentsia, the educated elements of society, including the socialist intelligentsia. The latter, with significant but too few exceptions, turned its back on the people at the very moment it dared to straighten its bent back and stand at full height. But the transfer of power to the soviets offered at least a chance to save the revolution. And there was also the hope that Russia's example would inspire revolutions in Western countries, and that the latter would come to the aid of Russia's revolution.

The Bolsheviks are often condemned for organizing the October insurrection and for unleashing civil war, when, in fact, they

no fronte em junho, rejeitou a regulação econômica estatal e se posicionou contra o controle dos trabalhadores. Além disso, encorajou e facilitou uma conspiração de generais em fins de agosto de 1917, com o objetivo de suprimir as organizações populares, e em primeiro lugar os soviets.

Os operários russos resistiram plenamente à insurreição de outubro e à transferência do poder aos soviets. Livrar-se da influência das classes dominantes sobre as políticas do governo era a única maneira de evitar a contra-revolução e realizar as promessas da Revolução de Fevereiro. Eles não esperavam milagres com a transferência do poder aos soviets. Eles viam claramente que o colapso da indústria e a fome se aproximavam. E os bolcheviques, por sua vez, também não prometeram milagres.

Na capital russa, os trabalhadores, e em primeiro lugar os trabalhadores bolcheviques, que em outubro de 1917 eram mais de 30.000, compreenderam que seus opositores não se restringiam apenas às classes dominantes, mas também à maior parte da *intelligentsia* (o estrato ilustrado da sociedade), incluindo a *intelligentsia* socialista. No exato momento em que o povo decidiu dar um basta à sua submissão, a *intelligentsia* – com expressivas, porém raras exceções – lhe virou as costas. Mas a transferência de poder aos soviets oferecia ao menos uma chance de salvar a revolução. Ademais, havia também a esperança de que o exemplo da Rússia inspirasse revoluções nos países ocidentais, envolvidos numa guerra imperialista criminosa, e que estes viessem em auxílio à revolução russa.

Os bolcheviques, frequentemente acusados de organizar a insurreição de outubro e de

deserve praise for their action in October. As a workers' party, they honestly carried out their duty – they did not abandon the people at the most critical moment, leaving it without leadership. In contrast, the left Mensheviks, who shared basically the Bolsheviks' view of the counterrevolutionary aspirations of the propertied classes, decided to stand aside, since they did not believe that a government based solely on the soviets, that is, on the workers and peasants, and without participation of the middle strata of society, would be viable. But these middle strata in 1917, and most importantly their educated element, the intelligentsia, had chosen the side of bourgeoisie, or else they vainly tried to stand above the fray. As for the right-wing Mensheviks and SRs, they continued to insist on including in power, in one form or another, representatives of the bourgeoisie – after all, they argued, it was a bourgeois-democratic revolution, the only one possible in backward Russia - closing their eyes to the counterrevolutionary aspirations of the propertied classes.

Those who consider the Bolsheviks a group of ideologues and usurpers have trouble explaining how such a group, without any experience in state or economic administration, without the support of the bulk of the educated part of society, without an army (at least in the first several months), was able to hold onto power against the propertied classes not only of Russia, but of all the more developed capitalist countries, and even some undeveloped ones.

In fact, the Bolshevik party of 1917 was flesh of the flesh of the working class. That was the secret of its success. It was

provocar a guerra civil, merecem, antes, o justo reconhecimento por sua ação. Como partido operário, eles cumpriram honestamente o seu dever: não abandonaram a população em seu momento mais crítico, deixando-a sem liderança. Em contrapartida, os mencheviques de esquerda, a despeito de compartilharem com os bolcheviques basicamente o mesmo ponto de vista a respeito das aspirações contrarrevolucionárias das classes proprietárias, decidiram se colocar à parte, já que não acreditavam que um governo baseado unicamente nos soviets, isto é, nos operários e camponeses, sem a participação dos estratos médios da sociedade, pudesse ser viável. Entretanto, em 1917, esses estratos intermediários da sociedade, e em primeiro lugar o seu elemento educado, a *intelligentsia*, ou escolheu o lado da burguesia ou procurou, em vão, ficar fora da briga. Por fim, os mencheviques de direita, bem como os socialistas revolucionários, continuaram a insistir a favor da inclusão, de um modo ou de outro, de representantes da burguesia no poder – afinal, argumentavam, essa era uma revolução democrático-burguesa, a única possível num país atrasado como a Rússia – e fechavam os olhos às aspirações contrarrevolucionárias das classes dominantes.

Aqueles que consideram os bolcheviques como um bando de ideólogos e usurpadores, certamente têm dificuldades de explicar como um grupo sem qualquer experiência de administração do Estado ou da economia, sem o apoio da parte educada da sociedade e sem um exército (pelo menos nos primeiros meses), foi capaz de aceder ao poder contra as classes proprietárias não só da Rússia, mas de todos os países capitalistas mais desenvolvidos, e até mesmo de alguns subdesenvolvidos.

very far from the later image of a “Leninist party,” portrayed as an authoritarian, strictly hierarchical organization of professional revolutionaries. If the party had been such in October 1917, there never would have been a second revolution. Only the pressure of the party’s lower and middle strata forced the reluctant Central-Committee majority to act in October. The Central Committee went so far as to burn Lenin’s letters demanding preparation of the insurrection!

Three fourths of the Bolshevik party membership in Russia’s capital (40,000 members in October 1917) were workers. The members of the district and city committees were overwhelmingly workers. These worker Bolsheviks were the most active, politically aware and determined part of the working class. They were that part of the working class that dared to take on the leadership of the revolution, knowing that the chances of victory were not great. They had above all a strongly developed sense of dignity - human and class dignity - and they were determined not to yield without giving battle.

It was to these Bolsheviks that Lenin appealed in October against the majority of the party’s Central Committee. The latter preferred to await the constituent assembly (elections to which were finally organized by the Soviet government in November), as if that assembly could magically cure the profound split in Russian society. The Kornilov uprising at the end of August 1917, sympathy for which the Kadet party, which was hegemonic among the propertied classes in 1917, did not conceal, demonstrated clearly the kind of regime that latter desired.

De fato, o partido bolchevique de 1917 era carne da carne da classe operária. E esse foi o segredo de seu sucesso. Estava muito distante da imagem posterior que se formou do “partido leninista”, retratado como uma organização autoritária, hierarquicamente rígida, de revolucionários profissionais. Se o partido fosse assim, nunca teria ocorrido uma segunda revolução. Foi a pressão dos estratos inferiores e médios do partido que forçou a maioria relutante dos membros do Comitê Central a agir em outubro. O Comitê Central chegou ao cúmulo de incinerar as cartas de Lênin que exigiam os preparativos para a insurreição!

Em Petrogrado, três quartos dos membros do partido bolchevique (que somavam 40.000 em outubro de 1917) eram trabalhadores. Os membros dos comitês distritais e municipais, em sua esmagadora maioria, eram operários. Os operários bolcheviques nas indústrias constituíam o segmento mais ativo e politicamente mais consciente e determinado da classe trabalhadora; a parcela que teve a ousadia de assumir a liderança da revolução, embora consciente de que as chances de vitória não eram grandes. Acima de tudo, tinham um senso de dignidade profundamente elevado - de dignidade humana e de classe -, e estavam determinados a não ceder sem lutar.

Foi a esses bolcheviques quem Lênin apelou em outubro contra a maioria do Comitê Central do partido, que preferiu aguardar a assembleia constituinte - eleições que, enfim, seriam realizadas pelo governo dos soviets em novembro -, como se essa assembleia pudesse resolver, como num passe de mágica, a cisão profunda na sociedade russa. No fim de agosto de 1917, o levante de Kornilov, pelo qual os *kadetes*, partido hegemônico entre as classes

One often encounters the claim in the historiography that the roots of Stalinist totalitarianism were already present in the “Leninist” conception of the party. But the party in 1917 was an open, democratic organization. The capital’s Bolsheviks more than once rejected positions adopted by the Central Committee and supported by Lenin.

As for the totalitarian tendencies ascribed to the party, one need only recall the unanimous support among Petrograd’s Bolsheviks on the morrow of the October insurrection for the formation of a broad coalition of all the socialist parties, from the Bolsheviks on the left to the Popular Socialists on the right. How does this fit with the claim that the Bolsheviks aspired to a one-party dictatorship? If that coalition was not formed, it was because the moderate socialists rejected the principle of a government responsible to the soviets, representative organizations of the workers and peasants, to the exclusion representation of the propertied classes. They insisted on including, in one form or another, representatives of the latter and on limiting the Bolsheviks to a minority status in the government, even though the Bolsheviks had constituted the majority at the recent Congress of Soviets of Workers’ and Soldiers’ deputies. The Mensheviks and SRs were demanding, in effect, to annul the October insurrection and to restore the status quo ante, which had been the reason for the insurrection. When the workers saw that to be the case, they lost interest in the proposed coalition.

But when subsequently the Left SRs decided to participate in the Soviet government and the Peasant Congress decided to merge

dominantes, não esconderam sua simpatia, demonstrou claramente o tipo de regime que estes desejavam.

Com frequência se encontra na historiografia a alegação de que as raízes do totalitarismo stalinista já estavam presentes na concepção “leninista” de partido. Mas o partido, em 1917, era uma organização aberta e democrática. Os bolcheviques da capital rejeitaram várias vezes as posições adotadas pelo Comitê Central e defendidas por Lênin.

Quanto às tendências totalitárias atribuídas ao partido, basta lembrar o apoio unânime dos bolcheviques de Petrogrado, no dia seguinte à insurreição de outubro, em favor da formação de uma ampla coalizão de todos os partidos socialistas, desde os bolcheviques à esquerda até os socialistas populares à direita. Como se explica então a alegação de que os bolcheviques pretendiam uma ditadura de partido único? Se essa coalizão não foi formada, foi porque os socialistas moderados rejeitaram o princípio de um governo responsável pelos soviets – organizações representativas dos operários e camponeses –, que excluía a representação das classes dominantes. Os socialistas moderados exigiam reiteradamente a inclusão, de alguma forma, de representantes destes últimos no governo, além de limitar nele a participação dos bolcheviques ao mínimo, a despeito de estes últimos terem sido maioria no então recente Congresso dos Sovietes dos Deputados Operários e Soldados. Com efeito, os mencheviques e os socialistas-revolucionários pretendiam anular a insurreição de outubro e restabelecer o *status quo*, que fora a razão pela qual ocorrera a insurreição. Assim que isso se tornou claro para os trabalhadores, eles perderam o interesse na proposta de coalizão.

with the Central Executive Committee of worker and soldier deputies, there was jubilation among workers, including the Bolshevik workers, who were very conscious of the danger of their political isolation and of the tremendous difficulties that confronted the Soviet government. Despite this, the Mensheviks and the SRs, from the very first days of the Soviet government, referred to it only as “the Bolshevik dictatorship”.

In actual fact, the Bolshevik organization in the capital almost disappeared in the year following the October insurrection. The politically active workers – and most of these were organized in the Bolshevik party – felt that, now that the people had taken power in its hands, the task was to work in the soviets, in the economic administrations, to organize the Red Army. This is how Konstantin Shelavin, a member of Petrograd’s Bolshevik Committee, recalled that period:

A series of responsible, highly qualified comrades who had gone through the school of illegality became infected with an exclusively “soviet” spirit, not to speak of the masses of the younger generation. Even if these comrades did not give full expression to what they were thinking, all of them, nevertheless, had a certain difficulty imagining what, in essence, was left for the party organizations to do after the victory of the proletariat. Some thought that there at least remained agitation and propaganda activities. But they still felt that the real activity now is, for example, to organize the district soviet of the national

Não obstante, quando, logo em seguida, os socialistas-revolucionários de esquerda decidiram participar do governo dos soviets e o Congresso dos Camponeses decidiu se unir ao Comitê Executivo Central dos Deputados Operários e Soldados, houve enorme entusiasmo entre os trabalhadores, incluindo os trabalhadores bolcheviques, que estavam muito conscientes dos riscos de seu isolamento político e das dificuldades tremendas que o governo dos soviets enfrentava. A despeito disso, logo nos primeiros dias do governo dos soviets, os mencheviques e os socialistas-revolucionários referiam-se a ele apenas como “a ditadura bolchevique”.

De fato, no ano seguinte à insurreição de outubro, a organização bolchevique em Petrogrado praticamente desapareceu. Os trabalhadores politicamente ativos – e a maioria deles estava organizada no partido bolchevique – consideravam que agora que o povo havia tomado o poder em suas mãos, era preciso trabalhar nos soviets, nas administrações econômicas e organizar o exército vermelho. Foi assim que Konstantin Shelavin, membros do Comitê Bolchevique de Petrogrado, recordou esse período:

Uma série de camaradas responsáveis e altamente qualificados, que haviam passado pela escola da ilegalidade, foram contaminados por um estado de espírito estritamente “soviético” – sem contar as massas das novas gerações. Mesmo que esses camaradas não expressassem plenamente os seus pensamentos, todos eles, no entanto, tinham uma certa dificuldade em imaginar o que, de fato, caberia às organizações partidárias fazer após a vitória do proletariado. Alguns cogitaram que restaria, ao menos, as atividades

economy, and certainly not to “ferment” in the district party committee. Indeed, around them everything was churning; the old was being destroyed and the new was being built; sabotage was being fought; the first new soviet state forces were being recruited; the districts were being organized like independent republics with their own commissars – of labour, of education, etc.; the best party forces were being thrown into this whirlwind of construction... When the Vasileostrovskii district soviet moved into a new building on Srednii Prospekt from the 16th Line, they relegated the district party committee to the fifth floor, and their thinking went something along the lines: what sort of particular work can they possibly have now?¹¹

This was clearly not the behaviour of a party bent on establishing its totalitarian power.

It is always tempting to read history backwards, in this case from Stalin’s totalitarian regime to the October insurrection, or perhaps even farther – to Lenin’s brochure *What Is to Be Done?*¹² Stalinism did not arise, of course, out of nowhere, but out of the social and political conditions that preceded it. But if the Communist party eventually replaced the soviets already during the civil war as the real centre of power, the explanation should be sought in the social

¹¹ Shelavin, « Izistorii Peterburgskogo komiteta bol'shevikov v 1918 godu », *Krasnaya letopis'*, no. 2 (26) (1928) p. 111.

¹² On the latter, the book by Lars Liih, *Lenin Rediscovered: What Is To Be Done in Context* (<http://ouleft.org/wp-content/uploads/lenin-rediscovered.pdf>) is highly recommended. Liih convincingly shows that the ideas in this pamphlet were widely shared in social-democratic circles across Europe.

de agitação e propaganda. Mas consideravam que a verdadeira atividade agora era, por exemplo, organizar o soviete distrital da economia nacional e de modo algum “fermentar” o comitê partidário distrital. Com efeito, ao redor estava tudo em efervescência; o velho era destruído e se construía o novo; a sabotagem era combatida; recrutava-se as primeiras novas forças estatais soviéticas; os distritos estavam sendo organizados como repúblicas independentes com seus próprios comissários – do trabalho, da educação, etc. As melhores forças do partido eram arremessadas no turbilhão dessa construção... Quando o soviete do distrito de Vassileostrovski mudou-se da 16ª Linha para um novo edifício na Avenida Sriedni, o comitê do partido distrital foi relegado ao quinto andar, já que o pensamento deles era mais ou menos esse: “que tipo especial de trabalho poderão ter a partir de agora?”.¹¹

Sem dúvida, não era o comportamento de um partido empenhado em estabelecer um poder totalitário.

É sempre tentador ler a história retroativamente: no caso, voltando do regime totalitário de Stalin para a insurreição de outubro; ou talvez ainda, antes, para a brochura *O que Fazer?*, de Lênin¹². O stalinismo, obviamente, não surgiu do nada, mas das condições políticas e sociais que o precedeu. Mas se o Partido

¹¹ Shelavin, “Izistorii Peterburgskogo komiteta bol'shevikov v 1918 godu”, *Krasnaya letopis'*.Nº 2 (26) (1928) p. 111.

¹² Sobre o último, o livro de Lars Liih, *Lenin Rediscovered: What Is To Be Done in Context* (<http://ouleft.org/wp-content/uploads/lenin-rediscovered.pdf>), é fortemente recomendado. Liih mostra de forma convincente que as ideias dessa brochura estavam amplamente difundidas nos círculos social-democratas de toda a Europa.

and political conditions of that period, and not in some kind of ideological DNA of the Bolshevik party.

Victor Serge, a Belgian anarchist who arrived in Petrograd in 1919 and quickly became a supporter of the Soviet government (after the civil war, in the 1920s, he was active in the left opposition to rising Stalinism), wrote the following in 1920 in a letter to his anarchist comrades back home:

The suppression of so-called freedoms; dictatorship backed up if necessary by terror; the creation of an army; centralization for war purposes of industry, food supplies and administration (whence state control and bureaucracy); and finally, the dictatorship of a party. In this fearsome chain of necessities, there is not a single link that is not rigorously conditioned by the one that precedes it and which does not in turn condition the one that follows it.

Serge recognized that such a state, however justified by the goal of saving the revolution, could generate powerful vested interests that would want to maintain it even after the threat of counterrevolution had passed. His response was a call for vigilance, and he expressed the hope that the revolutionary struggle in more developed countries would not be as difficult and as drawn out as in Russia, a country already devastated by the world war, especially if the following revolutions could rely on the support of an already established revolutionary state in Russia. At the same time, he recognized that in the eventual struggle against the power of the bureaucracy

Comunista foi gradualmente sendo substituído pelos soviéticos já durante a guerra civil como o verdadeiro centro do poder, a explicação deve ser buscada nas condições sociais e políticas daquele período, e não numa espécie de DNA ideológico do partido bolchevique.

Victor Serge, anarquista belga que chegou a Petrogrado em 1919 e logo se pôs a apoiar o governo soviético (depois da guerra civil, durante a década de 1920, ele teve participação ativa na oposição de esquerda contra a ascensão do stalinismo), em uma carta de 1920 aos seus compatriotas anarquistas, escreveu:

A supressão das assim chamadas liberdades; a ditadura respaldada, se necessário, pelo terror; a criação de um exército; a centralização, para fins bélicos, da indústria, da provisão de alimentos e da administração (por meio do controle estatal e da burocracia); e, finalmente, a ditadura de um partido. Nessa terrível cadeia de imposições, não há um único elo que não seja rigorosamente condicionado pelo que o antecede e que, por sua vez, não seja condicionante do que o sucede.

Serge reconheceu que um Estado desse tipo, ainda que justificado pelo compromisso de salvar a revolução, poderia gerar interesses poderosos para a sua conservação mesmo depois que a ameaça da contrarrevolução tivesse passado. Em resposta ele fez um apelo à vigilância, e expressou a esperança de que, nos países mais desenvolvidos, a luta revolucionária não fosse tão árdua e prolongada como na Rússia – um país já devastado pela Primeira Guerra Mundial –, especialmente se as revoluções seguintes pudessem contar com o apoio de um Estado revolucionário já consolidado na Rússia. Ao mesmo tempo, Serge admitiu que, num eventual confronto contra o poder da

in Russia, “the Communists may need to resort to profoundly revolutionary activity which will be long and difficult.”¹³

Serge’s words find surprising echo in those of a Bolshevik worker at a conference of factory committees in Petrograd in January 1918. The industrial situation was already approaching catastrophic, particularly the shortages of fuel and raw materials. The delegates to the conference were unanimous about the need to centralize economic authority so that the scarce resources and the industrial orders could be allocated in a rational manner according to the most urgent needs of the young Soviet state. The Economic Soviet of the Northern Commune had only just been created, and the conference was to consider proposed regulations, according to which orders emanating from that body would be binding on the factory committees. In the course of the discussion, an anarchist delegate proposed an amendment: the orders would be binding, “except in cases where the order contradicts the interests of the working class.” To this, the chairperson of the presidium, a Bolshevik worker, answered:

At the time, when we were examining these regulations, we saw the corresponding point and we wanted to insert exactly that reservation. We thought about it. But we didn’t insert it into the charter, thinking that the *sovmarkhoz* [economic council] that we are organizing will not move against us, because it is not a bureaucratically created organ, not appointed from above, but

burocracia na Rússia, “os comunistas talvez tivessem de recorrer a uma atividade profundamente revolucionária, que seria demorada e penosa”.¹³

As palavras de Serge estavam em admirável consonância com as de um operário bolchevique, na conferência dos comitês de fábrica de Petrogrado, em janeiro de 1918. A situação das indústrias já se tornava catastrófica, em particular a escassez de combustível e de matérias-primas. Os delegados da conferência eram unânimes em reconhecer a necessidade de centralizar a autoridade econômica, a fim de que a escassez de recursos e os pedidos das indústrias pudessem ser alocados de maneira racional, de acordo com as necessidades mais urgentes do jovem Estado soviético. O Soviete Econômico da Comuna do Norte acabava de ser criado, e a conferência deveria considerar as regulações propostas, de acordo com as quais as ordens emitidas por este órgão seriam obrigatórias nos comitês de fábrica. No decorrer da discussão, um delegado anarquista propôs uma emenda: as ordens seriam obrigatórias, “exceto nos casos em que fossem de encontro aos interesses da classe operária”. A isso, o presidente do *Presidium*, um operário bolchevique, respondeu:

No momento em que examinávamos esses regulamentos, observamos um ponto correspondente e quisemos inserir exatamente esta ressalva. Pensamos a respeito. Entretanto, não a adicionamos ao estatuto, imaginando que o *sovmarkhoz* (conselho econômico), que nós estávamos organizando, não haveria de se colocar contra nós, pois não se tratava de um órgão

¹³ V. Serge, *Revolution in Danger. Writings from Russia. 1919-1921*. Chicago, Haymarket, 1920, pp. 142-143; 150.

¹³ V. Serge, *Revolution in Danger. Writings from Russia. 1919-1921*. Chicago, Haymarket, 1920, pp. 142-143; 150.

an organ that we ourselves have chosen, that we can recall, and it consists of people that we can remove from their activity... Don't forget that the *sovmarkhoz* is a class body, based on the class of the proletariat and the poorest peasants, and it seems to us that it is hardly necessary, by inserting such a reservation, to express that kind of lack of confidence in them. If we adopt an attitude of mistrust from the very beginning, then these organs will hardly be able to function correctly... And I think that only an anarchist could propose such an amendment, as they reject any sort of leaders and have absolutely no confidence in them... [But] if these organs really do thus part ways with the masses, then, of course, we will have to introduce such an amendment. And that will not be enough - we will have to overthrow those organs and perhaps make a new revolution. But it seems to us that, for now, the Soviet of People's Commissars is our soviet, and the institutions that it has established are functioning harmoniously together.¹⁴

What Serge and these workers feared might eventually happen did happen. But when the time came to make a new revolution, the working class, which had already led three revolutions, could not find the strength for a fourth. The decisive factor in the authoritarian development of the Soviet regime was, without doubt, the dispersal of the working class after the October

¹⁴ *Oktyabr'skaya revolyutsiya i fabzavkomy*, vol. IV., St. Petersburg, 2002, pp. 323-24.

criado por vias burocráticas, nomeado de cima; mas de um órgão escolhido por nós mesmos, um órgão que nós podíamos anular, composto por pessoas que podiam ser exoneradas por nós... Não se esqueça de que o *sovmarkhoz* é um organismo de classe, com base no proletariado e no campesinato mais miserável, e nos pareceu que não era necessário inserir aquela restrição, expressar em relação a eles qualquer falta de confiança. Se começarmos já desde o início a adotar uma atitude de desconfiança, esses órgãos dificilmente poderão funcionar corretamente... Tenho por mim que uma emenda dessas só poderia ser proposta por um anarquista, já que eles rejeitam qualquer tipo de líder e não têm neles absolutamente nenhuma confiança... [Mas] se esses órgãos realmente se distanciarem das massas, então, é claro que teremos de introduzir tal emenda. E só ela não será suficiente – teremos que destruir aqueles órgãos e talvez fazer uma nova revolução. Mas, por enquanto, parece-nos que o Soviete dos Comissários do Povo é o nosso soviete, e que as instituições por ele estabelecidas estão funcionando harmoniosamente em conjunto.¹⁴

O que Serge e esses trabalhadores temiam acabou ocorrendo. Quando, porém, chegou a hora de fazer uma nova revolução, a classe operária, que já havia liderado três revoluções, não conseguiu encontrar forças para uma quarta. O fator decisivo para o desenvolvimento autoritário do regime soviético foi, sem dúvida, a dispersão da classe operária depois da Revolução de Outubro, o que ocorreu de forma

¹⁴ *Oktyabr'skaya revolyutsiya i fabzavkomy*. Vol. IV. St. Petersburg, 2002, pp. 323-24.

Revolution, something that occurred surprisingly quickly in the very first months after the insurrection. For a quarter century prior to that, the urban working class had been the vanguard of the struggle for democracy in Russia. Not long after October, it practically ceased to exist as an independent political force. The Communist party claimed to represent the working class. And, and least in the first years, it did have in its ranks the best forces of that class. But the party could not substitute itself for the social class as an active socio-political force, one capable of exercising effective control over the state it had brought into existence.

surpreendentemente rápida, já nos primeiros meses após a insurreição. Durante os vinte e cinco anos anteriores a esse período, a classe operária urbana fora a vanguarda do movimento pela democracia na Rússia. Pouco depois da insurreição, ela praticamente deixou de existir como uma força política independente. O Partido Comunista reivindicava a representação da classe trabalhadora e, ao menos nos primeiros anos, contou em suas fileiras com as melhores forças dela. Mas o partido não podia substituir a classe, como uma força sociopolítica ativa, capaz de exercer efetivo controle sobre o Estado que ela havia criado.

Tradução: Ednilson Rodrigo Pedroso¹⁵

¹⁵ Mestrando do Programa de Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Fatima Bianchi.

Discursos Anticomunistas e a Literatura Russa na Era Vargas

Bruno Barreto Gomide*

RESUME: Este artigo apresenta as principais tipologias da literatura russa feitas pelos discursos anticomunistas no Brasil da primeira Era Vargas (1930-1945). Eles desqualificam a literatura russa produzida no período posterior a 1917 e concentram-se na do século dezenove, que é enquadrada em três chaves em relação ao comunismo (incompatibilidade radical, identidade total e contato problemático).

ABSTRACT: This article presents the main typologies of Russian literature produced by anti-communist discourses in Brazil during the first Vargas Era (1930-1945). These discourses rule out Russian literature written in the post-1917 period and focus on Nineteenth-Century literature. Its relation to communism is defined in three ways (radical incompatibility, total identity and problematic contact).

Palavras-chaves : literatura russa, anticomunismo, Estado Novo
Keywords: Russian literature, anti-communism, Estado Novo

* Professor livre-docente de literatura e cultura russa na Universidade de São Paulo (bgomide@usp.br). Pesquisa realizada com apoio do CNPq. Este artigo é uma versão reduzida de um capítulo da tese de livre-docência defendida em junho de 2016 na USP (título: “Dostoiévski na Rua do Ouvidor: a literatura russa e o Estado Novo”).

Se há um tema que surge quando se pensa na relação entre a literatura russa e a Era Vargas é o da atuação dos órgãos policiais e estatais, respaldada pelo anticomunismo de parcelas significativas da população brasileira. Vem aumentando a bibliografia sobre a apreensão de livros “vermelhos” e a censura a atividades comunistas ou definidas como tais na Era Vargas.¹ É uma linha de pesquisa que ainda apresenta espaço para crescimento, em virtude da força que vêm adquirindo os estudos de história do mercado editorial. Ela tende a associar, com boa dose de razão, o significante “Rússia” a uma repressão que lhe era quase automática, efetuada por diversos agentes e instituições: delegados de polícia, informantes, vizinhos delatores, senhoras assustadas, intelectuais católicos e integralistas, párocos, políticos de tipo variado, órgãos de censura, jornalistas influentes – em suma, uma complexa rede social de vigilância nutrida simultaneamente por uma propaganda bem azeitada e por anseios articulados no âmago da sociedade brasileira.

A atribuição de um caráter subversivo aos textos russos, embora permeasse a cultura da época, não era um dado monolítico. Havia um intenso debate a atravessar toda a Era Vargas sobre como enquadrar a literatura russa no universo “vermelho”. Em função do lugar decisivo que ela ocupara na vida intelectual do país, era uma discussão fundamental, travada com paixão e agressividade. Os escritores russos haviam adquirido uma autonomia simbólica que lhes permitia serem colocados

¹ Ver por exemplo, Marisa Midori Deaecto e Jean-Yves Mollier (orgs), *Edição e Revolução: leituras comunistas no Brasil e na França*, 2013, e a série de pesquisas coordenada por Maria Luiza Tucci Carneiro a partir de arquivos do DEOPS: Maria Luiza Tucci Carneiro e A. G. Andreucci (Org.); V. Oliveira (Org.), *Inventários DEOPS. Cultura Amordaçada. Intelectuais e Músicos sob a vigilância do DEOPS*, 2002. Maria Luiza Tucci Carneiro e T. Wiazovski (Org.), *Inventário DEOPS. Bolchevismo e Judaísmo. A Comunidade sob o olhar do DEOPS*, 2001.

no mesmo patamar de relevância e urgência que os textos de Lênin e Trótski.

A questão primordial era saber qual a relação da literatura russa com o fenômeno comunista. As respostas eram muito variáveis. Dostoiévski e Tolstói eram, afinal, mentores intelectuais do bolchevismo? Ou, pelo contrário, situavam-se em seus antípodas, constituindo uma reserva antimaterialista e anticomunista que poderia inspirar a cultura brasileira? Ou, ainda, antecipavam o fenômeno revolucionário e descreviam suas bases intelectuais na sociedade russa do século dezoito, sem, todavia, poderem ser politicamente responsabilizados por ele? Essas perguntas se entrecruzaram em várias instâncias da vida cultural brasileira – jornais, projetos editoriais, livros didáticos, ensaios e, inclusive, no âmbito das práticas repressoras da vigilância policial.

Uma primeira diferenciação fundamental para se aferir a proximidade da ficção russa com o bolchevismo era feita entre a tradição literária do século dezoito e a literatura surgida depois da revolução. A noção hegemônica no discurso anticomunista era a de que havia um corte abrupto entre as duas. Os fenômenos literários posteriores a 1917 seriam, nesse sentido, amplamente inferiores ao cabedal constituído pelos grandes prosadores do período pré-revolucionário. A nova cultura representaria um drástico rebaixamento de nível, e os escritores soviéticos, em sua enorme maioria, não passariam de simples funcionários do Estado produzindo mecanicamente algo que apenas se assemelhava à arte, mas na verdade era pura propaganda.² Críticos importantes eram trazidos em apoio a essa ideia. “O comunismo matou a literatura russa”, o título sonoro de uma reportagem sobre um ensaio do italiano Renato Poggioli, que já era reconhecido como um eslavista proeminente, resume a questão,³ continuada na segunda metade dos anos quarenta, quando os temas da arte dirigida e do realismo

² Nicias Mourão, “Mortais e imortais”, *Correio paulistano*, 31 maio 1940.

³ “O comunismo matou a literatura russa”, *Jornal do Brasil*, 13 fev. 1938; “A decadência da literatura russa sob o comunismo”, *A Batalha*, 24 fev. 1938. Nessa linha, o informe retirado de um jornal alemão: “O soviete matou a literatura russa”, *Diário da manhã*, 31 mar. 1931.

socialista começaram efetivamente a ser discutidos no Brasil. Segundo esse raciocínio, os novos escritores russos eram todos tutelados pelo Estado. Apesar dos horrores do tsarismo, os do século dezenove haviam produzido arte genuína.⁴ No contexto pós-Estado Novo, fizeram-se paralelos entre a cooptação dos artistas no regime soviético e a dos intelectuais brasileiros durante a ditadura: lá como cá, os poetas haviam entoado “odes ao poder” e ressecado como artistas.⁵

A morte da literatura russa já fora anunciada logo após outubro de 1917, e contaminava até textos que não eram contrários à revolução em si. Havia um clima de apreensão sobre o que seria da literatura russa nas novas condições, tão brutais e indefinidas. Apesar de a Rússia ter se “libertado dos seus grilhões” e de certas manifestações culturais irem bem, como o teatro, os escritores estavam condenados ao silêncio, e o futuro da literatura era “imprevisível”, dizia uma reportagem.⁶ Em uma nota de otimismo parcial, as notícias que chegavam eram “apavorantes”, mas o desenvolvimento da cultura musical, por outro lado, era “excelente”.⁷

A discussão sobre os méritos e a herança da literatura soviética tinha certa monta na cultura brasileira. Mas o cerne da questão era a literatura do século dezenove. Sobre ela versava a disputa simbólica fundamental. Aquele era o patrimônio que tinha que ser avaliado. Ele continha autores essenciais para a formação literária de indivíduos particulares e da cultura nacional como um todo. Havia conhecimento e intimidade dos intelectuais brasileiros em relação a suas obras. Podemos dividir as reações a esse problema em três grupos, segundo os quais a literatura russa do século dezenove

1. não tinha nenhuma relação com o comunismo/bolchevismo. Vivos fossem, aqueles escritores chegariam

⁴ “Arte dirigida”, *Jornal do Brasil*, 21 set. 1946; Joaquim Thomaz, “Registro literário”, *Jornal do Brasil*, 21 set. 1949.

⁵ Mário Nunes, “Fatos e nomes”, *Jornal do Brasil*, 28 maio. 1947.

⁶ “A Rússia vermelha – os dias amargos da literatura russa”, *O Jornal*, 15 out. 1919.

⁷ João Nunes, “Cultura musical na Rússia”, *Diário carioca*, 6 abr. 1930.

inclusive a condená-lo. Associá-los era um ato de má-fé intelectual ou de doutrinação política.

2. era uma precursora do comunismo/bolchevismo. Nessa acepção, para o anticomunismo, ela tinha que ser responsabilizada e punida.

3. Mantinha relações complexas de proximidade e distância com o comunismo/bolchevismo, profetizando-o, descrevendo-o ou servindo parcialmente de base ideológica a muito do que ocorreu na Rússia revolucionária. Nesse caso, a relação do anticomunismo com ela será ambígua.

Elas começaram a ser estabelecidas imediatamente após a Revolução Russa e se difundiram em níveis variados, com predomínio da primeira. Passemos, então, a um panorama dessas três interpretações.

O postulado de uma separação drástica entre a literatura russa oitocentista e o comunismo foi muito comum entre os anos vinte e quarenta. Logo após 1917, o escritor mais convocado para esse fim foi Górkki, que então mantinha uma relação turbulenta com os “maximalistas”, nome dado então aos bolchevistas pela imprensa internacional, a partir de um curioso caso de má tradução do termo russo. Górkki negava o seu pertencimento àquele partido e alegava “adorar o povo russo”.⁸ Desenhava-se aqui uma contraposição entre bolchevismo e nacionalismo, qualidade atribuída amplamente aos russos, que se tornaria muito difundida. Em outros momentos evocava-se a sua atividade à frente do periódico *Nóvaia Jizn* (A vida nova) e seu papel de defensor do patrimônio cultural russo contra o desmantelamento promovido pelo novo regime.⁹ A sede de destruição e de barbárie cultural atribuída ao bolchevismo naquele momento lembrava muito os termos que, vinte anos depois, seriam pespegados ao nazismo. Alguns relatos utilizavam imagens fortes. Segundo um deles, Górkki não se

⁸ “Gorki e os bolchevistas”, *Fon-fon*, 31 jul. 1920.

⁹ Otto Prazeres, “O bolchevismo na prática”, *Correio paulistano*, 3 jan. 1920; Carlos Sá, “A obra pedagógica dos bolchevistas”, *O Jornal*, 7 dez. 1920.

distanciava do comunismo bolchevique apenas pela ausência de vínculo partidário e pela atuação em instituições culturais, mas em função das críticas severas lançadas por ele à chefia do partido, que, entre outras malfeitorias, ordenava tétricas experiências de vivisseção em seres humanos.¹⁰ Do ponto de vista anticomunista, era uma situação ideal. As mazelas do novo regime eram desfiadas pela voz de um preclaro representante da literatura russa. Os títulos dos artigos deixavam claro: “Palavras de Gorki contra o bolchevismo”, “Uma comédia de Gorki – a caricatura dos homens de governo na Rússia”, ou ainda este, baseado em uma expectativa muito difundida durante o período de extrema indefinição da Guerra Civil, quando muitos supunham que o fim da tentativa bolchevique era provável: “Máximo Gorki afirma que o sistema dos soviets tem os seus dias contados na Rússia”.¹¹ Por vezes, a notícia caprichava nas tintas emotivas: “Maximo Gorki era sinceramente contra o comunismo!”¹²

A outro adversário encarniçado da política imperial, morto em data relativamente próxima para que sua voz possente ainda reverberasse, estava reservado um tratamento similar. Bolchevismo e Tolstói haviam se incompatibilizado, mesmo que o famoso escritor tivesse sido, dentre todos os russos do século anterior, “a bandeira das idéias que hoje ali são postas em realização”, assegurava uma reportagem.¹³ O “Lenine club”, de Moscou, tendo como promotora Nadiéjda Krúpskaia, viúva de Lênin, e Anatóli Lunatchárski como defensor, processara o escritor pela difusão de idéias burguesas, mas o júri decidira pela culpabilidade e pela destruição de obras como *Ana Kariénina* e *Ressurreição*, revertendo-se o papel, um bem pre-

¹⁰ “Máximo Gorki disse que a ambição dos chefes maximalistas os leva a ordenar experiências de vivisseção em seres humanos”, *Jornal do Brasil*, 5 mar. 1920.

¹¹ “Palavras de Gorki contra o bolchevismo”, *O Jornal*, 5 mar. 1920; “Máximo Gorki afirma que o sistema dos soviets tem os seus dias contados na Rússia”, *Jornal do Brasil*, 4 out. 1921.

¹² *Correio paulistano*, 3 abr. 1938.

¹³ “O processo de Tolstoi”, *Jornal do Brasil*, 7 ago. 1924. Sobre a incompatibilidade de Tolstói com o “caos russo”, ver também: “O centenário de Tolstói”, “Música russa contemporânea”, *Jornal do Brasil*, 29 ago. 1928; e Vinicius, “A Rússia bolchevista”, *Tribuna*, 22 mar. 1930.

cioso naqueles anos, para a publicação das obras de Lênin, Zinóviev e Bakúnin. Porém, até a reportagem parecia confusa diante de uma informação como essa. “Será que merece totalmente crédito essa informação tão singularmente estranha”? Era uma das muitas lendas ventiladas na época, quase todas centradas na imagem central da destruição dos livros, jogada de um lado para outro no período entreguerras.

A literatura russa era frequentemente classificada como idealista pelo vocabulário crítico da época. No contexto do debate sobre o bolchevismo, era justamente essa qualidade que a tornava perseguida pela nova realidade cruenta e materialista da Rússia soviética.¹⁴ Se o país eslavo estava no “fundo do abismo”, como proclamava o artigo de uma escritora emigrada, restava pensar nas palavras de Dostoiévski apostas como uma epígrafe gigantesca: “A Rússia é forte e tudo pode suportar, e continuará sendo, sempre e apesar de tudo, a mesma Santa Rússia”.¹⁵ Os abalos a que ela fora submetida foram colossais. O bolchevismo destruíra praticamente tudo que a cultura russa criara de modo brilhante: a música de Tchaikóvski, os balés russos, os coros ucranianos e a literatura de Dostoiévski, segundo o frei Pedro Sinzig.¹⁶ Outro cronista mencionava a incompatibilidade daquele último escritor com a “raça latina”. Ele tinha em mente as restrições de extração francesa à literatura dostoiévskiana feitas no final do século, para as quais a clareza e proporção clássicas supostamente inerentes àquela tradição colidiriam com o tumulto de formas proposto pelo russo. Mas isso era um erro, assevera. Não havia problema na aclimatação de Dostoiévski. A discordância real do espírito latino era com o bolchevismo.¹⁷ Se o autor de *Crime e castigo* vivesse, enfim, concluiria que o anticristo triunfara.¹⁸ Essa concepção de um Dostoiévski cultor do espírito, do ideal e da filosofia era muito difundida, em contraste mais ou me-

¹⁴ “Qual o caminho a seguir?”, *Jornal do Brasil*, 23 out. 1927.

¹⁵ Ana Hanenko, “As tragédias da Rússia”, *Correio da manhã*, 5 ago. 1921.

¹⁶ Frei Pedro Sinzig, “O colosso britânico”, *Jornal do Brasil*, 25 dez. 1927.

¹⁷ Nemésio, “Destinos russos” e “Um grande ator”, *Correio paulistano*, 31 jul. 1927.

¹⁸ Affonso Celso, “Humanidade desarraigada”, *Jornal do Brasil*, 12 mar. 1935.

nos explícito com o materialismo tosco atribuído ao bolchevismo.¹⁹ *Os demônios*, romance do anticomunista Dostoiévski, já desmascarara Lênin, o “czar vermelho”.²⁰ E era o idealismo daquele escritor e de Tolstói que o padre Helder Camara, naquele momento afinado com o integralismo, futuro arcebispo de Olinda e Recife e importante personagem do catolicismo brasileiro, contrapunha à doutrina comunista.²¹ No fim das contas, a Rússia ultrapassara todos os limites de brutalidade esperados de uma transição de regime, e o bolchevismo degenerara em “orgias”, “espasmos” e “chacinas”, transformando o país em um reduto de “feras”, “loucos” e “assassinos”, conforme o parecer de Jayme Cardoso.²²

Nos momentos imediatamente anteriores e posteriores ao estabelecimento do Estado Novo, a questão da relação dos escritores russos com o comunismo se tornou ainda mais premente. Como se tratava de embasar ou de legitimar o novo regime, os textos ficam mais virulentos, e as comparações, mais ousadas. Há títulos de reportagens que não deixam dúvidas: “Se Tolstói vivo fosse, Stalin mandaria encerrá-lo nas masmorras de Moscou”.²³ Em “Nunca existiu no mundo tão feroz escravidão”, um ex-diplomata soviético emigrado em Roma afirmava, impropriamente, que ao contrário do novo sistema soviético, o tsarismo jamais afrontara os “inimigos os mais encarniçados: Gogol, Tolstói, Soltikow (sic; refere-se a Saltykóv-Schedrín), Gorki”.²⁴ A literatura russa não apenas era distante do comunismo, mas era, por extensão, afim aos fundamentos do que logo seria o Estado Novo, proclamava uma outra série de argumentos. Em uma palestra proferida para uma rádio de Belo Horizonte, em setembro de 1937, o político Hilário Freire

¹⁹ Inclusive em trechos e citações do próprio Dostoiévski, como: “O exílio”. *Jornal do Brasil*, 30 ago. 1936.

²⁰ Francisco Lopes, “Comunismo”, *Jornal do Brasil*, 11 mar. 1936.

²¹ Padre Helder Camara, “Livros sobre o comunismo”, *Jornal do Brasil*, 22 ago. 1937.

²² Jayme Cardoso, “A terra encantada das estepes”, *Correio paulistano*, 15 fev. 1930.

²³ “Se Tolstói vivo fosse, Stalin mandaria encerrá-lo nas masmorras de Moscou”, *A noite*, 26 mar. 1937.

²⁴ “Nunca existiu no mundo tão feroz escravidão”, *Correio da manhã*, 20 mar. 1938.

pregava a vinda de um estadista forte que fosse capaz de debelar a anarquia, combater as “ditaduras proletárias e burguesas” e organizar o eterno problema da vastidão ingovernável do Brasil – este último aspecto geográfico, uma agrura similar ao “fardo de Tolstói” em relação à Rússia. O ditador providencial veio dois meses depois, mas infelizmente na pessoa de Getúlio Vargas, e não na de José Américo de Almeida, que Freire apoiava.²⁵

Houve outros expedientes para afastar os escritores russos do regime soviético. Um deles, muito comum, foi lançar mão de comentários anticomunistas feitos pelos familiares dos próprios escritores. Tolstói, com sua prole numerosa, foi o mais mencionado. Durante a Guerra Civil, um de seus filhos dizia “haver um abismo entre as ideias do seu pai e o despotismo selvagem dos extremistas russos”.²⁶ A apropriação feita do legado tolstoiano pelos bolchevistas era infundada, e a doutrina de Lênin era muito distante da do conde.²⁷ Condenar o bolchevismo, dizia o mesmo filho, dez anos mais tarde, era ser fiel a Tolstói (Gandhi era um exemplo de bom seguidor).²⁸ Mais enfáticas ainda, por tratar-se de um depoimento prestado diretamente a jornais brasileiros, e não apenas reproduzido de agências internacionais, soavam as palavras de Aleksandra Tolstaia, filha mais jovem do escritor, radicada nos Estados Unidos desde 1929 e autora de um best-seller sobre suas agruras entre os bolcheviques. Lá ela recebera para uma entrevista a jornalista brasileira estreante Sylvia de Queiroz Lima, que realizava uma temporada de estudos na Flórida. O resultado da conversa, segundo um jornal, foi enviado a nada menos que o Departamento de Imprensa e Propaganda, o fornecedor dos meios para a realização da entrevista, evidentemente interessado no troar póstumo da voz de Tolstói em combate com os bolcheviques. Após ouvir de sua entrevistadora um “relato so-

²⁵ “Os governos fortes na democracia econômica”, *Correio paulistano*, 1 set. 1937.

²⁶ *Jornal do Brasil*, n. 56. Rio de Janeiro, 26 fev. 1921.

²⁷ “O conde de Tolstói e o bolchevismo”, *Correio da manhã*, 26 fev. 1921.

²⁸ “Fiel à filosofia paterna, um filho de Tolstói condenou o bolchevismo”, *A noite*, 26 ago. 1931.

bre a campanha do governo brasileiro contra o comunismo”, a ilustre parente de Liév Tolstói teria aplaudido as iniciativas tomadas e sentenciado: “o governo brasileiro não deve poupar energias nessa luta (...) se vivo fosse, Leon Tolstoi escreveria um outro *Eu não posso calar*”.²⁹

Ainda mais impactantes eram os relatos dos tristes fins de alguns escritores em função da ação, real ou presumida, dos bolcheviques. Embora esse recurso tenha sido explorado, haveria muito mais elementos disponíveis, porém inaproveitados, nessa linha – o fuzilamento do poeta acmeísta Gumilióv em 1921, a vítima inaugural do novo regime nos meios artísticos, para citar apenas um exemplo trágico, mas praticamente desconhecido no exterior. O primeiro caso a ser acompanhado mais de perto foi o de Andréiev, cujos contos e novelas eram muito populares fora da Rússia. Ele morreu no exílio finlandês, na miséria, bradando contra a revolução.³⁰ O suicídio de Maiakóvski teve alguma repercussão no momento em que ocorreu,³¹ mas o discurso anticomunista naquela altura não pôde se apropriar dele em toda a sua extensão. A possibilidade de associar a sua morte às desilusões com os rumos da revolução pressuporiam um conhecimento maior da vida do poeta. Os embates envolvendo o fim de Maiakóvski só foram se desenhando à medida que a década transcorria. Três dias antes do golpe que instituiu o Estado Novo, Barbosa Lima Sobrinho, por intermédio de *Writers in Uniform*, livro de Max Eastman que ajudou a divulgar a idéia da burocratização dos artistas soviéticos, criticava a falsidade da idéia de que o trabalho intelectual seria livre na União Soviética. O jurista apontou a repressão feroz do estado a escritores como Pilniak e Zamiátin e o suicídio de Maiakóvski.³²

²⁹ “Um libelo contra o regime soviético – uma grande escritora russa, filha de Tolstói, dá ao Brasil um impressionante testemunho dos horrores praticados no seu país”, *Correio da manhã*, 26 mar. 1937. A entrevista foi publicada com destaque também em outros jornais.

³⁰ “O trágico fim de Leonidas Andreieff”, *O Jornal*, 29 ago. 1920.

³¹ “Suicidou-se o poeta e dramaturgo soviético Vladimir Mayakovsky”, *O Jornal*, 15 abr. 1930.

³² Barbosa Lima Sobrinho. “O barômetro cultural”, *Jornal do Brasil*, 7 nov. 1937.

Quando o poeta realmente surgiu como objeto de discussão, no contexto do Estado Novo, foi apresentado como um troféu da cultura soviética, e não como sua presa.

Os expurgos decorrentes do terror stalinista de 1936-38 coincidiram com a instauração do Estado Novo. Eles seriam um prato cheio para o anticomunismo – os próprios russos matando os seus escritores – mas, no campo literário, ficaram subutilizados. Os grandes processos políticos foram fartamente aproveitados pela imprensa e pelos intelectuais.³³ Contudo, mesmo esses só revelavam uma pequena fração da violência sofrida pela sociedade soviética. Os seus impactos na intelligentsia levaram muito tempo para ser conhecidos e assimilados pelo público não russo. A rigor, o conhecimento da extensão da repressão precisou de todo o período soviético e é uma ferida aberta no mundo contemporâneo. Na literatura, o exemplo usado com mais constância era o de Borís Pilniak, preso em outubro de 1937 e executado em abril de 1938. Informes davam conta apenas do seu desaparecimento.³⁴ Corriam rumores sobre a prisão de Dmítri Sviatopólk-Mírski,³⁵ o príncipe emigrado autor de ensaios críticos talentosos que, para surpresa geral, voltara para a União Soviética exatamente durante o primeiro plano quinquenal e pereceria sete anos depois em um gulag no extremo-oriental russo. Mas essas notícias eram tateantes e rarefeitas, dada a impossibilidade de obtenção de informações. As vítimas do jdanovismo no pós-guerra, como Zóschenko e Chostakóvitch, tiveram um acompanhamento mais minucioso.³⁶

Na época sob exame, o acontecimento mais rumoroso foi a morte de Górkí, em junho de 1936. Naquele momento predominou o pranto ao grande escritor, embora ressalvas ao seu pacto com o stalinismo tenham sido articuladas. Menos de

³³ “Um mar de sangue para a cólera de Stalin!”, *A noite*, 20 dez. 1937 (o texto fala de treze mil vítimas de execuções); Celso Vieira, “Bolchevo”, *A noite*, 6 nov. 1937.

³⁴ J. S. Maciel Filho, “A sede dos deuses vermelhos”, *O imparcial*, 21 dez. 1937.

³⁵ “Continua na Rússia a obra de saneamento”, *Jornal do Brasil*, 21 jul. 1937.

³⁶ “Por esses caminhos do mundo – Rússia – ars gratia partis”, *Revista do Globo*, 26 out. 1946.

dois anos depois, contudo, precisamente em meio ao período em que o Estado Novo se instalava e o anticomunismo corria à brida solta, especulou-se que ele teria sido assassinado a mando de Stálin e de Iágoda, chefe do NKVD. Essa notícia foi amplamente divulgada pelos jornais brasileiros.³⁷ Naquele contexto, era um argumento perfeito. Tratava-se do escritor mais querido pelas esquerdas, mais associado à cultura soviética. Se até dele haviam se livrado, ficava comprovado definitivamente o antagonismo entre comunismo e a literatura russa.

A emigração de escritores russos para o ocidente, em decorrência da revolução, foi outro recurso usado com surpreendente moderação pelo discurso anticomunista. Nada mais natural para desmascarar a discordância entre o bolchevismo e os literatos do que ressaltar as gigantescas levadas de artistas exilados que aportavam em Berlim, Praga ou Paris. Mas o tópico ficou restrito a comentários esporádicos. Segundo um deles, após a morte da literatura russa pelas mãos do soviète, aos escritores russos só restaria seguir para o estrangeiro.³⁸ A parcimônia no uso dessa munição se deve, entre outros motivos, à pouca visibilidade e dispersão da maioria desses artistas emigrados em seus novos meios, dificultando a criação de blocos compactos e incisivos de informação. Ainda assim, vemos frequentemente assinalada a saída forçada de Górkí, ou do “amigo de Górkí”, Dmitri Merejkóvski, o “genial escritor que os soviètes expulsaram”.³⁹ Este último foi um dos raros a ter o termo “exílio”, uma referência concreta à experiência da emigração, atrelado ao nome.⁴⁰

³⁷ “Assassinado Maximo Gorki”, *A noite*, 8 mar. 1938; “O fim de Gorki”, *Correio da manhã*, 29 maio 1938; “Stalin e a morte de Gorki”, *A Batalha*, 6 mar. 1938; “Máximo Gorki e seu filho foram assassinados por ordem de Stalin”, *A Batalha*, 10 mar. 1938; “Stalin mandou que se desembaraçassem de Gorki?”, *Correio do Paraná*, 16 jun. 1938; “A única pessoa interessada em fazer desaparecer Maximo Gorki era Staline”, *Jornal do Brasil*, 6 mar. 1938; “A tragédia de Gorki”, *Diário carioca*, 11 mar. 1938; “Maximo Gorki e seu filho foram assassinados”, *Gazeta de notícias*, 9 mar. 1938; “Não foi natural a morte de Gorki”, *Diário de notícias*, 9 mar. 1938; “As edições de livros de Gorki”, *Jornal do Brasil*, 10 maio 1938.

³⁸ “O soviète matou a literatura russa”, *Diário de notícias*, 17 abr. 1931.

³⁹ “O soviète matou a literatura russa”, *Diário carioca*, 11 abr. 1931; “O amigo de Gorki – Merejkovsky, o genial escritor que os soviets expulsaram”, *Diário da noite*, 23 jan. 1936.

⁴⁰ “Um escritor russo no exílio”, *O Jornal*, 20 mar. 1921.

Escritores ocidentais desencantados com a União Soviética também serviam para indicar a oposição entre a grande literatura russa e o bolchevismo. Os artefatos mais respeitáveis eram os relatos de viagem de André Gide, convidado pelo governo soviético a visitar o país entre junho e setembro de 1936. Na área da literatura russa, Gide adquirira reputação em virtude de seus ensaios sobre Dostoiévski, muito apreciados no Brasil. Esse mesmo estudioso da ficção russa e, até bem pouco tempo, companheiro de viagem, agora tecia sérias restrições ao sistema soviético. Em seu *Retour de l'URSS*, muitas dessas restrições são pontuadas com alusões a escritores russos. A crítica de Gide encontrou terreno fértil no Brasil,⁴¹ às vésperas do Estado Novo, havia quem considerasse necessária a sua difusão em grande escala.⁴²

A literatura russa tinha uma importância vital para um dos grupos de intelectuais adversários figadais das idéias comunistas. Os católicos leigos e o grupo apenas dos “modernistas espiritualistas” foram atores políticos e culturais de grande relevo na Era Vargas. Sua tendência foi a de valorizar radicalmente os textos da ficção e do pensamento russo do século dezanove, erigindo-os como uma muralha diante da desumanização do homem atribuída ao comunismo soviético. Nas obras de Jackson de Figueiredo, Alceu Amoroso Lima, Augusto Frederico Schmidt, Tasso da Silveira e outros, a literatura russa era uma interlocutora primordial. Ao contrário do bolchevismo, ela nada tinha de ameaçadora. Pelo contrário, representava um caminho de salvação para a cultura brasileira e universal. Em constância e extensão, eles produziram um corpus ensaístico que, apesar de empanado pelas lides políticas da hora, de modo simétrico inverso ao que a leitura comunista da literatura russa estava fazendo, ajudou a trazer para a crítica literária brasileira aspectos relevantes dos textos russos que não haviam estado na pauta até então, sobretudo a visada de

⁴¹ “O depoimento de Gide”, *Correio da manhã*, 9 maio 1937; “Depois que André Gide voltou da URSS”, *Correio da manhã*, 17 jan. 1937; A. Shaw, “André Gide e Fernando Celine vomitam sua fé comunista”, *Correio da manhã*, 12 fev. 1937.

⁴² Carta de Nelson Teixeira de 24 ago. 1937 a Nestor Duarte (CPDOC).

matriz simbolista, mediada por determinados setores da emigração russa.⁴³

O segundo conjunto de atitudes sobre a responsabilidade da literatura russa diante do bolchevismo seguia uma diretriz oposta. Ela apagava as distinções entre Tolstói e Lênin tão cuidadosamente elaboradas pela interpretação concorrente. Os escritores russos passavam a ser, então, teóricos do comunismo. Eram parte do mesmo material, e sua ficção, mais ideologia do que arte, nada tinha de idealismo redentor. Na descrição a seguir, aterei-me a posições de extração anticomunista, visto que as leituras à esquerda quase sempre davam por certo, evidentemente sob um ângulo positivo, que a grande tradição literária russa era uma parceira do fenômeno revolucionário (variando os níveis dessa cooperação). Um exemplo é a entrevista do escritor paraibano Carlos Dias Fernandes, que elogiava Lênin e afirmava que este fora movido à ação pela leitura de Tolstói, Górkí e Dostoiévski.⁴⁴ Do ponto de vista das direitas, essa lógica insuflava e fornecia legitimidade a ações violentas contra os indivíduos e livros associados à Rússia.

Formulações parelhas pululavam: o bolchevismo seria resultado direto das idéias de Lênin, Trótski e Górkí.⁴⁵ Este escritor e mais Tolstói sacudiram o país com suas “doutrinas subversivas”.⁴⁶ A revolução sem dúvida emanara dos romances de Dostoiévski.⁴⁷ Górkí era um assecla do comunismo, por negar a conexão entre este e o judaísmo.⁴⁸ Pela oposição frontal que haviam feito aos tsares, todos os escritores russos eram comparsas de um tipo de anarquia não-ocidental e, logo, parentes espirituais do bolchevismo.⁴⁹ Os festejos do décimo aniversá-

⁴³ Ver o cap. “O terceiro elemento” em Bruno Gomide, *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*. São Paulo, Edusp, 2011.

⁴⁴ Roberto Lyra e Pedro Motta Lima, “A questão social no Brasil”, *A manhã*, 23 jan. 1926.

⁴⁵ “O maximalismo alastra-se”, *Jornal do Brasil*, 11 jan. 1919.

⁴⁶ “Seção religiosa. Lenine e o Papa”, *Jornal do Brasil*, 28 jul. 1920; e também: “As cartas de Tolstoi”, *Jornal do Brasil*, 4 fev. 1926.

⁴⁷ “A glória de Jaurès”, *Jornal do Brasil*, 14 set. 1924.

⁴⁸ “Ora, o Sr. Gorki...”, *O Jornal*, 29 abr. 1924.

⁴⁹ “Na Rússia dos soviets”, *Diário da manhã*, 1 dez. 1925.

rio da revolução tiveram representações de cenas de Tolstói, Dostoiévski e Górkí, “propagandistas do credo vermelho”.⁵⁰

Encarar Lênin como uma ramificação da literatura russa era uma cartada decisiva do discurso anticomunista. No entanto, a comparação com o próprio pai fundador da doutrina também era um artifício possante. Do ponto de vista do Centro D, Vital, Marx, Tchernichévski, Górkí, Tolstói e Lênin eram nomes afins.⁵¹ Para a escritora Leontina Licínio Cardoso, a Rússia era o país de “Tolstói e Carl Marx”, aliados na desgraceira bolchevique.⁵² Seu irmão, Vicente, havia concordado com a idéia de uma tragédia abatida sobre a Rússia, mas escrevera bastante na década de vinte para tentar matizá-la: mais importante do que o comunismo era o fato de a Rússia ter produzido grandes escritores, em especial um, Dostoiévski, que transcendera a azáfama da política e conseguira resolver o impasse da representação literária da nacionalidade.

Ao Górkí salvaguardado pelo anticomunismo correspondia o escritor interpelado como unha e carne da revolução. A primeira linha extraía argumentos das críticas gorkianas aos primeiros tempos bolcheviques e deleitava-se com a sua morte mal-explicada. A segunda retomava o seu passado revolucionário e encontrava material copioso, à medida que a década de trinta avançava, na sólida parceria estabelecida com as diretrizes culturais do Estado stalinista. Tratava-se, então, de um apóstolo do comunismo, uma figura completamente identificada com o regime.⁵³ Parte da imprensa brasileira tentou transformá-lo em inimigo da revolução, inutilmente: ele era sua essência, assegura um jornalista.⁵⁴ Em debates da Câmara dos Deputados, Attila Soares atacava Anísio Teixeira. Ele estaria bolchevizando o ensino distribuindo em escolas livros

⁵⁰ “A comemoração do 10º aniversário do regimen soviético na Rússia”, *Jornal do Brasil*, 8 nov. 1927.

⁵¹ Francisco de Laura, “Um manifesto fracasso”, *O Jornal*, 14 jul. 1935.

⁵² Leontina Licínio Cardoso, “Impressões de um livro”, *A Batalha*, 13 abr. 1932.

⁵³ “O jubileu de Gorki festejado pela Rússia”, *Correio da manhã*, 3 ago. 1928; Bruno Pereira. “Uma solução brasileira”, *Jornal do Brasil*, 24 fev. 1932.

⁵⁴ Y. “Cartas cariocas”, *Correio paulistano*, 26 jun. 1936.

de Gorki, Barbusse e outros autores comunistas.⁵⁵ Era com desgosto que uma revista católica universitária registrava, em meio à Guerra Civil, que o Convento de Jesus mudara de nome para Casa Máximo Gorki.⁵⁶ Segundo um artigo condenatório do “extremismo” brasileiro, Górkí, uma figura do mesmo jaez, não passava de um hipócrita por ter reclamado quando foi expulso dos Estados Unidos (é um exagero do jornalista, já que o russo foi “apenas” expulso do hotel novaiorquino onde estava hospedado), e agora defendia, na União Soviética, a mão de ferro do Estado.⁵⁷ Para a *Gazeta de notícias*, uma boa mostra do caráter bolchevizante da revista *Diretrizes* era a propaganda vermelha que ela fazia usando citações de Górkí.⁵⁸ Em suma, ele era um apologista das atrocidades de Stálin⁵⁹, um bolchevista puro⁶⁰ e um teórico da “destruição da personalidade”, na linha de Lênin e Marx. Gente mal-intencionada quis empurrar o seu pensamento coletivista aos brasileiros.⁶¹ O fato de posar lado a lado com Stálin em fotografias colossais, sorridente e aparentemente confortável, fornecia mais munição para essa argumentação.⁶²

Com as direitas ainda mais eriçadas depois do levante de 35, o argumento atingiu a incandescência, especialmente quando se tratava da relação entre comunismo, textos russos, bibliotecas e escolas. A ansiedade sobre os efeitos maléficos na formação da juventude vertebrava o discurso anticomunista. Uma diligência da polícia de Buenos Aires descobrira uma escola “mantida por Moscou, exclusivamente para inocular no espírito dos meninos argentinos as ideias comunistas”. Ensinava-se o desrespeito a tudo o que era sagrado, distribuía-se

⁵⁵ “Na câmara municipal”, *O imparcial*, 13 ago. 1935.

⁵⁶ L. A. B., “Fatos e comentários”, *Vida: revista universitária*, ago. 1936.

⁵⁷ H. C., “Como eles pensam e como eles agem”, *Jornal do Brasil*, 26 out. 1938.

⁵⁸ “Alerta com os comunistas!”, *Gazeta de notícias*, 25 nov. 1941.

⁵⁹ H. C. “A fraqueza de um regime de opressão”, *Jornal do Brasil*, 15 fev. 1940.

⁶⁰ Carlos Maul, “O Brasil alegre e confiado...”, *Correio da manhã*, 17 dez. 1936.

⁶¹ J. S. Maciel Filho, “Davi e Golias”, *O imparcial*, 23 jan. 1940.

⁶² Richard Halliburton, “Uma visita à Rússia soviética”, *Diário de notícias*, 16 jul. 1937.

folhetos de propaganda vermelha, imagens de Lênin e Stálin. O lado prático vinha nas aulas de química, em que as crianças, precoces revolucionários, aprendiam a fabricar pólvora e outros explosivos, além de manejar armas de fogo. O leitor já terá adivinhado quais eram os livros-base usados nessa peculiar instituição carbonária infanto-juvenil:

Formavam-se pequenos monstros para serem os agitadores e os empresários de subversões no futuro. Os livros adotados nessa escola eram exatamente de autores russos: Dostoievsky, Máximo Górkki, Andreiew, Peretz e outros.⁶³

Um acontecimento momentoso no primeiro semestre de 1936 teve a literatura russa no centro das discussões, apontada como peça de condenação inequívoca. Respalhado pela nova Lei de Segurança Nacional, a “Lei Monstro”, ele ocorreu na esteira da violenta repressão ao levante comunista de novembro do ano anterior. O deputado João Mangabeira tentou impetrar pedidos de habeas-corpus para os prisioneiros recentes e denunciar as arbitrariedades cometidas pelo governo, mas foi ele mesmo preso, em março, juntamente com três outros deputados (Abguar Bastos, Domingos Velascos e Otávio Silveira, e mais o senador Abel Chermont, logo solto). Nos três meses seguintes, enquanto Mangabeira acusava, no cárcere, a polícia e Getúlio Vargas, a Câmara dos Deputados deliberava sobre o cabimento de um processo judicial dos parlamentares detidos. O parecer final, favorável à abertura do processo-crime e aprovado por 190 votos contra 59, coube ao deputado Alberto Álvares. O texto foi amplamente divulgado pelos principais jornais. Ele negava a possibilidade de aplicação prática do bolchevismo em um contexto como o brasileiro, ao qualificá-lo como uma “psicose racial” específica do povo russo e suas aspirações messiânicas. Quem quisesse estudá-lo em sua especificidade, devia recorrer a textos de Dostoiévski e Tolstói, que representavam respectivamente “a santidade na tragédia” e o “misticismo da renúncia”. A este último cabia a responsabilidade maior: “Os psicanalistas do bolchevismo consideram Tolstói o seu maior, senão o seu único criador, através de mais

⁶³ “Escolas de comunismo”, *Correio da manhã*, 18 out. 1936.

de meio século de exteriorização de seu fatalismo e messianismo”. Obras como a *Sonata a Kreutzer* serviam de apoio a essa caracterização de Tolstói que, acrescida de uma batelada de dados tenebrosos sobre a história do comunismo, embasavam a denúncia ao caráter dissolvente e pecaminoso da Aliança Nacional Libertadora, da ação dos comunistas no Brasil e, conseqüentemente, ajudavam a instaurar o processo contra os deputados.⁶⁴ O jornal *A Federação*, de grande circulação no Rio Grande do Sul, e que não era um jornal das esquerdas, saiu em corajosa defesa dos parlamentares presos e de Tolstói: Alberto Álvares, dizia a reportagem, chamara de comunista gente que ia de Pedro, o Grande, ao “genial” Dostoiévski, e parecia lamentar que Tolstói “não [fosse] vivo e não [fosse] brasileiro para mandar processá-lo também pelo crime de comunismo”, mandando-o “preso e incomunicável à ordem do capitão Filinto Müller”.⁶⁵

A tendência dos intelectuais católicos leigos era não apenas separar o comunismo e a ficção russa, mas até propor esta última como uma alternativa ao primeiro. No entanto, os presbíteros – os padres, bispos e demais membros da hierarquia eclesiástica que foram articuladores capitais do discurso anticomunista – em geral tinham uma relação bem menos entusiasmada com a literatura russa, que consideravam prima próxima do comunismo, quando não sua irmã gêmea. O cristianismo de Tolstói, por exemplo, era reprovado por ser contra a livre-propriedade e por lhe faltar a hierarquia católica.⁶⁶

Alguns sacerdotes vararam décadas de anticomunismo incomodados com a literatura russa e suas perigosas filiações comunistas. O padre Assis Memória começou a publicar artigos violentos sobre o tema logo depois da Revolução Russa e se

⁶⁴ “A licença para o processo dos parlamentares presos – o importante parecer do deputado Alberto Álvares”, *Correio da manhã*, 5 jul. 1936. Houve republicações do parecer de Alberto Álvares, avalizado pelas colunas jurídicas (muitas vezes sem o nome do autor ou referência explícita ao caso que lhe inspirou) como um bom texto sobre as origens intelectuais e literárias do comunismo. Por exemplo, em: “O comunismo não merece sequer ser um assunto para discussão e debate”, *Correio da manhã*, 4 set. 1936.

⁶⁵ “O Sr. Alberto Alvares e Tolstoi”, *A Federação*, 30 jun. 1936.

⁶⁶ A. C., “A religiosidade russa”, *Jornal do Brasil*, 11 abr. 1921.

manteve incansável até a nova ilegalidade do PCB, no governo Dutra. Não apenas traçava a origem literária do bolchevismo, como também clamava por medidas práticas de censura aos livros de ficção. Ele abriu os trabalhos denunciando os acontecimentos revolucionários de 1917, preparados pelas doutrinas de Tolstói e Górkí.⁶⁷ Acusou o militante anarquista José Oiticica como discípulo dos mesmos escritores.⁶⁸ Centrou suas baterias na ebulição russa da primeira febre, afirmando que os “evangelistas sociais” do século dezenove eram precursores do maximalismo. Era necessário proibir toda a literatura russa, pois tratava-se de uma “droga igual à cocaína”. Para seu desespero, vira no Norte do Brasil ampla divulgação dela⁶⁹ – pode-se pensar em Assis Memória esbarrando em Valdemar Cavalcanti em alguma livraria de Maceió ou Fortaleza, folheando, com reações muito diferentes, exemplares da *Unitas* ou da coleção de Selzoff. Diante do avanço da literatura soviética e da ameaça comunista, o sacerdote maneirou as suas posições sobre os textos oitocentistas. Ainda eram perigosos, mas tinham algumas qualidades estéticas e humanas, que faltavam inteiramente a Prestes, Maurício de Medeiros, Barbusse e todos os novos escritores soviéticos. Estes não passariam de “Tolstóis de subúrbio”, “Dostoiévskis de fancaria”, “Maximos Gorkis de roça”.⁷⁰ Esta será a sua opinião ao longo dos anos seguintes: a literatura russa é um foco irradiador de revolução e extremismo, jamais o depósito de ideal que parcela do discurso anticomunista advogava, e, portanto tem que ser monitorada e, de preferência, censurada. Porém, autores como Dostoiévski e Tolstói possuíam ao menos talento e gosto literário.⁷¹

Empenho do padre Assis Memória à parte, essa segunda linha é, em volume, menos expressiva do que a anterior. A maior parte do discurso anticomunista seguia estabelecendo uma distinção hierárquica entre literatura russa do século de-

⁶⁷ Padre Assis Memória, “Rússia e Roma”, *Jornal do Brasil*, 4 set. 1921.

⁶⁸ Assis Memória, “O Ruhr e o carvão”, *Careta*, 17 nov. 1923.

⁶⁹ Assis Memória, “Literatura russa”, *Jornal do Brasil*, 10 mar. 1932.

⁷⁰ Assis Memória, “Literatura soviética”, *Jornal do Brasil*, 8 jan. 1936.

⁷¹ Assis Memória, “Literatura subversiva”, *Jornal do Brasil*, 19 out. 1937.

zenove e o bolchevismo. No entanto, ela era estridente, tocava em pontos sensíveis, e ajudava a alimentar o clima de caça às bruxas. Eram duas posições extremas dentro do anticomunismo, afagando e hostilizando a literatura russa, incluindo-a e retirando-a do índice. Entretanto, havia uma terceira, importante, que permanecia em uma zona pardacenta.

Um setor dos discursos anticomunistas preferiu situar a literatura russa do século dezenove em um território mais reticente. Dostoiévski e Tolstói podiam, assim, profetizar ou até denunciar o comunismo soviético, ainda que mantivessem pontos de contato, potencialmente perigosos, com o magma tipicamente russo que o teria gerado. Ou podiam partilhar do mesmo espírito de revolta bolchevique contra os desmandos e injustiças do tsarismo, muito embora, se estivessem vivos e escrevendo durante o novo regime instaurado em 1917, talvez criticassem os seus exageros. Ou ainda meramente retratar tudo aquilo de um ponto de vista mais distanciado.

Qualquer leitor de Górkí e Turguêniev, dizia o poeta Hermes Fontes, saberia que na Rússia ia acontecer uma revolução.⁷² Estava tudo lá prenunciado nos romances. Bastos Tigre concordava com ele, acrescentando-lhes o nome de Tolstói.⁷³ Para certo “Antonius”, a literatura russa não chegava a explicar inteiramente a revolução, embora fosse a única documentação sobre o país disponível a leitores ocidentais. Parecia-lhe que toda a realidade revolucionária era “realização e adaptação” de tal literatura.⁷⁴ Um publicista italiano asseverava ser grande a influência dos escritores russos no maximalismo.⁷⁵ Comparava-se as idéias de Trótski ou as de Marx com as de Tolstói e Górkí, definidos também como “ideólogos”.⁷⁶

⁷² Hermes Fontes, “Renovações”, *Correio paulistano*, 4 abr. 1917.

⁷³ Bastos Tigre, “Cartas a um gatuno”, *Correio da manhã*, 15 abr. 1920.

⁷⁴ Antonius, “A Rússia”, *Fon-fon*, 16 jun. 1917.

⁷⁵ “A psicologia do maximalismo”, *O Jornal*, 17 out. 1919.

⁷⁶ Bueno Monteiro, “A marcha das ideias”, *Correio paulistano*, 18 jul. 1919; e, para a “ideologia” dos escritores, “O grande crime da Rússia”, *Jornal do Brasil*, 26 ago. 1919.

Esses textos tinham um tom que não era nem de recusa veemente do comunismo, nem de entusiasmo pela Rússia soviética. Eles tentavam mapear e esquadrihar o terreno com certa suspeita. Nessa linha, prevalece a reticência e o ceticismo. Alguns deles eram, inclusive, produzidos por autores que tinham simpatias por movimentos sociais, sem necessariamente pactuar com a visão de mundo comunista. Por isso, é com ressalvas que se pode alocar alguns deles na categoria do anticomunismo, e certamente não no sentido mais visceral exposto na maior parte deste capítulo.

Dostoiévski era visto como um antecessor espiritual do bolchevismo, doutrina que estaria na psicologia da nação russa. Porém, suas profecias somente estavam se cumprindo no que dizia respeito ao caos – infelizmente, não quanto à redenção, como lamenta um artigo.⁷⁷ Cabe observar que havia uma linha muito clara, em certos textos, sobre o valor atribuído ao “caos” russo. Na literatura, a turbulência e a imprevisibilidade eram parte do charme; na política e na vida social, as mesmas tendências davam a fundamentação problemática do bolchevismo.⁷⁸ A Rússia descrita por Dostoiévski era de instabilidade tremenda. Antes, um “Império governado por uma mulher histerica e por um monge libertino”, hoje, uma “ditadura cruel”. Por isso, o Brasil não deveria reconhecer o novo governo soviético.⁷⁹ Para todos os efeitos, a “Rússia imensa” de Dostoiévski e Górkki continuava a existir sob o bolchevismo.⁸⁰ E ninguém duvidava que aqueles escritores, “sem premeditar”, haviam produzido “obra de grande teor revolucionário”.⁸¹ Ronald de Carvalho, perto do fim de sua curta vida, tateava: o futuro da Rússia era imprevisível, mas não se devia necessariamente prever o pior, afinal a Rússia já havia dado Dostoiévski, Tolstói

⁷⁷ Mello Leitão, “Dostoiévsky e a revolução russa”, *O imparcial*, 10 jun. 1922.

⁷⁸ Abel Juruá, “Páginas soltas”, *Ilustração Brasileira*, jul. 1926.

⁷⁹ Dermeval Lessa, “Deve o governo do Brasil reconhecer o governo bolchevista russo?”, *Gazeta de notícias*, 21 set. 1926.

⁸⁰ “A Rússia também é original”, *Correio paulistano*, 23 nov. 1929.

⁸¹ Aderbal Jurema, “O anjo” e Jorge de Lima”, *Diário carioca*, 15 jul. 1934.

e Górkí, “homens de qualidade”.⁸² Para Benjamin Lima, tudo que se passava na URSS podia ter sido escrito por Dostoiévski, já que ele estava tão conectado à alma do povo.⁸³

Candido Motta Filho hesitava na avaliação daquele material ficcional russo. Fazia pender a balança para uma crítica mais enfática da Revolução. Advogado, jornalista e político, um polígrafo do modernismo de 22, escreveu sobre o teor do nacionalismo dos escritores russos, questão atroz que compartilhava com seus colegas de verde-amarelismo, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia. Com o primeiro teve em comum, durante o Estado Novo, a direção do Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda. No seu entender, somente em um país de nacionalidade fraca e semibárbaro como a Rússia a revolução pudera vingar. Górkí descrevera bem o tipo humano que lastreava aquele patriotismo fraco, o mujique dispersivo e desfibrado. A alusão de Motta Filho ao estilo “ondulante e vagaroso” gorkiano implicitamente propõe que o escritor e os camponeses partilhavam da mesma substância amorfa.⁸⁴ Não havia dúvidas sobre o combate renhido que deveria ser dado no Brasil à “praga” comunista, de uma inspiração asiática que perpassava todos os escritores russos – Merejkóvski, Bakúnin, Lênin e Tolstói, chegando inclusive a Dostoiévski, o “escritor mais adorado na Rússia, e nas camadas contaminadas pelos ideais comunistas, (...) esse grande apóstolo da orientalização do mundo”.⁸⁵ Impossível resolver a questão em uma síntese fácil. Os russos eram ao mesmo tempo grandes nacionalistas e mentores do bolchevismo, santos e demônios (um de seus artigos intitula-se “A humanidade santificada de Leão de Tolstói), etnicamente eslavos, mas preocupados com os problemas universais da humanidade, gigantes da literatura moderna.⁸⁶

⁸² “As quatro Europas e o Brasil”, *O Jornal*, 14 dez. 1934.

⁸³ Benjamin Lima, “Páginas de Dostoiévski não escritas por ele”, *Correio paulistano*, 26 set. 1934.

⁸⁴ Motta Filho, “O estudo dos valores nacionais”, *Correio paulistano*, 5 jul. 1926.

⁸⁵ Motta Filho, “A repressão social ao comunismo”, *Correio paulistano*, 27 jul. 1927.

⁸⁶ Motta Filho, “As leituras da semana”, *Correio paulistano*, 25 jul. 1929; Motta Filho, “As leituras da semana”, *Correio paulistano*, 18 set. 1929.

Dostoiévski, em especial, apresenta para Motta Filho a interrogação mais excruciante: como equacionar a sua inexcedível união de humanidade e região com aquele apostolado orientalizante e perturbador?

O mesmo tipo de ansiedade foi manifestado por Gustavo Barroso no decorrer de décadas. O misto de fascínio e de horror que ele tinha por uma literatura russa transbordante de visão trágica do mundo e de política violenta talvez seja o melhor exemplo brasileiro de certo tipo de apropriação que o pensamento de direita do entreguerras fez dos textos russos, sobretudo os de Dostoiévski. Eles traziam a revolução ou não? Se sim, que tipo de revolução era essa? Política ou interior, da “alma”? É algo que parece atormentar Barroso, tradutor e comentador, nunca é demais lembrar, dos *Protocolos dos sábios de Sião*, lançado pela Civilização Brasileira em 1936, um texto-chave do antissemitismo forjado precisamente naquela Rússia profunda e turbulenta que, ao final do século dezenove, sincretizava mística e revolução como em nenhum outro período de sua história. A Barroso não faltou sequer a etapa socialista da juventude, na sociedade literária do clube cearense “Máximo Górkí”. Em 1923, aos trinta e quatro anos, recém-eleito para a Academia Brasileira de Letras, Barroso iniciou a publicação de uma “empolgante novela de costumes da misteriosa Rússia”. Era a sua contribuição para a não desprezível tradição brasileira de narrativas pseudo-russas, fornidas com o habitual repertório de tróicas, cossacos, mulheres fatais, nomes russos mal-ajambrados e muita neve. A certa altura, um personagem faz uma pergunta que cabe imaginar na cabeça de Barroso sobre aquela empreitada literária: “Que lucro você tira disso?, perguntar-me-ia esse pobre conde Ignatief. Sentir que sou diferente dos outros e capaz de fazer um romance de aventuras como Gogol não imaginaria...”.⁸⁷ É um folhetim de terceira categoria, motivado pelo desejo de criar um quadro de uma Rússia colorida, vital, sedutora e, por isso mesmo, perigosa.

⁸⁷ Gustavo Barroso, “Antes do bolchevismo” (novela), V, 15 set. 1923.

Alguns anos depois, já militante da Ação Integralista Brasileira, Barroso publicou na revista *Fon Fon*, da qual foi diretor durante muitos anos, um artigo em que simpatizava com a intelligentsia russa, a elite intelectual perseguida antes pelo regime tsarista e agora pelos novos detentores do poder. Tirantias e revoluções, segundo ele, eram mais ou menos a mesma coisa, variando apenas a relação do povo com elas. Porém, esses luminares russos – Radíchev, Novikov, Tchaadáiev, Belínski, Griboiédov, Herzen, Púchkin, Turguêniev, Dostoiévski, Korolienko, Tchernychévski, Solovióv, citados com grafias estropiadas – não eram inocentes. Todos haviam ajudado, “direta ou indiretamente”, a desenvolver o “comunismo vitorioso” que agora os acossava de maneira ainda mais dura do que o sistema anterior.⁸⁸ Aqui, novamente, Barroso parece indeciso diante da admiração pelo talento e pelo protagonismo desses artistas-ideólogos e do temor pelo resultado concreto de suas idéias.

Vários escritores de esquerda interromperam seus projetos russófilos com a chegada do Estado Novo, só os retomando no declínio da ditadura. Gustavo Barroso é uma variante à direita do mesmo fenômeno. Ele apoiou o golpe de novembro de 1937, mas foi preso no ano seguinte, na sequência do levante integralista, e restringiu a sua atividade pública e jornalística. Prova, contudo, de que o tema russo continuava a inquietá-lo, é uma série de três longos artigos sobre “Dostoiévski e o bolchevismo” publicados em fins dos anos quarenta, quando se tornava premente, mais uma vez, reavaliar a relação do anticomunismo com a literatura russa. São textos muito detalhados, nos quais o gênio literário e filosófico do escritor é exposto na mesma medida em que se reconhece que ele também podia ser “puro bolchevismo” ou “parceiro” do apocalipse.⁸⁹ Não fica

⁸⁸ Gustavo Barroso, “Gente perigosa”, *Fon Fon*, 29 jul. 1933.

⁸⁹ Gustavo Barro, “Dostoiévski e o bolchevismo I – a negação do Cristo”, *A manhã*, 21 jun. 1949; Gustavo Barroso, “Dostoiévski e o bolchevismo II – a apresentação do Diabo”, *A manhã*, 28 jun. 1949; Gustavo Barroso, “Dostoiévski e o bolchevismo III – o apocalipse da loucura”, *A manhã*, 5 jul. 1949.

nítido se Barroso é atraído por Dostoiévski apesar do bolchevismo ou justamente por causa dele.⁹⁰

Nesse quesito de profeta-parceiro da turbulência política, havia consenso de que um lugar de destaque estava reservado para Dostoiévski. Os seus romances haviam sido o “prólogo da tragédia”,⁹¹ e os tchekistas eram emulações de seus personagens.⁹² Entretanto, um livro em particular costumava ser evocado quando se tratava de avaliar o papel da ficção russa na profetização dos acontecimentos revolucionários. *Os demônios* e sua legião polifônica foram muito citados a partir de 1936, atrelados aos processos de Moscou, quando a revolução devorava os seus filhos. Discutir os sentidos da psique revolucionária era prato cheio para o anticomunismo.⁹³

Uma relação prática com os perigos da representação literária russa pode ser encontrada em outro setor cultural relevante. Desde o fim do século dezenove, a literatura russa desfrutara de enorme prestígio em instituições jurídicas e penais brasileiras, fazendo parte da formação dos quadros – médicos criminalistas, advogados, juristas, delegados – que iriam julgar o destino das pessoas e livros vermelhos.⁹⁴ Quando se chega à Era Vargas, havia já décadas de convívio com Tolstói e Dostoiévski em livros e teses de medicina e direito, nos quais eles eram estrelas das teorias da psicopatologia e da cri-

⁹⁰ A desconfiança de Barroso também pode ser verificada em outros dois artigos: no primeiro, ele discorda de uma lista de melhores contos feita por um russo, e oferece em contrapartida a sua própria, sem nenhum eslavo. No outro, retoma o velho tema das ambigüidades de Tolstói. Gustavo Barroso, “Os melhores contos do mundo”, *A manhã*, n. 01313. Rio de Janeiro, 18 nov. 1945; Gustavo Barroso, “As duas faces de Tolstói”, *A manhã*, n. 01818. Rio de Janeiro, 15 jul. 1947.

⁹¹ “O que era o regime maximalista na Hungria”, *O imparcial*, 10 ago. 1919.

⁹² Gregorio Bessedovsky, “As infâmias da “diplomacia” comunista”, *O Jornal*, 2 maio 1931.

⁹³ A esse respeito, ver: J. H. de Sá Leitão, “Heróis de Dostoiévski”, *Jornal do Brasil*, 20 out. 1936; A., “Quando eu for grande”, *A Federação*, 15 dez. 1936; Benjamin Lima, “As confissões da Soviécia”, *Jornal do Brasil*, 29 abr. 1938; “Os homens-pestes”, *Jornal do Brasil*, 28 ago. 1937.

⁹⁴ Bruno Gomide, *op. cit.*, 2011. João, “Um episódio da Casa dos Mortos”, *A Federação*, 25 jul. 1916. Dostoiévski é apresentado como o “maior gênio da Rússia”, em função de sua sensibilidade penal.

minalística. Esse foi um dos caminhos mais potentes de consagração da ficção russa no Brasil, e perpassava orientações políticas as mais diversas. Com frequência, a literatura russa era situada na chave da sensibilidade social, em acepções que precediam a Revolução Russa e que com esta ganhavam contornos suplementares. Uma mocinha fora raptada, desonrada e jurada de morte por um telegrafista do Ministério da Agricultura; ao tentar o suicídio, foi salva por um homem com quem passara a perambular pelas ruas de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, de onde foram levados ao 13º distrito policial. Ao se defrontar com essa cena, o delegado a descreveu como uma verdadeira “página de Górkí”.⁹⁵ Os presídios brasileiros eram pardieiros infectos, necessitados de intervenção urgente. Para uma reflexão aprofundada sobre o assunto, estavam à disposição as obras de Dostoiévski, Kropótkin e Górkí – esta era a opinião do tenente Albino Monteiro.⁹⁶

Um investigador policial podia perfeitamente ser simpático a Tolstói e anticomunista ferrenho. Não só não havia necessariamente incompatibilidade entre a polícia, os agentes penais e a literatura russa, como esta última inclusive chegava a servir de guia empírico, manual de conduta, fonte de inspiração. *Crime e castigo*, em especial, era considerado um ótimo modelo para investigadores. Uma reportagem noticiava que um grupo de policiais argentinos passara pelo Rio de Janeiro e comentara aos colegas as modernas técnicas de perícia que haviam visto em Paris, onde não presenciaram uma vez sequer a polícia lançar mão de meios violentos para obter confissões (resta saber a reação dos policiais brasileiros a essa explanação). A polícia parisiense supostamente não alterava a sua conduta mesmo diante de crimes bárbaros. Bastava um “co-

⁹⁵ “Parece uma página de Gorki, disse o delegado do 13º”, *Correio da manhã*, 19 fev. 1915.

⁹⁶ Albino Monteiro, “Os nossos presídios”, *Jornal do Brasil*, 16 nov. 1920. Nessa linhaagem de policiais amigos da literatura russa, cabe uma menção ao prolífico e longevo escritor paranaense Valfrido Pilotto, delegado de polícia e autor de dezenas de obras, entre as quais uma sobre Tolstói, publicada nos anos sessenta (*Tolstói e os caminhos da redenção*). Seu primo, Erasmo Pilotto, trabalhou na imprensa e foi ligado ao movimento da Escola Nova no Paraná. Também foi admirador de Tolstói, como comprova esse artigo: Erasmo Pilotto, “Tolstoi”, *Joaquim*, abr. 1946.

missário inteligente” para capturar o bandido mais renitente. “Pode servir de modelo, para os profissionais de polícia, aquele comissário de *Crime e castigo*, conhecido livro de Dostoievski, que é uma das suas criações mais perfeitas e mais reais”.⁹⁷ Outra reportagem, sobre a visita de Adhemar de Barros, então interventor federal, a instituições prisionais e psiquiátricas no estado de São Paulo a descreveu com tinturas dostoiévskianas, a propósito dos “horrores que em tais xadrezes se passavam”.⁹⁸ Muitos juristas e médicos criminalistas escreviam seus trabalhos de conclusão de curso com o auxílio da literatura russa, tomada como inspiração geral ou fonte primária. Um deles, do norte do Brasil, escreveu na juventude uma monografia sobre Dostoiévski, pelo que o escritor amazonense Benjamin Lima o congratulou. Se ele hoje era um juiz “moral e compassivo”, isso se devia ao “contato em tenra idade com o russo”.⁹⁹ Ler os russos melhora as pessoas e as instituições: muitos textos foram escritos no Brasil da primeira metade do século vinte tendo essa premissa que tanto agradaria a Tolstói ou a Dostoiévski.¹⁰⁰ No auge da ditadura varguista, é inquietante achar esse tipo de arrazoado sobre a desejável influência da literatura russa na melhoria concreta das condições de prisões para onde eram levadas pessoas que eram flagradas lendo literatura russa.

⁹⁷ “Um modelo de investigação policial”, *Jornal do Brasil*, 1 nov. 1928.

⁹⁸ “A assistência aos doentes mentais”, *Correio paulistano*, 4 nov. 1938.

⁹⁹ Benjamin Lima, “Um juiz de menores”, *Jornal do Brasil*, 7 jun. 1941.

¹⁰⁰ “Reforma penal e penitenciária”, *Correio paulistano*, 11 jun. 1941.

Stanislávski em Outubro

Diego F. G. Moschkovich*

RESUMO: Konstantin Serguéievitch Stanislávski (1863 – 1938) é considerado o mais importante diretor de teatro da Rússia no século XX, assim como um dos mais importantes do mundo. Nascido em Moscou apenas dois anos após a libertação dos servos da gleba (1861), Stanislávski tornou-se, durante o século XX, o modelo e o inspirador das artes cênicas russas, tendo sido inclusive seu Sistema de interpretação considerado como o Sistema padrão de todas as escolas de formação teatral na URSS. Filho de uma das famílias industriais mais abastadas do Império Russo, Stanislávski dedica sua vida ao teatro e, paradoxalmente, termina como símbolo máximo do teatro de um país auto-intitulado como “ditadura do proletariado”. Tendo em vista a frutífera vida teatral de Stanislávski, o volume e a importância real de suas pesquisas para o desenvolvimento da arte cênica contemporânea, este artigo busca investigar a relação direta entre Konstantin Stanislávski e os primeiros anos da Revolução de Outubro (1917 – 1920), para tentar compreender parte do processo de reconhecimento de Stanislávski pelo Poder Soviético, apesar de sua origem burguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Stanislávski, Teatro Russo, Cultura Russa, Revolução de Outubro

KEY-WORDS: Stanislavski, Russian Theatre, Russian Culture, October Revolution

ABSTRACT: Konstantin Sergueievitch Stanislavski (1863 – 1938) is often considered the most important theatre director of the 20th century, both in Russia and the world. Born in Moscow only two years after the abolishment of the serfs (in 1861), Stanislavski became, as the 20th century went on, the inspiring model of all Russian performing arts, having his System been elected as the standard education procedure for actors' training in the USSR. Son of one of the wealthiest families within the Russian Empire, Stanislavski dedicates his life to theatre-craft and, paradoxically, ends his life as the most respected theatre man in a country self-labeled as a “proletarian dictatorship”. Considering his long and fruitful life in art, as well as the actual importance of his research to contemporary development in theatre, this article seeks to inquire on his direct relationship with the first years of the October Revolution (1917 – 1920), in order to try and partially understand Stanislavski's recognition process by the Soviet Power, despite his bourgeois origins.

* Mestrando do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Da. Elena Vassina. E-mail: moscoufernandes@gmail.com

Konstantin Serguéievitch Aleksiéiev “Stanislávski” (1863 – 1938) nasceu em uma família pertencente à casta dos vendeiros. Originalmente uma casta de comerciantes, os vendeiros, com a modernização e o início da industrialização da Rússia, passaram a industriais. Sua família, dona de uma fábrica de fios de ouro, nas últimas décadas do século XIX, era uma das mais ricas de Moscou. Os Aleksiéiev, no entanto, não só eram ricos industriais, como mantinham relações estreitas com os mais altos círculos culturais de Moscou, sendo que “a arte era uma presença cotidiana na vida e no lar dos Aleksiéiev. Em sua grande casa em Moscou mandaram construir uma grande sala para apresentações teatrais.”¹ Uma educação formal esmerada, a vida no teatro e a extrema mobilidade entre os produtores culturais da época não podiam deixar de formar, em Stanislávski, um dos exemplos mais claros de um intelectual russo do século XIX, pertencente ao grupo comumente denominado por *intelligentsia*².

Apesar de atualmente usado para nomear, segundo o professor Mark David Mandel, uma pessoa com uma ocupação profissional que necessite ensino técnico ou superior, na Rússia do século dezanove o termo possuía também uma forte conotação moral.

“Historicamente esse elemento moral tinha, em um grau significativo, correspondido à realidade. Desde pelo menos o século dezanove, o elemento politicamente ativo da *intelligentsia* havia se oposto à autocracia e, apesar destes serem apenas uma minoria do *stratum* educado, tendia mesmo assim a dar o tom para a *intelligentsia* como um todo. Pelo próximo meio século, o principal problema com que a *intelligentsia* viria a se deparar seria a conexão entre o aparentemente intransponível

1 VÁSSINA; LABAKI, 2015, p. 25.

2 MANDEL, 1981, p. 67.

golfo que a separava do povo, a atração das massas adoradas para o movimento revolucionário pela queda da autocracia.”³

Ao fundar o Teatro de Arte de Moscou (TAM), em 1898, podemos perceber em Stanislávski alguns objetivos em comum com os objetivos da *intelligentsia* ilustrada e democrática da época. O próprio nome original do teatro atesta sobre isso, já que se chamava *Moskóvski Khudójestvenni Obschedostúpni Teatr*, ou seja, Teatro de Arte de Moscou Acessível a Todos. Examinando os estatutos presentes no documento de fundação do TAM, vemos que, entre os objetivos de seu fundador, estavam

“(...) a criação de um novo tipo de teatro, ao alcance do público democrático que desejasse tomar consciência dos problemas de seu país e de seu povo. (...) Em segundo, a formação de um repertório “sério”, que abrisse a possibilidade de reflexão sobre os problemas mais atuais e profundos da realidade russa e sobre o lugar do ser humano na história e no mundo.”⁴

Por fim, no discurso proferido por Stanislávski na cerimônia de abertura do TAM, em 1898, lemos:

“Não se esqueçam que nosso objetivo é iluminar a vida escura da classe pobre, brindá-la com momentos felizes e estéticos entre a escuridão que a cerca. Nosso objetivo é criar o primeiro teatro racional, moral e acessível a todos (*obschedostúpni*), e é a este objetivo elevado que dedicaremos nossas vidas.”⁵

Este era, como veremos, um objetivo que só poderia ser parcialmente realizado depois da Revolução de Outubro⁶. O movimento da *intelligentsia* como um todo em relação às revoluções russas e da categoria teatral em particular é algo que merece ser mais detalhadamente examinado, para que a relação singular de Stanislávski para com esses eventos possa ser compreendida.

3 Ibidem, p. 67.

4 VÁSSINA; LABAKI, 2015, p. 30-31.

5 STANISLÁVSKI, 1958, p. 174.

6 Idem, 1959, p. 353.

A *intelligentsia* russa entre as revoluções de fevereiro e outubro

Herdeira russa do pensamento de tradição liberal e iluminista, certamente poderíamos remontar a origem da *intelligentsia* à primeira onda de modernização e europeização do Império⁷, conduzida pelo tsar Pedro, o Grande (1672 – 1725), que colocou uma parte da nobreza em contato direto com correntes de pensamento europeias. Catarina II (1729 – 1796), no entanto, é quem traria de fato as ideias do iluminismo, então em voga na Europa Ocidental, para o Império Russo. Porém, foi no século XIX, com a expansão da Revolução Francesa para todo o continente europeu através das Guerras Napoleônicas, que a *intelligentsia* russa adquiriu um componente político ativo⁸, direcionado à instauração de uma revolução que derrubasse o tsarismo, modelo de domínio em crescente contradição com as necessidades sociais, espirituais e econômicas da Rússia de então. No plano cultural, as ideias da *intelligentsia*, unidas à moderna imprensa e à nova burguesia russa, permitiam alguma difusão da cultura ilustrada entre as massas camponesas, tanto através de sucessivas campanhas autônomas de alfabetização como da impressão de periódicos dedicados à educação estética das massas empobrecidas.

A Revolução de 1905, que lograra limitar significativamente o poder do tsar através da convocação de um parlamento (Duma) e da concessão de algumas liberdades democráticas instituídas pelo Manifesto de Outubro (liberdade de expressão, fim da censura, admissibilidade da organização de alguns partidos políticos, etc.), provocara uma cisão e trouxera grande parte da *intelligentsia* liberal de volta ao campo da institucionalidade liderada pelo imperador. A parte socialista da *intelligentsia*, isto é, aquela ligada em maior ou menor grau a alguma corrente do pensamento social-democrata, pusera-

7 BRINTON, 1938, p. 56.

8 MANDEL, 1981, p. 67.

-se ativamente em oposição aos reduzidos benefícios cedidos pela coroa, mas quase sempre dentro de uma perspectiva de concessões e de luta legal.

Já em 1914, no entanto, a situação diferia quase que radicalmente. O longo período de repressão política que se seguiu à derrota do movimento revolucionário de 1905, aliado ao início das tensões que levariam à Primeira Guerra Mundial, levaram, para Radkey, a “uma metamorfose (...) da *intelligentsia* populista: de insurretos de 1905 a democratas entediados do período entre revoluções e, então, a patriotas fervorosos, partidários da Entente e devotos do culto do Estado na guerra que se aproximava (...)”⁹

Com a Revolução de Fevereiro de 1917 começa o período conhecido como “lua de mel” da revolução, que vai se estender até as jornadas de julho, ponto de virada em direção à Revolução de Outubro. O tsar é deposto e em seu lugar é instaurada uma república democrática sob uma proposta de união nacional. Presidido por uma ampla coalizão de partidos, o governo enfim cede às pressões dos conservadores e reprime violentamente greves que reivindicavam melhores condições de trabalho e reforma agrária durante o mês de julho. Então, a classe operária, liderada pelos bolcheviques, “chega à conclusão de que [a república de Fevereiro] era contrarrevolucionária, que as classes possuídas estavam empenhadas em destruir os ganhos políticos e sociais (ainda que não socialistas) da Revolução de Fevereiro.”¹⁰ A partir de então, estariam contados os dias que levariam à insurreição geral e à tomada do poder pelos soviets em outubro.

O clima geral entre a *intelligentsia* russa foi descrito por Aleksánder Blok:

“A Rússia está vindo abaixo’, ‘não há mais Rússia’, ‘a Eterna memória da Rússia’ – é apenas o que ouço de todos os lados (...) O que é que pensaram? Que a revolução era um idílio? Que a criatividade não destrói nada

⁹ Ibidem, p. 68.

¹⁰ RADKEY, apud MANDEL, 1981 p. 80.

em seu caminho? Que o povo é uma criança ingênua? (...) Mesmo as melhores pessoas dizem que ‘não houve Revolução nenhuma’. Os que antes eram obcecados pelo ódio ao ‘tsarismo’ estão prontos agora a atirar-se de volta em seus braços, apenas para que possam esquecer o que está se passando agora. Os internacionalistas de ontem choram a ‘Santa Rússia’. Ateus natos estão prontos a acender velas votivas pela vitória dos inimigos internos e externos... Então estaríamos cortando o galho no qual nós mesmos estamos sentados? Uma situação lamentável. Nós, cheios de voluptuosa malícia, colocamos lenha, gravetos e um monte de outras coisas inflamáveis no fogo; agora que a chama ficou grande demais e ascende aos céus (como uma bandeira), nós corremos, gritando ‘Socorro, estamos pegando fogo!’”¹¹

No meio teatral moscovita, no qual Stanislávski encontrava-se plenamente inserido desde pelo menos a década de 1890, o clima era distinto. No dia 13 de fevereiro de 1917, ou seja, dez dias antes da Revolução, acontecia uma assembleia do grupo de “Atores de Moscou – para o exército russo e as vítimas da guerra”.¹² Neste dia, reunida no *foyer* do Teatro de Arte de Moscou (TAM), a assembleia aprovou a transformação da sociedade no Sindicato de Atores de Moscou, para cuja direção Stanislávski entrou imediatamente após a Revolução de Fevereiro.¹³

O discurso proferido por Stanislávski nesse encontro mostra qual era o seu estado de humor nos dias que antecederiam a Revolução. Segundo um correspondente do jornal *Rússkoe Slóvo* (A palavra russa), Stanislávski, ao delinear a perspectiva do sindicato, “pediu licença para sonhar com o futuro e que [sonhou como] um delirante talentoso, que acredita em suas próprias forças criadoras.”¹⁴ Aqui, ainda segundo Kristi, Stanislávski falou sobre a construção de um teatro verdadeira-

11 BLÓK, 1966 apud MANDEL 1981, p. 77.

12 Nome da sociedade beneficente constituída em 1º de dezembro de 1914, por ocasião do início da Primeira Guerra Mundial e que se tornou uma espécie de foro deliberativo dos atores moscovitas.

13 KRISTI, apud STANISLÁVSKI, 1959, p. 373.

14 Idem.

mente popular, sobre a necessidade da unidade mundial entre os atores e sobre a necessidade de o recém-fundado sindicato passar a dirigir todo o trabalho beneficente dos teatros. No discurso, a proposta de Stanislávski é clara:

“Que o sindicato recolha 20% de cada evento beneficente onde trabalhem atores. Não devemos nos esquecer, ainda, que esse número já inclui os 10% de economia para os gastos com o próprio evento.

Com os seiscentos eventos beneficentes que acontecem em Moscou a cada ano e que rendem cerca de dois milhões de rublos, a soma anual que irá para o Sindicato será igual a quatrocentos mil rublos. Uma parte dessa quantia, em forma de *cachê*, deve ser paga aos participantes do evento. A outra deverá servir como fundo de pensão para os atores aposentados.”¹⁵

Entrando mais adiante pelo ano de 1917, encontramos um manuscrito datado do mês de agosto, intitulado *Ob esteticheskom vospitáni narodnikh mass* (Sobre a educação estética das massas populares), onde Stanislávski propõe um amplo programa de educação das massas através do teatro. Partindo de uma concepção ainda iluminista, muito similar à que guiava o TAM desde a sua origem, Stanislávski considera que na estética “nos espera um trabalho importantíssimo no processo de construção coletiva da Rússia”.¹⁶ Assim, elabora um plano onde cada teatro se apresentaria duas vezes por semana em teatros populares e a preços também populares.

Um último manuscrito de Stanislávski que precede a Revolução de Outubro pode trazer uma contribuição valiosa para a compreensão de sua prática durante o período. Trata-se de um texto sem data com o título *Ob organizátsii stúdií soyúza artístov* (Sobre a organização dos estúdios do Sindicato dos atores). Nesse manuscrito, Stanislávski propõe a criação de diversos estúdios de atores sob a direção do Sindicato, que teriam a tarefa de “estudar na prática os princípios das outras

15 STANISLÁVSKI, 1959, p. 22

16 Ibidem, p. 23.

tendências artísticas.”¹⁷

“Nós, atores, somos impacientes no que diz respeito à nossa arte; somos partidários. Temos entre nós os nossos cem-negristas, outubristas, cadetes, social-democratas, bolcheviques e outros mais.¹⁸ Parece-me que quanto mais tendências, métodos e recursos tenhamos, melhor e não pior é para a arte, cujas tarefas são extremamente grandes. Afinal, a arte tem a missão de criar a “vida do espírito humano” (...) Nós não estudamos na prática os princípios das outras tendências artísticas. Nós sequer podemos estudá-los na prática, já que trabalhamos em teatros distintos, que concorrem um com o outro. (...) O Sindicato deve criar um estúdio próprio, que possa reunir gente de diferentes tendências para um estudo prático mais detalhado, multifacetado e profundo de nossa arte.”¹⁹

Stanislávski e a Revolução de Outubro

Segundo o próprio Stanislávski, a Revolução de Outubro pegou a todos os membros do Teatro de Arte desprevenidos e despreparados, ainda que o TAM tenha sido sempre revolucionário.²⁰ Na véspera do dia 25 (7) de Outubro de 1917, o Teatro de Arte de Moscou realizava precisamente uma das apresentações que desde agosto vinham sendo realizadas quinzenal ou semanalmente em teatros populares, para uma plateia que misturava operários, estudantes e profissionais liberais de baixa renda. Em sua autobiografia, *Minha vida na arte*, Stanislávski lembraria o dia da seguinte forma:

“Naquela noite as tropas cercavam já o Kremlin, realizavam seus preparativos secretos e massas silenciosas moviam-se para lá e para cá. Em outros lugares, ao con-

17 Ibidem, p. 29.

18 Aqui Stanislávski enumera partidos que vão da extrema-direita (cem-negros) até a extrema-esquerda (bolcheviques), para falar sobre a multiplicidade de pontos de vista sobre a arte teatral.

19 Ibidem, p. 29-30.

20 Ibidem, p. 363.

trário, as ruas estavam completamente vazias, a iluminação pública havia sido desligada e os postos policiais estavam desertos. No teatro Solodonikóvski, enquanto isso, reunia-se uma multidão de quase mil pessoas para assistir ao *Jardim das Cerejeiras*, onde mostrava-se a vida das pessoas contra as quais preparava-se a insurreição.

A sala, dessa vez repleta exclusivamente de um público muito simples, zunia de excitação. O humor de ambos os lados da ribalta era alarmante. Nós, atores, maquiados a esperar o início do espetáculo estávamos todos em pé atrás do pano e escutávamos a atmosfera condensada que vinha da plateia.

“Hoje não terminaremos este espetáculo! – falávamos. – Vão nos expulsar do palco”.

Quando o pano se moveu nossos corações bateram quase certos daquele excesso possível. Mas... (...) O espetáculo terminou com uma forte ovação e o público saiu do teatro em silêncio e, quem sabe, houvesse ali pessoas que se preparavam para o combate por uma nova vida. Logo começou o tiroteio, do qual com muita dificuldade tivemos de escapar para chegar em nossas casas depois da função.”²¹

Imediatamente após a tomada do poder pelos soviets, os espetáculos foram declarados gratuitos e os bilhetes, no período de um ano e meio, não foram vendidos, mas distribuídos nas fábricas de Moscou. Nas palavras de Stanislávski, o Teatro de Arte se encontrava, “por força de decreto, imediatamente com um novo público (...), do qual grande parte, talvez a maioria, desconhecia não apenas o nosso teatro, como qualquer outro.”²²

Ainda que comece o citado capítulo de sua autobiografia dizendo que a Revolução “conferiu ao teatro uma nova missão”²³, podemos observar pela descrição que se segue que Stanislávski continuava a enxergar a tarefa principal do teatro de

21 Idem, 1954, p. 374.

22 Idem.

23 Ibidem, p. 373.

arte na “educação das massas populares”²⁴. Isto dizia respeito também ao disciplinamento do público que nunca havia visto teatro. No mesmo capítulo, Stanislávski conta como subia ao palco, entre um ato e outro, para conversar com o público e explicar-lhe as regras de etiqueta teatral: não conversar durante a apresentação e aplaudir apenas no final.

É preciso dizer que tais regras, ainda que hoje estejam plenamente estabelecidas nos teatros da Rússia e do mundo, foram uma introdução do próprio Teatro de Arte em sua primeira temporada (1898) e faziam parte da mesma tentativa de Stanislávski, que agora ganhava um novo alento²⁵, para “iluminar a vida escura da classe pobre.”²⁶

Organização do teatro soviético em 1917–1919: TAM como “teatro-modelo”

Em agosto de 1919 um decreto assinado por Lênin nacionalizava os teatros da Rússia soviética, colocando-os materialmente sob resguardo do Estado. O Teatro de Arte de Moscou é então rebatizado com o nome de Teatro Acadêmico de Arte de Moscou (MKHAT, pela sigla em russo) e passa a fazer parte dos “teatros-modelo” da nova república em transição para o socialismo. O período de quase dois anos que vai desde a insurreição de outubro até a publicação do decreto, no entanto, mostra como se deu a batalha de Stanislávski por fundir suas concepções de “educação estética das massas populares” à Revolução.

Logo depois de terem sido declarados gratuitos, a propriedade privada dos teatros foi abolida e uma forma de organização cooperativa foi instaurada, entregando a administração

24 Ibidem, p. 23

25 Idem, 1959, p. 353.

26 Idem, 1958, p. 174

das casas de espetáculo a Conselhos (*Továrischestva*), grupos compostos por representantes de todos os ramos envolvidos na produção teatral de cada teatro.²⁷

Stanislávski, à frente do Conselho do TAM (*Továrischestvo MKHTa*), já em sua primeira assembleia geral apresenta um projeto de reorganização do Teatro de Arte. Para Vássina e Labaki, foi aí que “começou uma campanha, que duraria anos, para convencer os novos governantes da centralidade da cultura no processo de empoderamento das massas finalmente libertas”.²⁸

Desse primeiro plano de reorganização, finalmente recusado pelo Conselho um pouco antes do decreto sobre a nacionalização (que cumpriria, em parte, os objetivos de Stanislávski), restam três documentos, dedicados ao que chamou de *Panteon Russkogo Teatra* (Panteão do Teatro Russo).

O primeiro plano do *Panteon*, apresentado ao conselho em 22 (9) de maio de 1918 diz:

“Tudo o que eu quero dizer [tem o] objetivo único de apontar a cada um de nós um dever cidadão da maior importância: a arte teatral russa morre e nós devemos salvá-la, essa é nossa obrigação. Para fazer isso, há apenas um caminho: salvar o melhor que foi criado por nossos antecessores e por nós mesmos, e com uma energia gigantesca passar à nova criação.”²⁹

Pode-se entender a preocupação de Stanislávski. Apesar da rapidez com que identificou os objetivos de empoderamento das massas através da cultura com o próprio objetivo possível da revolução, a reação da grande maioria dos artistas de teatro havia sido bem diferente. Konstantin Rudnítiski, ao descrever o comportamento da trupe do Teatro Aleksandrínski, em Petrogrado, por exemplo, diz:

“Os antigos teatros imperiais responderam à Revolução de Outubro com consentida sabotagem. É certo que

27 KRISTI apud STANISLÁVSKI, 1959, p. 376.

28 VÁSSINA; LABAKI, 2015, p. 55.

29 STANISLÁVSKI, 1959, p.34.

já em inícios de novembro os espetáculos do antigo teatro Aleksandrínski haviam sido retomados, mas na trupe de atores logo veio a cisão. Os mais famosos artistas falavam com nobre indignação contra o novo governo. (...) Os jornais burgueses (...) diziam que dos 83 atores da trupe do Aleksandrínski, 45 haviam decidido deixar o teatro.”³⁰

O próprio Stanislávski diz que “mesmo entre nós, atores, haviam aqueles que estavam muito longe e não à altura desse momento histórico tão importante para o teatro – o momento de seu encontro com o novo espectador de milhões de pessoas.”³¹

Assim, no projeto de criação do Panteão do Teatro Russo, Stanislávski propõe a elevação do TAM à categoria de Panteão, uma espécie de teatro-templo onde só seriam apresentadas as melhores peças, que passariam por um controle estético rigoroso (no caso, dele próprio e de Nemiróvitch-Dântchenko, seu parceiro na criação do TAM) para que pudessem ser apresentadas ao grande público. No entanto, a produção teatral de fato giraria em torno de pequenos estúdios, à maneira dos que haviam sido criados em 1898, 1905 e 1912, fora das paredes do corpo principal do TAM e com completa liberdade administrativa e estética.

É preciso, no entanto, enfatizar mais uma vez as tarefas que Stanislávski conferia ao Panteão. Em primeiro lugar, salvar guardar todas as conquistas já realizadas, tanto pelo próprio TAM, quanto pelos teatros anteriores. Depois, em segundo lugar: entregar-se à nova criação com força gigantesca. Em outras palavras, Stanislávski entendia a necessidade do TAM depois da revolução apenas se fosse capaz de se tornar uma espécie de ligação, de elo entre as grandes tradições teatrais do passado e a arte que estava por nascer.

Esse último objetivo, tomado por Stanislávski de forma quase que militante durante os anos restantes de sua vida, parece ter jogado um papel essencial na manutenção do TAM como teatro-modelo.

30 RUDNÍTSKI, 1969, p. 222-223.

31 STANISLÁVSKI, 1954, p. 376.

Não é desconhecida a apreciação de altos dirigentes soviéticos como Lênin, Trótski e Stálin pelo trabalho de Stanislávski. O último, mesmo caracterizando a peça *Os dias dos Turbin* (estreada em 1926), de Mikhail Bulgákov, como “uma pecinha anti-soviética”, não só não a proibiu como compareceu a nada menos que 15 apresentações. Voltando a 1919,

“Lênin passaria a frequentar o TAM. Konstantin propôs então ao Conselho do TAM que levasse ao Soviete um projeto de multiplicação dos Estúdios por todo o país. (...) Depois da apresentação de Tio Vânia na inauguração do “Estúdio Dramático para Operários”, os jornais registravam que um dos melhores teatros da Rússia fora o primeiro a ir ao encontro do proletariado”.³²

Lênin e os outros dirigentes, em especial Anatóli Lunatchárski, Comissário do Povo para a Instrução Pública, viam no TAM a possibilidade de assimilação e reelaboração da cultura burguesa em cultura proletária.³³ Num projeto de resolução *Sobre a Cultura Proletária*, de 1920, onde o dirigente bolchevique ataca as concepções do *Proletkult*³⁴, lemos:

“O marxismo conquistou a sua significação histórica universal como ideologia do proletariado revolucionário porque não repudiou de modo algum as mais valiosas conquistas da época burguesa, mas, pelo contrário, assimilou e reelaborou tudo o que houve de valioso em mais de dois mil anos de desenvolvimento do pensamento e da cultura humanos. Só o trabalho efetuado nessa base e nessa mesma direção (...) pode ser considerado como o desenvolvimento de uma cultura verdadeiramente proletária.”³⁵

Se este parágrafo de Lênin serviria para justificar, nos anos 30, o domínio do realismo socialista de corte *zhdanovista*, por outro lado consistia também na salvaguarda do próprio TAM

32 VÁSSINA; LABAKI, 2015, p. 56.

33 LENINE, 2004 p. 399.

34 Abreviação de *Proletárskoe kulturno-prosvetítelskaia organizátsia* (Organização proletária de cultura e instrução), era uma organização de massas que existiu na URSS de 1917 – 1932, dirigida por Platon Kérjentsev, que pregava a construção de uma cultura proletária através da eliminação de toda a cultura burguesa anterior.

35 Ibidem, p. 399-400.

e no reconhecimento do esforço empreendido por seus fundadores por mais de trinta anos pela criação de um teatro acessível a todos.

Os anos de 1919-1920 certamente não encerram as lutas pela sobrevivência do TAM. Em nossa opinião, no entanto, a disposição revolucionária que cria a força que o teatro acumula nos anos seguintes a Outubro e o ímpeto com que, por iniciativa de Stanislávski, se passa a realizar o projeto inicial de “educação estética da classe pobre” são os fundamentos não apenas de seu posterior reconhecimento pelo Estado Soviético como teatro-modelo, mas também do caráter verdadeiramente popular que assumiriam seus espetáculos nos anos seguintes.

Referências bibliográficas

- BRINTON, Crane. *The anatomy of revolution*. Nova York: Vintage, 1938.
- LENINE, Vladímir. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Alfa-Ômega, 2004.
- MANDEL, David. *The Intelligentsia and the Working Class in 1917*. *Critique: A Journal of Socialist Theory*, Glasgow, v. 1, n. 14, p.67-87, jan. 1981.
- STANISLÁVSKI, Konstantin. *O trabalho do ator sobre si mesmo*. Moscou: Iskússtvo, 1954.
- _____. *Obras Completas em 9 tomos*. Moscou: Iskússtvo, 1981-1994.
- _____. *Statí, Bessédy, Písma Rétchi, tom 5* [Artigos, Cartas, Conversas, Discursos, tomo 5]. Moscou: Iskússtvo, 1958.
- _____. *Statí, Bessédy, Písma Rétchi, tom 6* [Artigos, Cartas, Conversas, Discursos, tomo 6]. Moscou: Iskússtvo, 1959.
- _____. *Moiá zhizn v iskússtvie* [Minha vida na arte]. Moscou: Iskússtvo, 1954.
- RUDNÍTSKI, Konstantin, *Rezhisser Meyerhold* [O diretor Meyerhold]. Moscou: Naúka, 1969.
- VÁSSINA, Elena; LABAKI, Aimar. *Stanislávski: vida, obra e sistema*. Rio de Janeiro: Funarte, 2015.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Estética y marxismo, tomo I*. México: Era, 1978.

Языковая картина мира: доминанты ментальности

Т. Т. Черкашина*
Н. С. Новикова**

АННОТАЦИЯ: В статье дается ретроспективный анализ взаимосвязи картины мира и национальной культуры; обосновывается значимость изучения языковой картины мира для понимания специфики национального самосознания; делается вывод о «многомирии», «множественности» языковых картин мира; выявляются особенности русской языковой картины мира, определяется ее смысловой универсум; национальный язык характеризуется как результат коммуникативного сознания этноса; анализируется русская идиоматика, отражающая доминантные черты русской ментальности; исследуются исторические, географические, политические и религиозные факторы, повлиявшие на формирование русского культурного архетипа.

ABSTRACT: Linguistic Picture of the World: Dominants of Mentality. The article offers a retrospective analysis of the interaction between linguistic picture of the world and national culture; substantiates the importance of research into a language picture of the world for understanding the specifics of national identity and shows the multiplicity of linguistic pictures of the world. The authors identify the characteristics of Russian linguistic picture of the world, find its semantic universe defining the national language as a result of cognitive consciousness of ethnos and analyze Russian idioms which reflect the dominant features of the Russian mentality. The paper also explores the historical, geographical, political and religious factors that influenced the formation of the Russian cultural archetype.

Ключевые слова: языковая картина мира, национальная культура, культурный архетип, русская ментальность
Keywords: linguistic picture of the world, national culture, cultural archetype, Russian mentality

* Государственный университет управления. Москва, Россия. ttch2004@yandex.ru
** Российский университет дружбы народов. Москва, Россия natalynov@yandex.ru

Мир человека – это мир культуры. Ментально культура представлена картиной мира. *Картина мира* – это целостный образ, складывающийся в голове человека в процессе познавательной деятельности, но это не зеркальное отражение реального мира. Картина мира – это реальность человеческого сознания. «Это гетерогенные (разнородные), гетерохронные (познаваемые в разные отрезки времени), гетеросубстрактные (имеющие разную когнитивную основу) сведения о мире»¹. Картину мира можно трактовать как ментальную репрезентацию культуры и, как следствие, ей во многом свойственны характеристики, присущие культуре как феномену: целостность, комплексность, историчность, многообразие, полиинтерпретируемость, способность к эволюции и т.п.

Термин “картина мира” впервые был предложен Л. Витгенштейном в аспекте философии и логики². Понятие *картина мира*, прочно войдя в разряд рабочих терминов многих наук, конкретизируется дополнительными определениями: научная, общенаучная, частнонаучная, естественнонаучная, историческая, физическая, биологическая, языковая, национальная и др. Человек пытается заменить реальный мир картиной, созданной в себе, т.е. в своем сознании. Особое место среди картин мира принадлежит языковой картине мира, покрывающей все сферы человеческого знания и оказывающейся в системе различных картин мира наиболее долговечной, устойчивой (разумеется, лишь на том или ином конкретном временном срезе), стандартной, ибо «воспроизводимы» именно стандартные единицы языка,

¹ Черкашина Т.Т. Менеджер как субъект языка и культуры: Монография. – М.: Издательский дом «Додэка-XXI», 2008. С.57.

² Витгенштейн Л. Избранные работы/ Пер. с нем. – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005.

ставшие узуальными. Видимо, именно поэтому изучение языковой картины мира оказалось в последние годы особенно значимым для всех сфер научного знания, и в первую очередь - для философии, для познания сущего, бытия, ибо еще Ж.-П. Сартр писал: «Так как я открыл для себя мир через язык, я долгое время принимал язык за мир» (Цит. по³)

Известно, что в традиции языкознания преобладал путь исследования от именуемой реалии (элемента, предмета действительности) - к ее номинации, словесному обозначению, к слову. Действительный окружающий человека мир «фиксируется» в словаре. На этом зиждется идеи традиционной философской теории «отражения». Еще Вольтер в 1769 г. озаглавил свое женевское издание философского словаря «Разум по алфавиту», а А.Франс в статье, опубликованной в 1892 в журнале «Литературная жизнь», называл словарь «книгой книг», сравнивая его с вселенной, представленной в алфавитном порядке, и подчеркивая, что словарь сам по себе включает в себя все остальные книги, и нужно только извлечь их из него. Добавим, что словарь включает в себя и все сущности, в той или иной мере познанные (или хотя бы замеченные) человеком.

В XX веке в связи с осознанием бесконечности всего сущего, а также осмыслением того, что уже в языке, в самой словесной номинации представлен некий аспект познания именуемой реалии (предмета, вещи, абстрактного понятия и т.п.), был предложен иной, в принципе противоположный, путь исследования сущего (бытия, мира): от слова - к вещи, обозначенной словом, или, иначе, путь познания сущего «через слово», с помощью осмысления его семантики. Сегодня не только философия, но и лингвистика стремятся извлечь из словаря данные о сущем, о реалиях. Иначе говоря, стоит задача через «вселенную» словаря языка познать вселенную как реальность.

Любой национальный язык представляет собой универсальное, глобальное знание как результат работы

³ Черкашина Т.Т. Менеджер как субъект языка и культуры: Монография. - М.: Издательский дом «Додэка-XXI», 2008. С.38.

коллективного сознания. Существуют разные виды человеческого сознания: индивидуальное сознание отдельного человека, коллективное обыденное сознание нации, научное сознание. «Каждый язык, – утверждал В. фон Гумбольдт, – описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, откуда человеку выйти дано лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка»⁴. По В. фон Гумбольдту, в процессах категоризации мира языку принадлежит ведущая роль, поскольку он представляет собой «мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека». Позднее ученый назовет этот промежуточный мир «подлинной реальностью» (*wahre Welt*). Э. Сепир считал, что мир строится на лингвистических привычках этноса, человек приспособляется к миру с помощью языка, который выступает посредником для общения в социуме⁵.

Термин *языковая картина мира* (ЯКМ) был введен в научный оборот Л. Вайсгербером. К понятию ЯКМ обращались отечественные ученые: Ю.Д. Апресян, Ю.Н. Караулов, Г.В. Колшанский, Е.С. Кубрякова, В.А. Маслова, В.И. Постовалова, Н.Ю. Шведова и др. Приведем некоторые определения ЯКМ:

ЯКМ – это «зафиксированная в языке и специфичная для данного языкового коллектива схема восприятия действительности», «определенный универсальный и в то же время рационально специфичный способ восприятия и организации (концептуализации) мира, в котором выражаемые значения складываются в единую систему взглядов (коллективную философию), которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка» (Ю.Д. Апресян).

ЯКМ – наиболее глубинный слой общенародной картины мира, в котором запечатлеваются результат видения мира человеком с помощью языка и который ориенти-

⁴ Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию/ Пер. с нем. – М.: «Прогресс», 1984. С.80.

⁵ Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии/ Пер. с англ. – М.: «Прогресс», 2002.

рует человека на определенное отношение к миру и ориентации в нем (В.И. Постовалова).

ЯКМ – это «выработанное вековым опытом народа, осуществляемое средствами языковых комбинаций изображение всего существующего как целостного и многочастного мира. В своем строении и осмысляемых языком связях своих частей представляющего, во-первых, человека, его материальную и духовную жизнедеятельность и, во-вторых, все то, что его окружает: пространство, время, живую и неживую природу, область созданных человеком мифов и социум» (Н.Ю. Шведова) (Цит. по⁶)

Таким образом, можно говорить о так называемом «многомирии»⁷, о множественности ЯКМ: о научной ЯКМ (НЯК), о ЯКМ национального языка (ЯКМНЯ), о ЯКМ отдельного человека. Картина мира формирует тип отношения человека к миру: природе, людям, к самому себе, к труду, к нравственным устоям, национальным традициям, определяет его место в культурном пространстве и формирует отношение к нему.

Проанализировав приведенные выше определения, можно выделить следующие инвариантные составляющие ЯКМ: а) модель, схема восприятия действительности (иначе говоря, совокупность знаний); б) выработанная вековым опытом народа как результат познания; в) отраженная в языке; г) ориентирующая человека на определенное отношение к миру; д) изменчивая во времени; е) национально специфичная; ж) наивная, в отличие от научной картины мира.

Таким образом, можно сказать, что наше миропонимание в какой-то степени находится в плену у ЯКМ. Не случайно Л. Витгенштейн утверждал, что «границы моего языка означают границы моего сознания»⁸. А М.Цвета

⁶ Сабитова З.К. Лингвокультурология: Учебник. – М.: «Флинта-Наука», 2013. С.52.

⁷ Новикова Н.С., Черемисина Н.В. Многомирие в реалии и общая типология языковых картин мира. / Филологические науки, №1. – М.: ж. «Филологические науки», №1, С.40-49.

⁸ Витгенштейн Л. Избранные работы/ Пер. с нем. – М.: Издательский дом

ева в письме В. Черновой, написанном в 1925 году, заметила, что «... иные вещи на ином языке не мыслятся». Национальный характер, национальная ментальность получают отражение в языке. По мнению В.Ф. Чесноковой⁹, национальный характер – это «общество внутри нас», существующее в виде однотипных для представителей одной и той же культуры реакций на типичные ситуации, которые вызывают в сознании носителя языка всю гамму чувств, являющихся импульсом к привычным и одобряемым национальными традициями речевым и иным действиям. Этнос в целом, как и характеризующая его национальная культура, есть совокупность общего и специфического.

Каждый человек имеет свою индивидуальную картину мира. Загадочную русскую душу пытались разгадать зарубежные исследователи и продолжают разгадывать. «Русская душа – это нестабильное равновесие между желаемым и действительным, где спонтанно возникающее чувство совести каждый раз по-разному оценивает происходящее вокруг, заставляя носителя этой души постоянно мучиться и страдать от всего им уже сделанного и даже не сделанного. Понять это определение правильно можно, будучи хоть немного русским, в этом и есть тайна: то, что они, русские, сами не понимают, мы стараемся понять за них, и, конечно, ... ничего не понимаем», – писал А. Виноградов¹⁰. Русский философ Н.А. Бердяев утверждал, что «русская национальная мысль чувствует потребность и долг разгадать загадку России, понять идею России, определить ее задачу и место в мире»¹¹.

По выражению А. Вежбицкой, каждый язык образует свою семантическую вселенную: «Не только мысли могут быть подуманы на одном языке, но и чувства могут быть испытаны в рамках одного языкового сознания,

«Территория будущего», 2005. С.180.

⁹ Чеснокова В.Ф. Язык социологии: Курс лекций. – М.: «ОГИ», 2010. С.273.

¹⁰ Виноградов А.А. //worlds.ru

¹¹ Бердяев Н.А. Душа России/ Судьба России// krotov.info

но не другого»¹². Так, двум русским словам смех и хохот соответствует в английском языке одно слово - *laughter* (здесь и далее - пример и комментарии А.Вежбицкой). При этом русское слово хохот имеет особую сочетаемость, проявляющую специфику его значения, - умирать (помирать) от хохота, чуть не умереть от хохота. Сочетаемость свидетельствует о громкости, неудержимости хохота. К тому же слово хохот означает длительное действие. По наблюдениям Вежбицкой, об этом свидетельствуют сочетания кататься от хохота, с ног валиться от хохота, на глазах слезы выступили от хохота и др. А отмеченное автором своеобразие сочетаемости этого слова с прилагательными (хохот - веселый, громкий, здоровый, дружный, раскатистый) приводит исследователя к мысли о том, что " в русской культуре громкий и несдержанный хохот не рассматривается... с каким-либо неодобрением", а "напротив того, он считается "здоровым"¹³. Однако, по нашим данным, в дореволюционной России в интеллигентной, в частности дворянской, среде чрезмерно громкий, "несдержанный" хохот, как и чрезмерно громкая речь на улице и в других общественных местах, считался признаком недостаточной воспитанности, дурного тона.

В то же время замеченная А.Вежбицкой положительная окраска однокоренных слов хохотун и хохотунья (добавим, что эти слова, как и не упомянутый автором синоним последнего слова - "хохотушка, имеют разговорную стилевую окраску), вероятно, действительно связана с тем, что "хохот должен выражать неподдельно "хорошие чувства": не случайно сочетания типа горький хохот, саркастический хохот не типичны для русского языка¹⁴. Добавим также, что в положительной окраске слов хохотун, хохотунья и хохотушка видится и выражение непритворности, открытости, искренности и даже широты русского характера.

¹² Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. - М.: «Языки русской культуры», 1999. С. 527.

¹³ Там же, С. 528.

¹⁴ Там же С. 529.

Смысловый универсум русского языка образуют следующие признаки:

1. *Эмоциональность и широта русской души*, о чем свидетельствует высокий эмоциональный накал русской речи, богатство языковых средств для выражения эмоций. Ни в одном языке нет такого разнообразия суффиксов субъективной оценки: *душенька, доченька, голубчик; миленький, родненький; ручищи, домище, холодище* и др. Широта души может интерпретироваться как максимализм. Вспомним стихотворение А.К.Толстого, которое в первоначальном варианте имело значимое заглавие - "Русская душа" (об этом свидетельствует сохранившийся среди писем автора к В.Д. Давыдову список данного стихотворения, представленный с упомянутым заглавием):

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!
Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой,
Коли пир, так пир горой!

2. *«Иррациональность»*, подчеркивающая ограниченность прагматического мышления: *Русский Бог авось-небось – да как-нибудь; Авось пронесет, Бог не выдаст – свинья не съест.*

3. *Смирение, покорность*, связанные с неагентивностью, фатализмом, синдромом судьбы: *надеяться/полагаться на авось* (т.е. наугад, на удачу, ничего не обдумывая заранее); *на всякий случай; угораздило* и др.

4. *Приверженность морализированию* как стремление абсолютизации добра и зла: *Худо жить без ласкового слова; Добро не лихо, ходит по миру тихо; Бедного обижать – себе добра не желать* и др.

5. *Полярность оценок*, неумение и нежелание идти на компромисс: *Или пан, или пропал; Все или ничего и др.*

Непредсказуемость русской души, кажущаяся иностранцам непостижимой, объясняется также ее расположенностью на стыке двух великих цивилизаций – Востока и Запада. Россия является и мостом, и барьером, поэтому ученые называют Россию то азиатской, то европейской страной. По этому поводу Н.А. Бердяев писал: «... пейзаж русской души соответствует пейзажу русской земли, та же безграничность, бесформенность, устремленность в бесконечность, широта... В душе русского народа остался сильный природный элемент, связанный с необъятностью русской земли, с безграничностью русской равнины»¹⁵.

Русский народ сформировался на базе славянских и неславянских племен, соединив в себе, казалось бы, несоединимое, цементируя это на славянской основе. Приняв христианство, славяне приспособили его к язычеству, что сохранилось до сих пор. Но языковая общность не является синонимом слова народ. Народ может и не быть объединен одним языком (как, например, в Швейцарии). Даже если предположить, что конкретный язык – это действительно национальный язык, нет никаких оснований утверждать, что носители этого языка считают себя единым сообществом. Достаточно вспомнить такие обозначения, как *пангерманизм*, *панславянизм*, *евроцентризм*, *глобализм* и проч. Все эти понятия мыслимы только вне национальных рамок. Между тем, находясь за пределами родного культурного пространства, человек, отвечая на вопрос, кто он такой, без тени сомнений отвечает: я немец (не баварец, германец, европеец, протестант); я русский (не башкир, бурят, чуваш, белорус и проч.); я китаец и т.д.

Как только речь заходит о нации, становится не важно, является ли человек чисто географически жителем Баварии или Рейнской области, не значимы также и его социальный статус и религиозная или партийная

¹⁵ Бердяев Н.А. Истоки и смысл коммунизма// vehi.net

принадлежность. Так, различия между диалектами *ву кантонез*, *хокиен*, относящимися к китайскому языку, столь существенны, что европейцы немедленно начинают расспрашивать китайцев, кто они по национальности. А расхождения между македонским, сербским, словенским, хорватским или чешским и словацким, напротив, так ничтожны, что заставляют неискушенного в лингвистических тонкостях человека предположить, что это один язык. Способность к взаимопониманию вырабатывается в процессе социализации. Принцип взаимопонимания, скорее всего, результат внушения, имеющего главной целью создать в сознании носителей языка идею национальной принадлежности. Не секрет, что границы между наборами языковых средств и тем, что именуется языками, в Центральной Европе подчас оказываются размыты, поскольку у нидерландского, нижненемецкого и среднефранкского налажен исключительно интенсивный межъязыковой обмен. То же самое относится и к славянским языкам. Ю.В. Бромлей¹⁶, определяя этнос как «квант» специфической культурной информации, в то же время подчеркивает неправомочность сведения культурного единства этнических образований к совокупности некоторых особенностей. На это же, в сущности, указывает А. Моль: «Рисовать тип культуры как набор характерных черт свойственно только карикатуре или жанровому очерку»¹⁷. О чем это говорит? Прежде всего о том, что среди факторов, способствующих возникновению и закреплению национально-культурной специфики народа, ученые выделяют природно-географические, социально-исторические, трудовые, культурно обусловленные факторы, определяющие формирование ЯКМ.

Сегодня все больше говорят о динамическом понятии культуры, в котором, в отличие от классического, большее значение придается субъективным интерпретациям, но по-прежнему главным действующим лицом ЯКМ является «его величество русский язык» (С.Г. Тер-Минасова). Данный подход представляет картину мира в ка-

¹⁶ Бромлей Ю.В. Этнос и этнография: Учебник. – М.: «Высшая школа», 1980.

¹⁷ Моль А. Социодинамика культуры. – М.: «Прогресс», 1973. С.16.

честве «невидимого рюкзака»: человек в современном обществе носит с собой культурные знания своей языковой и национальной группы как «культурный багаж» и обращается с ним по своему усмотрению в зависимости от конкретной ситуации, т.е. постоянно его переосмысливает. Следует отметить, что в глобализирующемся мире отдельный человек одновременно может соприкоснуться не с двумя, а с несколькими национальными культурами. Важно, чтобы личность владела этими моделями ЯКМ. Как известно, при общении носителей различных культур, которых сейчас принято называть межкультурными личностями (Клод Ажежа, например, ввел понятие *диалоговый человек*) или языковыми личностями (Ю.Н. Караулов), может возникнуть так называемый межкультурный шок, потому что в процессе взаимодействия каждый человек вносит в ситуацию общения свой коммуникативный (культурный) стиль. Под коммуникативным стилем понимается коммуникативные системы, включающие вербальные, невербальные, паравербальные и экстравербальные компоненты, обусловленные данной конкретной культурой. Раздельно рассматривать язык и культуру нельзя, потому что язык – органическая часть культуры, складывающиеся в ЯКМ. «Факты языка – это те же факты культуры (perfekt – такой же факт немецкой культуры, как и Кельнский собор; совершенный вид глагола – такой же факт русской культуры, как матрешка)», – считает Е.И. Пассов¹⁸. В диалоге с незнакомым, в контакте с «чужим» выделяется именно индивидуально-национальное, стереотипное представление о конкретном народе, о данной стране и ее культуре. В процессе межкультурного диалога, выходя за рамки родной культуры, присваивая другую культуру, копируя ее, носитель конкретного национального языка со сложившейся национальной картиной мира не отказывается от своей ЯКМ. Как отмечает В.С. Библер, «старое знание включается в знание новое» (Цит. по¹⁹: расшатывание монокультурного сознания инди-

¹⁸ Пассов Е.И. Технология диалога культур в иноязычном образовании: Монография. – Липецк, 2005. С.22.

¹⁹ Черкашина Т.Т. Языковые маркеры в практике коммуникативного лидерства как

вида, когда представитель одной культуры при контакте с представителем другой культуры пытается понять его систему восприятия мира, логику мышления, ценностей, действий, приводит к попыткам включить эту иную культурную модель, встроить ее в культурное поле своей родной культуры.

С.Г. Тер-Минасова утверждает, что «между предметом и словом, обозначающим этот предмет, стоит понятие, обусловленное культурой и видением мира данным речевым коллективом»²⁰. Любое слово в нашем сознании, точно так же, как и в речевой практике, по отдельности не существует. Так, ассоциативный потенциал слова земля в повести В. Распутина «Прощание с Матерой» определяется значением родная. Родная, т.е. та, где «каждый камень еще до твоего рождения предчувствовал и ждал тебя, и тут каждая травка по весне несет тебе что-то в остережение или поддержку от былых времен, и во всем за тобой родовой догляд».

Лексика является способом отражения этнокультурной картины мира, поскольку слово – это продукт и инструмент культуры, который оказывает решающее влияние на формирование мировосприятия человека. «Нет сомнения, что слова, словосочетания, фразеологические единицы всех видов, т.е. все то, из чего складывается лексический состав языка, играют основную роль в реализации функции языка как орудия культуры и средства формирования личности», – считает С.Г. Тер-Минасова²¹.

Устное народное творчество традиционно является наиболее авторитетным источником для реконструкции национальной ЯКМ в ее обыденно-наивном аспекте существования. Паремии несут в себе моральные ценности и представляют внутренние истоки культуры общества, почерпнутые из исторического опыта, воссоздавая национально-социальную психологию народа. Оценивая паремии русского языка, А.М.Горький пи-

элемент эффективного управления// Вестник Московского университета. Серия

²⁰ Управление (государство и общество). 2015. №2. С. 112-127.

²¹ Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: Монография. – М.: «Слово», 2000. С.139.

сал, что «в простоте слова самая мудрость, поговорки и песни всегда кратки, а ума, чувства вложены в них на целые книги». Пословица как одна из самых употребительных в речи разновидностей паремий особенно интересна для исследования национальных ментальных и культурных стереотипов сразу в нескольких ракурсах: 1) с точки зрения особенностей семантической структуры пословиц, способствующей аккумуляции, хранению и трансляции культурно значимой информации, а также 2) для рассмотрения основных прагматических установок, действующих практически независимо от конкретных социально-исторических условий и не теряющих своей актуальности на протяжении сотни лет.

Этнические стереотипы представляют собой упрощенный, схематизированный, эмоционально окрашенный и достаточно устойчивый образ какой-либо этнической общности, мнение обобщенного характера о той или иной этнической группе, распространяемое на всех ее представителей. При этом принято различать *автостереотипы*, т.е. образы, которые этническая группа имеет о самой себе, и *гетеростереотипы*, т.е. образы, которые группа имеет о другой (чужой) группе. Несмотря на зачастую настороженное отношение к чужестранцам, уже древнерусское общество отличалось открытостью межэтническим контактам и обширностью международных связей. Закрытость общества иностранным влияниям, отрицательное отношение к иностранцам в эпоху Московского царства в дальнейшем сменяется открытостью ко всему иностранному, которые после Петра I становятся главной чертой русской культуры. Как известно, древнерусская народность складывалась в смешении, по меньшей мере, трех этнических компонентов – славянского, балтского и финно-угорского, с заметным участием также германского, тюркского и северо-кавказского. Это предопределило открытость русских пришельцам, состав которых исторически менялся, к чужим культурам. Под влиянием контактов с иностранцами обогатилась и русская материальная и духовная культура. Например, без татар не было бы системы русской государственности, «русских шапок», крепких руга-

тельств, сапог, ямщиков, кнута, «русской тройки».

Следует отметить, что на протяжении всей истории России иностранцы успешно интегрировались в российское дворянство. В допетровское время четверть знати имела татарские корни. Так, третий русский царь Борис Годунов отсчитывал свою родословную от татарского мурзы Чета, крещенного в 1310-х гг. с именем Захарии (Чет-Захария относился к царскому роду Чингизидов). Из татар происходили русские дворяне Ермоловы, Давыдовы, Черкасские, Дашковы, Апраксины, Державины, Арсентьевы, Карамзины и др. Из немцев - Хвостовы, Беклемишевы, Орловы, Левшины, Марковы, Востоковы, Толстые, Пушкины, Протопоповы и др.

Особенно много немцев жило на Руси в XVIII веке. Однако немцами в то время могли называть и поляков, и голландцев, и французов. Согласно ряду авторов можно предположить, что образ «немца» воспринимался русским политическим и обыденным сознанием не как экзотным, а скорее, в значении «*немой*» (иной) и «*не мой*» (чужой) и тем самым служил для создания внешних ориентиров русской национальной идентичности. По М.Фасмеру, древнерусское «нъмьць» - «человек, говорящий неясно, непонятно»: «иностранец», нъмьчинъ, «немец, любой иностранец». Представления о немцах, принявшие характер этностереотипов, складывались в России постепенно, причем некоторые из них оказались достаточно устойчивыми. Пиво, трубка, табак как обязательные внешние признаки не только немецкого быта, но и самих немцев, воспринимались почти как их органические свойства. Представление о таких чертах немцев, как хитрость (*Немец хитер: обезьяну выдумал, Хитра лиса, хитрее лисы – немец*), способность приспосабливаться к ситуации (*Немец, что верба: куда ни ткни, тут и принялся*), склонность руководить (*Родом из немчин, а указывать горазд*), а также расчетливость, переходящая в скупость, аккуратность, перерастающая в педантизм (*Настоящий немец*), всегда традиционно противопоставлялось исконным качествам русских. Не вызывали симпатии у последних и предусмотрительность, и практицизм немцев, а также их чрезмерные знания (*У немца*

на все струмент есть; Немецкая [т.е. точная, школярная] *ученость*).

Вместе с тем в представлениях о немцах XVIII-XIX вв. сквозит добродушный юмор, спокойное признание факта существования рядом человека иного склада, чем русский (*Немец без штуки с лавки не свалится*), и наивное убеждение, что русский народ якобы обладает чем-то, что выше и учености, и хитрости, и ловкости немца.

Христианская мораль оказала мощное воздействие на формирование аксиологического плана национальной картины мира, привнеся в нее особенное представление о человеке, сотворенном «по образу и подобию» Бога-слова: *Слово слову рознь: словом Господь мир создал, словом Иуда предал Господа*. Именно христианство задало вектор новому отношению к *Другому*.

«Иконой Православия» называл церковно-славянский язык Ю.А. Успенский. Язык выкристаллизовал представления человека о мире и о его месте в нем. Ключевыми словами русского самосознания, которые и легли в основу «орфографии», «грамматики» и «логики» культуры как семиотической системы, впитавшей в себя своеобразие нравственного кодекса народа, стали *со-борность*, *совесть*, *правда*, *воля* и др. Так, концепт *со-борности*, понимаемый как *со-причастность*, *со-чувствие*, *со-переживание*, *со-вместность* любых действий или усилий, нашел свое отражение в таких пословицах, как *Дружного стада и волк не берет; Народ, не знающий единства, с нуждой дружит, народ, сильный единством, со счастьем дружит; Люби ближнего как себя; Любящих и Бог любит; Не имей сто рублей, а имей сто друзей; Чти отца твоего и мать твою; Друга не узнаешь в счастье, враг не скроется в несчастье; Близкий сосед лучше дальней родни; Был у друга, пил воду – показалась слаще меду и др. Заметим, что идея *со-борности* – одна из ключевых идей русской классической философии. Отечественные философы отмечали, что в России соединяются два мира, две цивилизации. Задолго до появления термина *менталитет* в зарубежной философии отечественные мыслители сосредоточили свои усилия на анализе «души обществен-*

ного целого», со-борности, воспринимая ее как единый комплекс специфических нравственно-психологических черт русских: а) А. Хомяков (1804-1860 гг.) понимал соборность в качестве особой ценности русской культуры в противовес католицизму и протестантизму, проповедовавших, с одной стороны, покорность, послушание, а с другой – индивидуализм; б) К. Аксаков (1817-1860 гг.) ратовал за органическое включение личности в русскую общину, в которой личность свободна, подобно хористу в хоре; в) Ю. Самарин (1819-1876 гг.) понимал под идеей соборности отказ личности от ее «самости», сознательное подчинение вере, Богу; г) С. Трубецкой (1862-1905 гг.) подчеркивал «природную соборность сознания» русских: «Мы, люди... держим внутри себя собор со всеми».

Соборность как «сгусток русского духа» очень важна для понимания специфики отечественной культуры. Это подтверждается многогранностью ее истолкования: это и специфика российской духовности («тайна русской души»); и внутренний мир человека («вложить всю душу»); и сам человек как главная персона («душа общества»); и свойства ее характера («добрая душа»); и просто человек («в доме ни души»); и его бессмертное начало («подумать о душе»); и мера открытости индивида («со всей душой»); и социально-духовная смерть человека («мертвые души») и т.д.

Получив мощную «прививку» православия, национальная культура, несмотря на годы безверия и гонений, сохранила исконное духовное начало. Так, анализируя в статье «Русский человек» основания русского национального самосознания, Г.П. Федотов писал: «Русский славянин и в XIX веке еще не оторвался вполне от матери-земли... Природа для него не пейзаж, не обстановка быта и уж, конечно, не объект завоевания. Он погружен в нее как в материнское лоно, ощущает ее всем своим существом, без нее засыхает, не может жить... Моральный закон личности, ее право на свою совесть, на свое самоопределение просто не существует перед законом жизни. В нравственной сфере это создает этику мира, коллекти-

ва, круговой поруки» (Цит. по²²).

Доминантной чертой русской ментальности, по мнению авторитетных ученых, был и остается приоритет морали над правом. Так, в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля статья, посвященная описанию слова совесть является наиболее обстоятельной: совесть – 1) нравственное сознание, нравственное чутье или чувство в человеке; 2) внутреннее сознание добра и зла; 3) тайник души, в котором отзывается одобрение или осуждение каждого поступка; 4) способность распознавать качество поступка; 5) чувство, побуждающее к истине и добру, отвращающее ото лжи и зла; 6) невольная любовь к добру и к истине; 7) прирожденная правда, в различной степени развития и т.д.: *От человека утаишь, от совести (от Бога) не утаишь. Совесть мучит, снедает, томить или убивает; Совесть спать не дает. К кафтану (к коже) совести не пришьешь*

Переживание собственного несовершенства и стремление соответствовать нравственным нормам, нашло отражение в многочисленных пословицах, подтверждающих большую роль данного концепта в русской ЯКМ:

<p>Совесть как внутренний «цензор»</p>	<p><i>Глаза – мера, душа – вера, совесть – порука; В ком стыд, в том и совесть; В ком совесть не чиста, тому и тень кочерги виселица; От человека утаишь, от совести не утаишь; Что того и совестить, у кого нет совести и др.</i></p>
<p>Отношение к закону и праву</p>	<p><i>Жизнь дана на добрые дела; Закон – паутина: шмель проскочит, муха увязнет; То-то и закон, как судья знаком; Была бы спина, найдется и вина; добрые дела; Закон – паутина: шмель проскочит, муха увязнет; То-то и закон, как судья знаком; Была бы спина, найдется и вина и др.</i></p>

²² Там же, С. 140.

К ключевым понятиям русской ЯКМ относится также концепт *правда* как нравственный идеал, как истина в образе, справедливость, правосудие (по В.И. Далю). В народном сознании *правда* ассоциировалась с любовью-жалостью к ближнему:

<p>Правда как основа ментальности</p>	<p><i>Где честь, там и правда; Правда из огня, из воды спасает; Правда глаза колет; Стой за правду горой; За правду не судись – скинь шапку да поклонись; Не ищи правды в других, коли ее в тебе нет и др.</i></p>
<p>Отношение к правде</p>	<p><i>Правда, что шило в мешке; Правда всегда наружу выйдет; От правды отстать, куда пристать? Правда хорошо, а счастье лучше; Правдой жить – палат каменных не нажить; Бог правду видит; По правде тужим, а кривдой живем и др.</i></p>

Согласно теории американского лингвиста и антрополога Э. Сепира и его ученика Б. Уорфа, которая получила название «гипотезы лингвистической относительности», само восприятие человеком мира, в котором он живет и действует, также детерминировано языком и культурой. Суть концепции состоит в том, что люди, говорящие на разных языках, живут в отличающихся друг от друга мирах, поскольку в сознании человека реальный мир существует так, как это находит свое отражение в языке. Отечественный ученый, филолог, семиотик Ю.С. Степанов дает метафорическое определение понятию *концепт*, утверждая, что концепт – это «как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И с другой стороны, концепт – это то, с помощью чего человек – рядовой,

обычный человек, не «творец» культурных ценностей – сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее»²³.

Мифологичность, «сказочность» русской ЯКМ, которую отмечают многие ученые, включает в себя также такие концепты, как *терпение, коллективизм, смелость, решительность, самостоятельность*, потому что именно они демонстрируют укорененность в русском языковом сознании представлений о своем «Я» в неразрывной связи с общиной, что тоже зафиксировано в корпусе пословиц: *Мир не без добрых людей; На весь мир не угодишь; На миру и смерть красна; Сто голов – сто умов; Свои люди – сочтемся; В тесноте, да не в обиде; Смелость города берет; Волков бояться – в лес не ходить; На Бога надейся, а сам не плошай и др.*

Коренные, архетипичные черты русской ментальности, в которых отражены особенности национального самосознания и социокультурной практики, обусловили самобытность русской ЯКМ, ориентированной на эмоциональную открытость, истинность и содержательную значимость. Вот, к примеру, как описывает концепт любовь известный русский философ В.В. Розанов: «Мы рождаемся для любви. И насколько мы не исполнили любви, мы томимся на свете. И насколько мы не исполнили любви, мы будем наказаны на том свете. Любить – значит «не могу без тебя быть», «мне тяжело без тебя», «везде скучно, где не ты». Это внешнее описание, но самое точное. Любовь вовсе не огонь (часто определяется), любовь – воздух. Без нее – нет дыхания, а при ней «дышится легко». Вот и все»²⁴.

Именно в России родились оригинальные идеи и особое миропонимание, которых нет ни в восточной, ни в западной культурах, что позволило Ф.И. Тютчеву всего в четырех строчках своих философских стихов задать иностранцам задачу, которую они до сих пор не могут решить:

²³ Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М.: «Слово», 1997. С.40.

²⁴ Розанов В.В. Опавшие листья. Короб первый. // Розанов В.В. Уединение. – М., «Языки славянских культур», 1990. С.158

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная статья –
В Россию можно только верить.

Значительное влияние на формирование русского культурного архетипа, как отмечал еще В.О. Ключевский, оказала природа России. Территория севера Евразии – это самая неблагоприятная в климатическом отношении часть Земли. Российскую природу отличают суровость, монотонный ландшафт Восточно-Европейской равнины, огромная территория, слабая заселенность, колебания и неустойчивость климата, трудность «окультуривания», в отличие от Западной Европы. Эти условия формируют такие качества человека, как способность к чрезмерному, но кратковременному напряжению сил, но при этом не воспитывается привычка к ровному, умеренному, постоянному труду; склонность к солидарным коллективным усилиям, отсюда установка «навалиться всем миром»; отсутствие сформировавшегося чувства суверенного хозяина своей земли, заботы о ней вследствие наличия общины, помещичьего землевладения; слабое развитие трудовой этики; не вполне сформировавшиеся черты, связанные с развитыми институтами частной собственности. Опыт суровой жизни вырабатывал у россиян уважение к природным стихиям, удивление и восхищение красотой и гармонией природы. Но он же формировал и пассивно-созерцательное, фаталистическое отношение к миру, сочетавшееся в то же время под влиянием тяжелой борьбы за существование, со стихийно-реалистическим отношением к жизни. Невозможность предварительных расчетов и прямого движения к цели отразились на складе ума, манере мышления великоросса. В его мышлении доминирует интуитивизм, а не рационализм, у него больше восточной (византийской) иррациональности, чем западной рациональности, и поэтому эмоции у него преобладают над разумом, страсти – над интересами. Он чаще идет за «голосом сердца», чем за рассудком, и у него превалирует наглядно-образное и наглядно-действенное мыш-

ление, тогда как на Западе – вербально-логическое. В.О. Ключевский указывал и на такие черты россиян: осторожность, колебания, неуверенность в себе, необщительность, «крепость задним умом», им легче преодолеть трудности, неудачу, чем освоиться с мыслью о своем величии.

Русский культурный архетип испытал влияние соци-центризма, так как особую роль в развитии общества в России играло государство. Как следствие восточного влияния отношения в обществе приобрели министерально-подданический характер. Поэтому поведение человека в общественной и личной жизни стало оцениваться в соответствии с его чином, т.е. местом в социальной иерархии. Сложилась холопская психология и нравственность: безответственно пренебрежительная по отношению к своим подданным и рабски уничижительная – к своему господину; при этом затрудняется осознание себя личностью и доминирует стремление «быть как все», существует развитое чувство конформизма и, соответственно, способность приспосабливаться к невыносимым условиям. На Руси стремление стать личностью порождало в человеке внутренний конфликт между предопределенностью и свободой, формой решения которого были «уход в пустынь» или «юрродство в миру». Архетип «быть как все» трансформировался в «быть не хуже других», отсюда зависть, неприязнь к тем, кто «выше» и сострадание к тем, кто «ниже». На Западе формировалась ориентация личности на лучшие достижения, что требует мобилизации собственного индивидуального потенциала. В результате возникает идеал личности, человека-гражданина с гражданскими правами и свободами, прежде всего, правом собственности и правом выбора. Запад особое внимание уделял индивидуальности, когда вся система ценностей строилась вокруг индивидуума. На Востоке в центре внимания стоит коллективное существование, связанное с природой и общественным образом жизни. В России имело место столкновение этих типов культуры, борьба противоположных начал. На Западе в основе социального регулирования лежит право – выс-

шая социальная ценность, всеобщий социокультурный регулятор, в России – иерархия, власть, нормы которой устанавливаются «самодержавно», без ограничения извне. В России понятия родины, государства, патриотизма всегда имели огромное значение. Они играли роль мощного национально-объединяющего фактора и обладали огромной организующей силой. Государство и царь стояли выше закона. Неверие в закон вело к правовому нигилизму и произволу, сопровождающемуся азиатской покорностью русского человека. Для русского архетипа свойственна ориентация на авторитет. Но авторитаризм возможен лишь тогда, когда существует общее дело, выраженное в определенной национальной идее, которая выше авторитета, и сам авторитет служит ей. Безусловно, это ведет к двойным последствиям: с одной стороны, вера в авторитет, наделяемый чертами харизматического лидера, а с другой стороны, контроль авторитета через постоянное соотнесение его деятельности с общей идеей, которая сообща переживается людьми. И сегодня мы еще продолжаем искать ответы на вопросы, поставленные в свое время А. Солженицыным в работе «Русский вопрос на рубеже веков»: «Быть ли нам русскими? Если и выживем телесно, то сохраним ли нашу русскость, всю совокупность нашей веры, души, характера, – наш континент во всемирной культурной структуре? Сохранимся ли мы в духе, в языке, в сознании своей исторической традиции?»

O tribunal em *Ressurreição*, de Tolstói, e a literatura como rito de passagem

Viviane Michelline Veloso Danese*

RESUMO: O presente trabalho se propõe a pensar sobre a terra, o homem e a luta enquanto categorias constitutivas do romance *Ressurreição*, de Tolstói. Ao se deparar, em um tribunal, com uma antiga criada de suas tias, o aristocrata Nekhliúdiv inicia um processo de transformação operado por uma crise de consciência desencadeada pelas lembranças do tempo em que seduziu a moça e a abandonou à própria sorte. As mudanças ocasionadas geram um deslocamento tanto interior quanto exterior, uma vez que são travadas indagações sobre a conduta e os valores que moldam a sociedade russa, bem como sobre a própria conduta da personagem masculina, em paralelo a um deslocamento espacial que atravessa o território russo no romance. A terra, o homem e a luta se relacionam de forma dialética, uma vez que associam a personagem ao meio físico e às transformações por ele desencadeadas. A dualidade comumente atribuída ao ser humano é percebida na apresentação do príncipe, que aparece, no decorrer do enredo, como um homem dos avessos, ou seja, como um ser surpreendente ao se apresentar sob a veste da aristocracia, mas se afirmar como portador das necessidades dos socialmente excluídos.

ABSTRACT: This paper aims to approach about the land, man and conflict as constitutive categories of Tolstoy's novel *Resurrection*. When the aristocrat Nekhliudov confronted in court with his aunts' former maid he starts a process of self transformation operated by a crisis of conscience triggered by memories of the time in which seduced the girl and abandoned her to her own fate. The changes generate a displacement that is effective both in- and outwardly, because of the questioning about the conduct and values that shape Russian society as well as the proper conduct of the male character, in parallel to a spatial displacement that crosses the Russian territory in the novel. The land, the man, and the conflict relate dialectically because they relate the character to the physical environment and to the transformations triggered by him. The duality commonly attributed to the human being is perceived in the prince's presentation who appears in the plot as an averse man, in other words, as an amazing being when he shows up in front of the aristocracy, but also as the needs' bearer of the socially excluded people.

Palavras-chave: Tribunal, Tolstói, Terra, Homem, Luta
Keywords: Court, Tolstoy, Land, Man, Conflict

* Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas), Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa. Email: vivianemveloso@yahoo.com.br

No ensaio *Narrar ou Descrever?*, Georg Lukács estabelece um paralelo entre Zola e Tolstói, que apresentam em suas obras (respectivamente *Naná* e *Anna Kariênina*) uma cena de uma corrida de cavalos. Lukács aponta a precisão como marca da descrição feita por Zola, que se serve da cena da corrida para iniciar “uma digressão dentro do conjunto do romance”.¹ Por outro lado, Lukács explicita a cena da corrida na obra de Tolstói como o “ponto crucial de um grande drama”,² ou seja, como um momento que gera mudanças significativas no enredo. Nesse sentido, a cena da corrida de cavalos assume uma importância na obra de Tolstói que vai muito além da função descritiva. Por ser narrada do ponto de vista de um participante da corrida, passa a transmitir acontecimentos humanos e não uma cena qualquer. As personagens de Tolstói sobressaem à cena narrada, que opera como uma espécie de rito de passagem, gerando mudanças no ser.

Embora a obra de Tolstói a ser analisada aqui seja outra, o romance *Ressurreição*, publicado em 1899, a configuração da função descritiva nele se dá da mesma forma que na análise de *Anna Kariênina* feita por Lukács. No entanto, o papel que a corrida de cavalos desempenha nesse romance, em *Ressurreição* é assumido pelo tribunal.

O enredo de *Ressurreição* é relativamente simples. Trata da história do príncipe Dmítri Ivánovitch Nekhliúdob, um homem rico e pertencente à aristocracia russa, que se depara num tribunal de júri com uma antiga criada de suas tias, a graciosa Katerina Mikháilovna Máslova (Katucha). Enquanto membro do tribunal, Nekhliúdob fica constrangido em participar do julgamento de Katucha, pois acredita na inocência da moça acusada de assassinato e se reconhece como único culpado pelos males que ela sofre. A crise de consciência é

¹ LUKÁCS, 1968, p. 48.

² Ibidem, p. 48.

suscitada pelo fato de Nekhliúdob ter seduzido, engravidado e abandonado Katucha na juventude. Mãe solteira, expulsa da propriedade das tias de Nekhliúdob, assediada pelos homens, Katucha se vê obrigada a levar uma vida leviana e promíscua. Entra para um prostíbulo e se vê envolvida no envenenamento de um cliente – fato que a conduziu ao tribunal. Disposto a reparar o erro cometido no passado, o aristocrata se propõe a uma mudança de vida, ou, ainda, a uma conversão, uma ressurreição.

O interesse em escrever *Ressurreição* foi despertado em Tolstói a partir de uma conversa com um jurista, que lhe narrou um processo semelhante. Há inclusive relatos de que Tolstói se emocionou bastante ao saber do caso que o inspirou a escrever o romance, uma vez que ele próprio havia trilhado caminho semelhante: tinha um filho bastardo e também havia seduzido uma jovem empregada de seus parentes.

Nesse sentido, pode-se dizer que *Ressurreição* configura-se como uma obra que redime tanto os pecados do príncipe Nekhliúdob, pela conversão religiosa, quanto os conflitos do próprio Tolstói. Ora, é sabido que Tolstói criou e difundiu através de suas obras um pensamento filosófico calcado no cristianismo que apregoava o respeito e o amor ao próximo e a não violência, dentre outras coisas. Essa visão de mundo, conhecida como tolstoísmo, pode ser verificada em *Ressurreição*, que evidencia uma busca pela elevação espiritual através de uma vida simples em contato com os camponeses. Pode-se dizer também que o escritor usou seu prestígio e seu reconhecimento como literato, desfrutados ainda em vida, para publicar *Ressurreição* e angariar recursos para salvar os *dukhobors* (grupos religiosos contrários a todo e qualquer tipo de violência que viviam em comunidades) das barbáries e arbitrariedades praticadas pelo governo russo. Assim a própria literatura constituiu-se como objeto de redenção para o autor, que conseguiu arcar com os custos da emigração de dezenas de *dukhobors* para o Canadá.

Vale ainda destacar a exposição minuciosa do sistema carcerário russo no romance. Tal fato fez parte das preocupações do autor que se empenhou em investigá-lo para compor a obra.

A preocupação em levantar informações precisas para compor o romance levou Tolstói a frequentar tribunais, conhecer juízes e juristas, investigar os meandros da burocracia judiciária. Graças à ajuda de amigos influentes no governo, já quase septuagenário, o escritor visitou prisões distantes, entrevistou prisioneiros, acumulou informações sobre as condições em que os presos viviam e eram transportados para a Sibéria. Em suas pesquisas, Tolstói estudou tratados de direito, artigos sobre o sistema penitenciário, e leu pelo menos seis livros sobre prostituição.³

Entretanto, há que se reforçar que a obra de Tolstói não se prende a observações superficiais e cotidianas, consideradas pesadas pela própria materialidade.

Neste aspecto, pode-se dizer que *Ressurreição* assume características consideradas essenciais por Ítalo Calvino ao fazer literário. Na obra *Seis propostas para o próximo milênio*, Calvino elenca qualidades necessárias à literatura, tais como leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade.

Para Calvino, a literatura tratada sob o viés da leveza observa o mundo a partir de outro ponto de vista, de outra lógica. Melhor dizendo: a leveza é própria da recusa da representação diante do mundo (que é considerado pesado), mas não da recusa da realidade do mundo. Assim, ainda que pareça contraditório, a precisão e a determinação são características próprias da leveza, o que não quer dizer vaguidão nem indeterminação. A exatidão está relacionada à leveza, pois ambas tratam de uma concepção bem definida de obra literária, que prima por um vocabulário preciso e pela evocação de imagens específicas.

Ressurreição aproxima-se da leveza e da exatidão mencionadas por Calvino, uma vez que as relações construídas por Tolstói superam os limites da superfície observada, ao conseguir exprimir as necessidades, questionamentos, hesitações e fraquezas humanas a partir de seus personagens. Tal proeza, segundo Lukács, é digna apenas dos grandes escritores.

³ Texto de apresentação do tradutor Rubens Figueiredo à edição de *Ressurreição*, de 2010, Cosac Naify. p. 10-11.

Para consegui-lo, o grande escritor deve observar a vida com uma compreensão que não se limite à descrição da superfície exterior dela e nem se limite à colocação em relevo, feita abstratamente, dos fenômenos sociais (ainda que tal colocação seja justa): cumpre-lhe captar a relação íntima entre a necessidade social e os acontecimentos da superfície, construindo um trecho que seja a síntese poética dessa relação, a sua expressão concentrada.⁴

Tolstói consegue captar com maestria “a relação íntima entre a necessidade social e os acontecimentos da superfície” explicitados por Lukács.

Embora haja uma exposição, sem grandes reflexões, da sorte das personagens até o momento em que se reencontram involuntariamente – o príncipe, visto como um *bonvivant* que leva uma vida fútil e luxuosa, está crente de cumprir as suas obrigações sociais como participante de um júri inescrupuloso e arbitrário, enquanto Katucha é descrita como uma mulher inebriante e rendida às vontades masculinas por falta de melhores perspectivas –, essa exposição simplificada reforça significativamente a importância assumida pelo tribunal enquanto elemento transformador.

O tribunal, mais precisamente o julgamento de Katucha, é responsável pelo choque sofrido por Nekhliúдов e constitui o ponto crucial do romance. A partir de então, operam-se grandes mudanças na personagem, que descortinam caminhos necessários para um reconhecimento interior e para a realização de suas tarefas: o príncipe abre mão de suas propriedades em favor dos camponeses e decide acompanhar Katucha, que fora condenada a trabalhos forçados na Sibéria. Nekhliúдов intensifica ainda mais a sua jornada de expiação dos erros cometidos no passado, ao se pôr a peregrinar por terras inóspitas e investir na tentativa de se casar com a moça durante o percurso.

Desde a cena do tribunal, Nekhliúдов assume consigo mesmo uma espécie de pacto, à maneira dos rituais religiosos, e caminha rumo à ressurreição. Cumprido o ritual a que se propõe, ao fim do romance opera-se nele a mudança. Em virtude

⁴ LUKÁCS, 1968, p. 95.

das provas a que se submeteu, o príncipe praticamente renasce.

É incontornável a associação do renascimento com o cristianismo e o tolstoísmo. Ora, sabe-se que o cristão acredita que a morte física vem seguida de uma ressurreição, um renascer em Cristo. No romance, no entanto, há uma morte simbólica, tal qual a transformação do homem via elevação moral e espiritual preconizada por Tolstói em sua doutrina. Assim, o tolstoísmo torna-se notório quando o príncipe abdica de seus bens materiais em nome de uma elevação moral.

Fato curioso é que o livro faz menção à religião apenas na epígrafe e mais enfaticamente nos últimos capítulos, embora o embate polemizador com a religião permeie toda a narrativa. Vale reproduzir as epígrafes do romance, que explicitam esse embate

Então, Pedro, avançando para Jesus, disse-lhe: Mestre, quantas vezes deverei perdoar ao irmão que me ofender? Até sete vezes?

E Jesus respondeu-lhe: Não te digo até sete vezes, mas até setenta vezes sete vezes.

Evang. S. Mateus, XVIII, 21-22.

Que aquele de vós que está livre de pecado lhe lance a primeira pedra.

Evang. S. João, VIII, 7.

As epígrafes iniciais da obra já deixam o leitor sensibilizado para um aspecto próprio da doutrina cristã: o pecado. Na igreja cristã, cada etapa da vida humana tem um correspondente na vida espiritual. Os sacramentos são sinais sensíveis próprios da vida espiritual, sendo que a confissão é o sacramento que corresponde ao perdão dos pecados.

À medida que avançamos na leitura do romance, percebemos fortes nuances no estilo de vida mundano do príncipe, que só começa a se transformar no tribunal. O tribunal é que impulsiona a sua iniciação na vida espiritual. E Nekhliúдов cumpre os passos necessários para uma boa confissão: faz um exame de consciência honesto, se arrepende sinceramente, traça um firme propósito de não mais pecar e mudar de vida

e cumpre uma espécie de penitência ao abdicar de seus bens em prol da coletividade.

A obra retrata aspectos bem identificados com a realidade russa de fins do século XIX, como os grupos religiosos que “negavam a propriedade do governo, do Estado, do dinheiro, da igreja e da Bíblia como fonte de revelação”⁵ e praticavam um estilo de vida comunitário (como os *dukhobors*), assim como as brutalidades e repressões do regime tsarista. E ressalta uma temática universal e atemporal, que torna o romance um clássico: trata de amor, vingança, miséria, poder, corrupção, piedade, dor, esperança, enfim, aspectos humanos não tangenciados por limitações geográficas.

Mas, além dos aspectos apontados, percebe-se três elementos que sustentam a composição narrativa e a ressurreição da personagem, antecipada já no título. São eles: a terra, o homem e a luta,⁶ elementos estes que fazem com que se reflita em *Ressurreição* o próprio trabalho do escritor, ao oferecer como resultado uma representação de mundo e de homens diferenciados mais elucidativa do que permite a observação comum.

A terra

No romance de Tolstói, a terra assume duas acepções distintas, porém interligadas. O primeiro sentido trata a terra enquanto propriedade, posse. Uma das atitudes do príncipe Nekhliúdob, diante do propósito de mudar de vida, é a cessão de suas propriedades aos camponeses. É importante lembrar que, no final do século XIX, o desequilíbrio social era uma das marcas do império russo, sendo um dos principais problemas a concentração de terras nas mãos de poucos proprietários. A imensa população de camponeses vivia em condições precárias, passando fome e obrigada a pagar pesados impostos. A

⁵ Texto de apresentação do tradutor Rubens Figueiredo à edição de *Ressurreição* de 2010, Cosac Naify, p.8.

⁶ Antonio Candido, no artigo “O homem dos avessos”, parte dos mesmos elementos estruturais (terra, homem e problema) em sua análise da obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Segundo Candido, tais elementos também validam a sustentação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Neste estudo, partimos da mesma estrutura para analisar o romance de Tolstói.

sociedade russa do século XIX era constituída por estamentos sociais muito bem definidos e sem mobilidade social: clero, nobreza e camponeses. As regras sociais, por serem extremamente rígidas, criavam situações que nos pareceriam absurdas, como a relação dos camponeses com a terra dos nobres. Caso algum camponês fosse pego em flagrante colhendo feixes de lenha ou cortando árvores, seria preso imediatamente.

Nekhliúdob se surpreende com a desigualdade encontrada no campo e procura reverter a situação, tomando por base as teorias sociais de Spencer e Henry George (que condenavam a posse da terra). Um dos discursos proferidos por Nekhliúdob aos camponeses, no romance, quando decidido a mudar de vida, traduz bem as suas ideias libertárias.

- Sou de opinião (...) que ninguém tem o direito de comprar ou vender terras, porque, existindo esse direito, os que têm dinheiro comprem todas as terras, não permitindo que os outros possam aproveitar também.⁷

- Tôda a terra deve ser possuída em comum. Todos têm sobre ela iguais direitos. Mas há terra mais ou menos boa. E cada um deseja ter da boa. Como fazer para igualar as partes? É preciso que, aquele que explora uma terra boa, reparta o excedente dos produtos, com aquele que ara terra menos boa. Como é difícil determinar não só os que devem pagar, mas também quanto deverão pagar, e como, em nossos dias, o dinheiro é indispensável, a resolução mais avisada será decidir que todo homem que explorar uma terra pagará à comunidade, para as necessidades comuns, na proporção do que vale a terra. Deste modo será obtida a igualdade. Quem quiser cultivar terra, pagará mais por terra boa, pagará menos por terra pior. E quem não quiser explorar a terra, nada pagará; e os que a exploram, pagarão por este o imposto necessário às necessidades comuns.⁸

O discurso proferido pelo príncipe, apesar de apregoar uma divisão aparentemente justa, contrasta com a sua visível superioridade, causando desconfiança entre os camponeses que o estão ouvindo. A vestimenta e o porte de Nekhliúdob são

⁷ TOLSTÓI, p.232.

⁸ Ibidem, p. 235.

símbolos de distinção social e servem como facilitadores de acesso às altas rodas sociais. Dessa forma, os menos favorecidos estranham o fato de uma figura tão ilustre assumir a defesa deles. Por que motivo alguém abriria mão de uma propriedade em favor de outros? Que lucro obteria com tal proposta?

Tais questionamentos nos permitem apresentar a segunda acepção de terra que, no romance, está relacionada ao meio físico do enredo e às transformações por ele desencadeadas.

Pois bem, o príncipe Nekhliúdob vive numa zona de conforto aparentemente intransponível, mas que é física e moralmente rompida a partir do momento em que reconhece Katucha no tribunal.

Embora pareça ser de pouca importância, se atentarmos bem podemos perceber que Nekhliúdob praticamente atravessa o território russo no romance. O enredo passa por São Petersburgo (então capital do império russo), convive com a hipocrisia dos salões e dos tribunais, cruza a miséria nos campos, visita a sordidez nas prisões e ruma à ressurreição em longínquas terras siberianas. O deslocamento significa não apenas mudança de lugar, mas também mudança de atitude, de ideias, do homem. Afinal, peregrinar não é simplesmente caminhar na direção de um determinado lugar, mas fazê-lo movido por algo muito importante.

Deslocar o sentido atribuído à zona de conforto exige de Nekhliúdob extrema coragem. Vale reforçar o significado da palavra coragem, que é a motivação das ações do príncipe: ação por afeto, com o coração. É importante ressaltar que Nekhliúdob não perde a zona de conforto, apenas muda seu conceito sobre o que é confortável: o que antes era tido como prazeroso, como o ambiente dos salões, passa a ser enfadonho e entediante. E lugares e companhias suspeitas, como os presídios com seus condenados, passam a ser mais toleráveis. Melhor dizendo: Nekhliúdob se comove com as condições subhumanas, principalmente com os odores fétidos a que são submetidos os presos, e percebe nitidamente que os encarcerados (assim como os camponeses) são meras vítimas de um sistema social hipócrita e vil.

No entanto, a passionalidade visível nas ações do príncipe é tida como excentricidade tanto pela aristocracia, da qual ele é proveniente, quanto pelos miseráveis que ele se propõe a ajudar nos campos e nas prisões.

Neste aspecto, podemos dizer que outra temática de grande importância no romance é o homem.

O homem

Nekhliúdiv se mostra no decorrer do enredo como um homem dos avessos, ou seja, um ser surpreendente, que se apresenta sob a veste da aristocracia e se afirma sob outra, a de portador das necessidades dos socialmente excluídos.

A dualidade comumente atribuída ao ser humano é tratada da seguinte forma no romance:

Um dos preconceitos mais arraigados e geralmente mais aceito é o que admite em todo homem qualidades próprias e definidas, é bom ou mau, inteligente ou estúpido, enérgico ou apático, e assim por diante.

Entretanto, na realidade não é assim. Podemos dizer que um homem é, na maioria das vezes, bom ou mau, antes inteligente do que estúpido, antes enérgico do que apático, ou inversamente; mas afirmar, como em geral o fazemos, que um homem é bom ou inteligente, que outro é mau ou estúpido, é desconhecer o verdadeiro caráter da natureza humana. Os homens são como os rios, feitos todos com a mesma água; uns, porém, são largos, outros, estreitos; corre um lentamente, outro, deságua com rapidez – este tem a água tépida e cristalina, aquele, toldada e fria.

Assim também são os homens, todos eles igualmente depositários dos germes de todas as qualidades humanas; ora manifestam uma de preferência, ora outra, aparentando, muitas vezes, o que habitualmente não são. Em alguns indivíduos, porém, as mudanças são mais raras e levam mais tempo para se produzir enquanto noutros são mais rápidas e frequentes.⁹

⁹ Ibidem, p. 198.

Nekhliúдов é tratado como pertencente ao grupo de homens que encara as mudanças de forma rápida, “brusca e completa, sob a influência de coisas diversas, físicas ou morais”.¹⁰ A mudança de postura assumida desde o tribunal faz com que o príncipe avance na tentativa de se fortalecer para realizar inúmeras tarefas. O compromisso assumido não segue um padrão ideal, mas obedece a um senso de dever e de serviço balizado por um princípio ético transcendente.

Também Katucha é apresentada sob a marca da dubiedade: tem o olhar estrábico, apresentado como sintoma uma visão duplicada. Metaforicamente, o olhar de Katucha pode significar uma busca desalinhada por ressurreição. É importante frisar que é Nekhliúдов que percebe o estrabismo da moça e realça a transformação nítida entre a pessoa que ela era antes de conhecê-lo e a que se tornara após ter sido abandonada por ele.

Por outro lado, em contraponto aos homens susceptíveis a mudanças, aparecem no romance personagens hirtos, duros e cheios de convicção. Esses seres alinhados, que caminham sob a marcha da estupidez e da hipocrisia, podem ser resumidos na figura da sentinela que faz guarda a um prisioneiro, mesmo depois que este morre.

- Está liquidado - declarou com um meneio da cabeça. Mas, para obedecer ao regulamento, descobriu o peito ainda molhado do morto e aplicou escrupulosamente o ouvido. Todos estavam calados. O enfermeiro voltou-se, sacudiu novamente a cabeça e cerrou as pálpebras sobre os grandes olhos azuis do extinto.

(...)

- Levem-no para o necrotério - ordenou o oficial. E você venha à Secretaria para o relatório - disse ao soldado que continuava a montar guarda ao preso, como era de sua obrigação.¹¹

Por fim, existe ainda outra categoria de homens no romance. Trata-se de tipos exóticos, que oscilam entre a loucura, o charlatanismo e o fanatismo. A figura do pregador Kiesewetter é

¹⁰ Ibidem, p. 198.

¹¹ Ibidem, p. 321.

um exemplo desse tipo. Profere palestras nos salões da corte que fazem aflorar as emoções dos ouvintes ao ponto de provocar lágrimas:

Calou-se e as lágrimas, verdadeiras lágrimas correram ao longo das faces. Já fazia oito anos que, invariavelmente, todas as vezes que chegava nesse trecho predileto do discurso, ele sentia um espasmo na garganta e as lágrimas brotavam nos olhos. Na sala ouviam-se soluços. Os ombros nus e carnudos da condessa Catarina Ivanovna convulsionavam-se num tremor contínuo. O cocheiro considerava o orador com espanto e susto, como se estivesse olhando para um homem atropelado acidentalmente pelo seu carro. A filha de Wolff, vestida com luxo espalhafatoso, caíra de joelhos e escondia o rosto com as mãos. O orador, entretanto, levantou a cabeça e entreabriu os lábios num sorriso, sorriso semelhante ao de que usam os atores para exprimir nova esperança. E com voz doce e humilde, continuou (...)¹²

O profeta profere em seu discurso palavras de condenação aos pecadores que irritam a cólera de Deus pelo modo de agir e exalta a salvação em Cristo.

Quando o pregador aparece no romance, Nekhliúdob ainda está envolvido ao extremo com questões mundanas, embora de ordem diferente em relação às que se envolvia antes do tribunal (ou seja, profanas). Suas preocupações estão em salvar Katucha, em encontrar respostas para as suas dúvidas, em entender o mundo que o cerca e, nesse sentido, o discurso do profeta lhe causa repugnância e mal-estar. No entanto, nos capítulos finais do romance, Nekhliúdob reconhece nas palavras do Evangelho a resposta para todos os seus questionamentos. Após se desvencilhar dos elos que o prendiam a Katucha, abre o Evangelho aleatoriamente e se depara com o capítulo XVIII do evangelho de São Mateus. Logo em seguida, tem a revelação pela palavra bíblica.

A voz íntima de todo o seu ser, respondeu: - É isso, nada mais do que isso! O mesmo fenômeno que se deu em Nekhliúdob é muito frequente nas pessoas afeitas à vida espiritual. Um pensamento que, à primeira vista, parece-lhes estranho, paradoxal, fantasioso, repentina-

¹² Ibidem, p. 263.

mente se esclarece pelos resultados de uma experiência até então inconsciente, e torna-se imediatamente uma verdade clara, simples, evidente. Assim se iluminou de repente, aos olhos de Nekhliúdob, o pensamento de que o único remédio possível para o mal que fazia sofrer aos homens consistia em terem os homens de reconhecer sempre a sua dívida para com Deus e, conseqüentemente, não possuírem direito algum de punir ou julgar a seus semelhantes.¹³

A revelação pelas palavras do evangelho marca o fim do romance, mas aponta para o início de uma nova vida para Nekhliúdob. Nesse momento o príncipe se aquieta e apazigua o embate em que vivera nos últimos tempos. Nekhliúdob “morre” e renasce: eis o processo da ressurreição. Dessa forma, vale a pena tratarmos mais especificamente da luta explicitada no romance.

A luta

Nekhliúdob, depois da passagem pelo tribunal, inicia um debate angustiado, indagando sobre a conduta e os valores que escoltam a sociedade russa e, conseqüentemente, sobre a sua própria conduta enquanto homem. Todo o desenrolar do romance se reporta a esse embate.

O príncipe renuncia aos valores que o elevavam socialmente acima dos outros homens e, embora oscile em alguns momentos, segue convicto rumo à ressurreição.

Há subtendido um embate entre a lógica própria da sociedade e o mito presente na religião. Embora Nekhliúdob deslize grande parte da obra entre os dois campos (*logos* e *mito*), o movimento final marca uma recondução ao mito em detrimento de uma “morte”, de uma não aceitação da lógica presente na sociedade.

Um momento de grande tensão no romance revela-se no diálogo entre um velho considerado louco, preso por vadia-

¹³ Ibidem, p. 429.

gem, e um pregador inglês que visita os prisioneiros junto com Nekhliúdob. O velho acusa o inglês de Anticristo, de alguém que se compraz em observar os prisioneiros sendo torturados em nome de uma lei.

- A lei! - exclamou com desprezo. - Pode falar em lei. Eles começaram por tomar a terra, despojaram o homem de toda a sua riqueza; suprimiram os que lhes resistiam; depois escreveram a lei, para dizer que não se deve matar nem roubar! Pode estar certo de que eles não a escreveriam antes, a sua lei!¹⁴

A luta pode ser resumida nesse diálogo: a disputa pelo poder, pela posse de terras, que transforma homens em alimento para piolhos, como se vê nesse outro trecho: "Já viu bem como os escravos do Anticristo oferecem criaturas humanas como alimento aos piolhos!"¹⁵ Essa percepção leva Nekhliúdob a uma espécie de torpor e à compreensão de que nada mais existia além da morte.

A luta prossegue, mas em Nekhliúdob é apaziguada pelo reconhecimento de que a solução possível aos homens é aceitar a sua dívida com Deus e se preparar para a ressurreição.

Considerações finais

O trágico se revela na obra de Tolstói no encontro involuntário entre Katucha e Nekhliúdob no tribunal: ela ré, sob acusação de homicídio, e ele como membro do júri. O envolvimento dessas personagens tão distintas e pertencentes a uma sociedade que não vislumbrava qualquer mobilidade social configura-se como uma transgressão (*hamartia*) à ordem instituída. O destino (*moira*) da criada já estava traçado quando os limites sociais foram rompidos: restava-lhe apenas levar uma vida promíscua e mundana.

Entretanto, o príncipe Nekhliúdob desafia a ordem social e, num ato de total insensatez (*hýbris*), empreende uma mudan-

¹⁴ Ibidem, p. 423.

¹⁵ Ibidem, p. 424.

ça que causa uma inversão de expectativa ao adotar ações que contrariam as esperadas, por sua posição social.

Sob o signo do trágico, a ressurreição corresponde à passagem do não saber ao saber, ou, ainda, ao processo de reconhecimento que leva o príncipe a se perceber como um ser humano e não como um ser designado pelos deuses. Nesse sentido, o tribunal aparece no romance como um rito de passagem de caráter social que desencadeou uma luta que permitiu aos personagens se imbuírem de humanidade, assim como o romance *Ressurreição* também o permitiu a Tolstói.

Referências Bibliográficas

- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. "O homem dos avessos" In: *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- FIGUEIREDO, Rubens. "Apresentação" e "Sobre o autor". In: *Ressurreição*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.
- SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- TOLSTÓI, L. *Ressurreição*. Tradução de Ilza das Neves e Heloisa Penteadó. São Paulo: Martins Editora, s/d.

Velimír Khlébnikov: para além da poesia*

Mário Ramos Francisco Júnior**

RESUMO: A partir de observações sobre aspectos formais, temáticos e filosóficos característicos da poética de Velimír Khlébnikov, e da inserção de sua criação no contexto das vanguardas russas do início do século XX, este artigo tem como objetivo apresentar e abordar exemplos de sua produção em prosa, texto dramático e ensaio. Khlébnikov é bastante conhecido no Ocidente por sua produção lírica e seu trabalho com outros gêneros ainda é pouco estudado e traduzido em língua portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Velimír Khlébnikov, vanguarda, literatura russa, prosa, texto dramático, ensaio.

KEY-WORDS: Velimír Khlébnikov, avant-garde, Russian literature, prose, drama, essay.

ABSTRACT: Based on formal, thematic and philosophical aspects characteristic of Velimir Khlebnikov's poetics, and on the insertion of his creations in the context of the Russian avant-garde, this article intends to present and approach examples of his writings in prose, drama and essays. Although Khlebnikov is quite known in the West as a lyrical writer, his work in other genres is still to be more studied and translated into portuguese.

* Este artigo é resultado parcial de pesquisa realizada com apoio da Fapesp.

** Professor de Literatura Russa no curso de graduação em russo e na área de pós-graduação em Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP

O escritor russo Velimír Khlébnikov (1885-1922) é conhecido no Brasil (ou em língua portuguesa), principalmente, como poeta. Alguns de seus trabalhos com o verso, tanto lírico quanto narrativo, já foram traduzidos em português por grandes tradutores e especialistas em literatura russa¹. O foco de interesse na produção lírica do escritor é absolutamente compreensível, já que até mesmo seus contemporâneos chamavam a atenção para a qualidade de seu trabalho poético: o mais conhecido poeta das vanguardas russas, Vladímír Maiakóvski, o considerava “um dos nossos mestres em poesia” e “magnífico e honestíssimo paladino de nossa luta poética”², assim como o linguista Roman Jakobson o consideraria o maior poeta da primeira metade do século XX no mundo. Dos poucos ensaios produzidos por especialistas brasileiros sobre o autor, um dos mais famosos é “O Colombo dos Novos Continentes Poéticos”³, de Augusto de Campos, no qual está transcrita aquela que talvez seja a tradução mais conhecida entre os leitores brasileiros de um poema de Velimír Khlébnikov, no caso, *A Encantação pelo Riso*, de 1910:

¹ Em língua portuguesa, o leitor tem acesso a poemas traduzidos nas seguintes publicações: *Poesia Russa Moderna* (org. e trad. de Boris Schnaiderman, Augusto e Haroldo de Campos, São Paulo: Perspectiva, 1968), *Poemas de Khlébnikov* (org., tradução e comentários de Marco Lucchesi, Niterói: Cromos, 1993), *Sempre, Para Sempre, Lá e Cá – poemas de Velimir Khlébnikov* (trad. de Aurora Bernardini, Florianópolis: Katarina Kartonera, 2010). Os únicos exemplos da prosa de Khlébnikov em língua portuguesa são o conto “Ka” (acompanhado de um estudo sobre sua obra, em tradução de Aurora Bernardini, São Paulo: Perspectiva, 1977) e o conto “Dia de Páscoa” (trad. de Mário Ramos, na *Nova Antologia do Conto Russo*, São Paulo: Editora 34, 2010).

² No artigo “V. V. Khlébnikov”, de 1922, ano da morte de Khlébnikov, publicado em português em *A Poética de Maiakóvski* (SCHNAIDERMAN, Boris, São Paulo: Perspectiva, 1971)

³ Augusto de Campos, “O Colombo dos Novos Continentes Poéticos”, 1989, pp. 87-95.

Ride, ridentes!
Derride, derridentes!
Risonhai aos risos, rimente risandai!
Derride sorrimente!
Risos soberrisos – risadas de sorridentes risores!
Hilare esrir, risos de soberridores riseiros!
Sorrisonhos, risonhos,
Sorridente, ridiculai, risando, risantes,
Hilariando, riando,
Ride, ridentes!
Derride, derridentes!⁴

Na verdade, Khlébnikov foi um dos mais importantes pensadores da estética de vanguarda na Rússia. Sua concepção temática e formal de uma estética de vanguarda está presente em textos literários de diversos gêneros e em seus ensaios e cartas, sempre filtrada por sua visão poética do mundo. Um exemplo de como o trabalho com a linguagem interferia em todos os níveis da concepção de mundo do escritor está na criação de seu próprio pseudônimo: na realidade o nome do poeta é Viktor Vladímirovitch Khlébnikov, porém o codinome pelo qual até hoje é conhecido, Velimír (e não Velímír, como em geral pronuncia-se no ocidente), é um neologismo formado pelas palavras *velíkii* (em russo, великий: grande, no sentido de grandioso, como em “Pedro, o Grande”) e a palavra *mir* (em russo, мир: mundo ou paz, o que depende do contexto de enunciação).

Apesar de sua importância para o pensamento e a criação na literatura russa do início do século XX, a obra de Khlébnikov foi muito pouco estudada e mesmo publicada durante boa parte do século XX. No dia nove de novembro de 2005, quando eram comemorados, na Rússia, os 120 anos de seu nascimento, em tom de sarcasmo, somado a certa dose de compreensível amargura, o professor e especialista na obra de Khlébnikov,

⁴ Em *Poesia Russa Moderna*, 1985, p. 119.

A. E. Parnis, comentava em conferência⁵, em Moscou, sobre o pouco interesse demonstrado na Rússia em uma data tão importante para a arte de vanguarda: “este aniversário de Khlébnikov (no dia 9 de novembro completam-se 120 anos desde o dia do nascimento do poeta) tem sido bastante silencioso. Na época do pós-modernismo, é difícil despertar o interesse em alguém, ainda que o discurso seja sobre o primeiro Presidente do Globo Terrestre, Velimír Khlébnikov”⁶. O mencionado título de Presidente do Globo Terrestre, com a grandiloquência adequada ao nome de seu dono, foi dado a Velimír por seus colegas russos, os *budetliánin* (neologismo derivado da aglutinação da palavra “budet”, verbo ser na terceira pessoa do futuro, somado ao sufixo que é normalmente utilizado para identificar a nacionalidade ou procedência de alguém; deste modo, os *budetliánin* seriam os “do vir a ser”, algo próximo à ideia de “futurista”).

De fato, parece estar correto Parnis em seu comentário, pois também pouco combina com um Presidente de tal envergadura, morto em 1922, ter sua primeira biografia completa publicada somente no ainda mais recente ano de 2007, ou seja, 85 anos após sua morte⁷. Segundo a autora da biografia, Sofia Stárkina, apesar das palavras de Maiakóvski sobre Khlébnikov e de publicações de textos de importantes poetas e estudiosos russos sobre o escritor, houve um grande vácuo, entre os anos 30 e meados dos anos 70 e início dos anos 80, no qual o poeta foi praticamente esquecido no cenário soviético⁸. Este período coincide com o predomínio do realismo socialista sobre as artes na União Soviética, a partir do governo de Stálin. Na década de 90, ainda de acordo com a autora, há uma inesperada reto-

⁵ Conferência com participação de especialistas em literatura e filosofia, realizada em homenagem aos 120 anos do nascimento de Khlébnikov, em 20 de dezembro de 2005.

⁶ PARNIS, A. E., 2005, p. 03.

⁷ STÁRKINA, Sofia, 2007. Trata-se da primeira biografia completa e do mais recente livro lançado sobre Khlébnikov na Rússia.

⁸ Em 1985, eram comemorados os 100 anos do nascimento do poeta e, em 1986, foi lançada a antologia *Tvoriénia* (Moscou: Soviétskii Pisátel), com os principais textos de Khlébnikov, incluindo poemas, dramas, contos, supernarrativas, manifestos, artigos e cartas. A partir deste período, (meados dos anos 80), alguns estudiosos dedicados à obra de Khlébnikov puderam publicar em livros pesquisas que já vinham realizando. É o caso do já mencionado A. E. Parnis, além de R. V. Duganov (este, um dos mais importantes especialistas na obra khlébnikoviana), V. P. Grigóriev entre outros. Grigóriev e Parnis foram alguns dos organizadores da antologia *Tvoriénia*.

mada do interesse pelo escritor na Rússia, com o surgimento de diversos artigos sobre o poeta, por especialistas de diferentes regiões do país.

Apesar do forte peso do gênero lírico em sua obra, Khlébnikov trabalhou com quase todos os gêneros literários conhecidos e, além disso, realizou experiências no sentido de criar novos gêneros. Não há publicações de novelas ou romances de Khlébnikov, mas há indícios de um suposto texto perdido: em 1929, um grupo de escritores, autodenominado “grupo dos amigos de V. Khlébnikov”, publica uma carta aberta, na qual é mencionada a existência de um “romance, em prosa, sobre a vida do tsar Pedro, o Grande, escrito em 1917”. O grupo, na carta, chega a oferecer “não menos do que duzentos rublos” pelo manuscrito e por outros, também perdidos, com poemas, trechos de diários e novelas⁹. O fato envolve uma característica biográfica de Khlébnikov: o poeta viajava constantemente pelo território russo e mesmo por países da Ásia Central, carregando seus poemas e anotações em uma grande trouxa (imagem já famosa do poeta no mundo inteiro, visto muitas vezes como um peregrino e um visionário); nestas viagens, Khlébnikov costumava presentear as pessoas que ia conhecendo com seus textos, ou simplesmente abandonava textos pelo caminho, deixando-os nas casas que o hospedavam. O texto mencionado até hoje não foi descoberto.

Os contos, textos dramáticos e mesmo ensaísticos são apenas exemplos do importante trabalho de Khlébnikov com outros gêneros literários, para os quais o autor constantemente transporta e conscientemente aplica vários, senão todos, os elementos temáticos e formais utilizados em seus textos líricos. Uma das mais importantes características de sua obra, em geral, é justamente a experiência de fusão de gêneros (e, neste caso, participam dos textos literários até mesmo gêneros não literários, como o ensaio, os estudos de ciências exatas, o discurso filosófico puro). Mais do que o simples uso do verso

⁹ Esta carta não está publicada em nenhuma obra de importância sobre as vanguardas russas. Ela foi descoberta no decorrer desta pesquisa, em visita realizada ao RGALI (Arquivo Estatal Russo de Literatura e Arte), em Moscou, em 2011. A carta, disponível em microfilme na instituição russa, sob a pasta 527 – doc. 174, foi assinada por vários escritores e estudiosos da época, entre eles, Nikolai Asséiev, Óssip Brik, Alekséi Krutchônikh e Vladímir Maiakóvski.

ou de recursos estilísticos da poesia em contos ou textos dramáticos, Khlébnikov permite que elementos estruturais de um gênero atuem e “deformem”¹⁰ outros gêneros, alterando assim seu princípio de construção. O ponto culminante destas experiências foi a geração de um possível novo gênero, que o poeta denominou de “supernarrativa”.

O último texto literário de Khlébnikov, escrito entre 1919 e 1921, foi o exemplo mais bem acabado da ideia de “supernarrativa”. Intitulado *Zanguézi*, a supernarrativa é composta por 21 partes (que o autor denomina como “planos”), que podem ser abordadas isoladamente, mas que também são importantíssimas para a obtenção da unidade do texto completo. Em *Zanguézi*, o profeta Zanguézi, desacreditado por seus ouvintes (o nome do poeta já é um exercício poético, já que é formado a partir dos nomes de dois rios, o Ganges e o Zambezi, simbolizando a união impossível entre a Ásia e a África), apresenta em sua saga todos os preceitos de criação poética elaborados pela vanguarda russa até ali (e também pela tradição literária russa, muitas vezes). *Zanguézi* também se apresenta como uma personagem autobiográfica, trazendo em suas características muitos elementos presentes na biografia do autor e sua relação com seus ouvintes remete diretamente às críticas que Khlébnikov recebia por seus trabalhos literários e estudos (muitos destes estudos consistiam em tentativas de elaboração de profecias, por meio de cálculos matemáticos). Em *Zanguézi* convivem diferentes formas e gêneros que auxiliam na composição de seus planos e são fundamentais para a obtenção da unidade artística. A própria “introdução”, já uma das partes internas do texto, é apresentada na forma de um pequeno ensaio que explica, dentro da supernarrativa, o conceito deste gênero (dentro do breve comentário, a princípio a exposição de um conceito, o autor utiliza algumas metáforas, já típicas de um texto literário:

Uma narrativa é construída com palavras, como a construção de um edifício por unidades. As palavras isométricas servem à unidade como pequenas pedras. A supernarrativa, ou transnarrativa, constitui-se de fragmentos

¹⁰ Aqui, o termo “deformação” é utilizado no sentido que lhe é dado pelos teóricos do chamado formalismo russo, principalmente, Iuri Tynianov: em seus estudos sobre o princípio de construção do texto literário, ele aplica o termo para definir o quanto um elemento subordinante em um texto artístico pode deformar os elementos subordinados em sua forma.

independentes, cada qual com seu deus especial, sua fé especial e sua regra especial. (...) Construindo-se a unidade, a pedra da supernarrativa, tem-se a novela de primeira ordem. A supernarrativa é parecida com uma escultura de blocos multicoloridos de diferentes tipos: o corpo, de pedra branca; a capa e a roupa, de azul; os olhos, de negro. Ela é trabalhada nos blocos multicoloridos da palavra, em suas diferentes estruturas. Encontra-se, assim, um novo tipo de trabalho no campo da articulação do tema. A narrativa é a arquitetura das palavras. A arquitetura das narrativas é a supernarrativa. Para o artista, o que lhe serve de bloco não é mais a palavra, mas a narrativa de primeira ordem.”

E se o convívio de textos de diferentes formas e gêneros é essencial para a unidade e estabilidade da supernarrativa, uma das características fundamentais dos textos em prosa apresentados nesta coletânea é justamente o caminho inverso: a intromissão de uns gêneros sobre os outros, alterando sua estrutura e desestabilizando-a, o que leva ao inevitável questionamento sobre sua cristalização na tradição literária. Para isso, a própria tradição literária, considerada no sistema mais amplo da literatura russa, deve estar também presente.

Khlebnikov propõe, assim, uma renovação dos gêneros a partir de sua relação com a tradição e da desestabilização de suas estruturas, com o trabalho sobre seus elementos fundamentais (no conto, atuando sobre a fábula, o enredo, o espaço, o tempo, a construção das personagens; no drama, sobre o desenvolvimento dos atos, a catarse, as funções das falas e das personagens; no ensaio, sobre o desenvolvimento lógico de conceitos, entremeados por recursos poéticos e linguísticos que, a princípio, o “desautorizaria” em sua função principal).

O cimento que une os blocos da supernarrativa e que está presente em quase todos os seus textos em prosa é o elemento formal mais inovador das vanguardas russas, talvez um dos mais inovadores de todas as vanguardas no mundo: a utilização da chamada língua zaúm ou língua transmental, inicialmente mais presente em textos líricos do autor e de outros escritores das vanguardas russas.

Muitos experimentos com a linguagem foram realizados por diferentes vanguardas, no contexto europeu. Um dos exem-

plos mais conhecidos foi o procedimento de escolhas aleatórias para a formação de textos artísticos inovadores do dadá¹¹, que se apropriou muitas vezes das reduplicações imitativas dos primeiros murmúrios emitidos pelas crianças e utilizava a seleção de palavras para o texto literário a partir de recortes de jornal recortados e tirados de um “saco de palavras”. Um método no qual a participação do acaso era fundamental para a criação. Na criação da linguagem transmental, do *zaúm* de Khlébnikov e Krutchônikh, os cubofuturistas valeram-se da linguagem infantil e de tantos outros recursos, na tentativa de elaborar uma nova língua. Neste caso específico, o caráter de experimentação, de inovação e de invenção do movimento cubofuturista russo levou, pouco a pouco, à radicalização das propostas iniciais para a concepção da língua transmental, apontando em direção ao abstracionismo completo, com experiências que chegavam ao desligamento quase completo entre significante e significado. O poema *A Encantação pelo Riso*, apresentado acima, traz apenas uma das formas da língua *zaúm*: o uso de neologismos compostos pela articulação de sufixos e prefixos inusitados em sua ligação com determinadas raízes de palavras. Portanto, um método de construção de língua transmental (chamaremos, aqui, sempre de língua *zaúm*) que se apropria da estrutura morfológica da língua russa.

A concepção de língua transmental apresentada por Alekséi Krutchônikh na “Declaração da Língua Transmental” (“Deklarátsiia Zaúmnovo Iazyká”, Revista *Iskusstvo*, 1920-1921) apresenta conceitos bastante complexos e sistematizados sobre o *zaúm*. Logo no primeiro parágrafo do manifesto, surge uma contradição de base sobre a nova língua experimental, contradição de extrema importância para a compreensão dos experimentos *zaúm* dentro do movimento de vanguarda russo: a língua transmental nasce como uma criação coletiva, como a maior parte das inovações de vanguarda, mas é, ao mesmo tempo, nas palavras de Krutchônikh, “uma língua pessoal (o autor é indivíduo)”¹². Estão à disposição da língua transmental construções linguísticas que possam representar estados

¹¹ Movimento fundado em 1916, no *Cabaret Voltaire*, em Zurique, por Tristan Tzara, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck e outros artistas.

¹² KRUTCHÔNIKH, Aleksei. “Declaração da Língua Transmental” in: *Poesia Sonora – Poéticas experimentais da voz no século XX*, 1992, pp. 30-32.

emocionais, linguagem infantil, topônimos e antropônimos, além de outros que serão agregados mais adiante no manifesto, como os cantos mágicos, os encantamentos, os sotaques específicos, os lapsos ou erros casuais, que se manifestam pela linguagem. Em outras palavras, dentro de um sistema mais aberto e generalizado elaborado inicialmente para o zaúm pelo grupo, cada autor pode criar seu próprio zaúm, inclusive com seu sistema próprio, como faz Khlébnikov em *Zanguézi*. Mais do que dizer que cada autor inventa sua própria língua transmental, poderíamos afirmar que em cada poema zaúm há uma nova forma da língua transmental em manifestação. No zaúm de Khlébnikov, a retomada de elementos folclóricos associada à aproximação das estruturas da linguagem infantil, o uso constante de neologismos e, principalmente, a criação de palavras e discursos com estruturas fonéticas quase que destituídas de sentido, em muitos casos levaram à associação dos termos “infantilismo” ou “primitivismo” à sua poética, o que de nenhuma maneira soa como uma rotulação pejorativa. A principal diferença entre estes recursos e o exemplo de aleatoriedade dadá mencionado consiste em um processo de criação que pressupõe o domínio racional sobre a linguagem (tanto a nova língua, quanto a língua russa e outras línguas que participam do processo) para a criação de neologismos que, em sua maioria, não buscam o afastamento do sentido, mas a geração de novos sentidos a partir dos originariamente embutidos nos fragmentos morfológicos (ou sintáticos) utilizados. Uma breve observação de versos como “ride, ridentes! Derride, derridentes!” já permite observar este recurso de geração de sentidos em novas palavras, baseados nos sentidos originais contidos em palavras ou elementos morfológicos. E a ampliação dos sentidos a partir do trabalho com a linguagem, com a morfologia, a sintaxe e a semântica da língua, está presente na maior parte dos textos mais criativos de Khlébnikov, às vezes como recurso dominante do texto (como no texto dramático “Os Deuses”), às vezes despontando como elemento surpresa (como em muitos dos contos e mesmo nos ensaios, em que trata do próprio fazer poético, por exemplo, “Sobre a Poesia Contemporânea”).

É possível de dizer que há uma postura literária em Khlébnikov que perpassa toda sua obra, a saber, a tentativa menos

de romper e mais de eliminar fronteiras, torná-las permeáveis. A realização desta tarefa faz com que o poeta esteja sempre postado justamente na fronteira entre dois campos, que podem dizer respeito a vários âmbitos: gêneros, formas, linguagens, escolas literárias, espaço e tempo, personagens, discurso etc. Esta característica foi determinante para a seleção dos textos aqui apresentados, ainda que esteja presente em grande parte da obra do autor. No plano da observação teórica, estamos tratando a ideia de fronteira aqui como um conceito, mais precisamente, um conceito semiótico. O semioticista russo Iuri Lótman (1922-1993), um dos criadores da linha denominada “semiótica da cultura”, a partir do conceito de biosfera (campo da vida orgânica e biológica), desenvolve junto a outros semioticistas o conceito de “semiosfera”: se a “semiótica da cultura” estuda o campo das relações entre sistemas no plano da cultura, a “semiosfera” seria o espaço no qual os fenômenos da série cultural são observados¹³. O conceito de semiosfera de Lótman (junto aos conceitos internos de sistemas semióticos, espaços semióticos e fronteira) permite abordar e estudar, na estrutura dos textos de Khlébnikov as relações entre os diferentes sistemas semióticos ali articulados. Estas articulações

¹³ O conceito de semiosfera de Lótman refere-se à cultura e suas várias ramificações, estabelecendo delineamentos e zonas de restrição que o linguista chama de “espaços semióticos”. Em termos mais concretos e práticos, o espaço que corresponde à semiosfera (ou seja, ao universo da cultura) é formado por distintos espaços semióticos em interação constante, como aqueles formados pelas linguagens e textos e os formados por outras séries culturais, como as artes, a mitologia, as religiões e outros. De fato, todos estes espaços semióticos representam sistemas de diferentes tipos e níveis. Sobre os sistemas semióticos, Lótman diz que “como ahora podemos suponer, no existen por sí solos en forma aislada sistemas precisos y funcionalmente unívocos que funcionan realmente. La separación de estos está condicionada únicamente por una necesidad heurística. (...) Sólo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese *continuum*, por analogía con el concepto de biosfera introducido por V. I. Vernádski, lo llamamos semiosfera. (...) el espacio de la semiosfera tiene un carácter abstrato. Esto, sin embargo, en modo alguno significa que el concepto de espacio se emplee aquí en un sentido metafórico. Estamos tratando con una determinada esfera que posee los rasgos distintivos que se atribuyen a un espacio cerrado en sí mismo. Sólo dentro de tal espacio resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información”. O conceito de semiosfera torna-se muito mais complexo e dinâmico quando observado nas relações entre diferentes sistemas semióticos. Envolvidos em seus espaços semióticos específicos, estes sistemas se inter-relacionam em suas zonas de fronteira. Segundo Lótman, a fronteira é um sistema de extrema importância para a estrutura da semiosfera. Ela é “un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa”.

vão desde as relações entre a língua russa e a linguagem *zaúm* em seus vários níveis até as que se estabelecem entre os espaços semióticos culturais no interior da estrutura dos gêneros e formas, ou mesmo as relações que articulam diferentes séries culturais, como as artes e a ciência com a literatura e diferentes sistemas literários¹⁴. Da remoção da fronteira da língua até a das fronteiras entre prosa, poesia, drama, ensaio, tradição e inovação, cultura e história russa e outras culturas e histórias.

Estas características, associadas à profundidade poética do olhar de Khlébnikov sobre o mundo a sua volta, sobre a literatura de seu tempo e a tradição, fizeram dele o “mestre” dos escritores da vanguarda russa. Tendo participado dos primeiros agrupamentos de vanguarda, na Rússia, sua produção poética já se inicia antes deles (e já com traços de profunda inovação no plano da linguagem), em 1907, ainda sob certa influência do Simbolismo. E o escritor desponta como um dos principais mentores de um grupo que seria um embrião do chamado cubofuturismo russo, o grupo Guileia. Ali tem início o profícuo trabalho coletivo da vanguarda russa, ainda em 1910, com a publicação de um almanaque intitulado *Armadilha para Juízes* (em russo, *Sadók sudiéi*). Naquele momento, o grupo contava com quatro poetas: *David Burliuk*, *Vassili Kamiénski*, *Viktor Khlébnikov* (só depois ele adotaria o pseudônimo Velimír) e *Elena Gurô*. (de quase todos temos alguns exemplos de traduções para a língua portuguesa, e quase todos em *Poesia Russa Moderna*, obra já aqui mencionada, menos de Elena Gurô). Eram escritores que, fundamentalmente, trabalhavam com a poesia, com o gênero lírico. Porém, a literatura em prosa produzida naquele período foi de grande importância para a vanguarda e

¹⁴ Em termos mais práticos, as traduções entre linguagens seriam fenômenos de fronteira para estes sistemas (sejam traduções entre línguas ou entre diferentes formas de linguagem, como as formas artísticas, por exemplo). Porém, é possível observar também tal mecanismo, não no nível das linguagens, no dos sistemas culturais. Lótman fornece um exemplo bastante concreto: “lá valoración de los espacios interior y exterior no es significativa. Significativo es el hecho mismo de la presencia de una frontera. Así, en las robinsonadas del siglo XVIII, el mundo de los ‘salvajes’ que se halla fuera de la semiótica de la sociedad civilizada (pueden equipararse a él los mundos de animales o de niños, construidos de manera igualmente artificial – con arreglo al rasgo distintivo del estar situado fuera de las ‘convenciones’ de la cultura, es decir, de los mecanismos semióticos de ésta), es valorado positivamente”. As citações sobre o conceito de semiosfera foram extraídas da tradução para o espanhol elaborada por Desiderio Navarro, em I. M. Lótman, *La Semiosfera* (vols. I e II), Madrid: Cátedra, 1996. Os fragmentos transcritos nesta nota referem-se às páginas 23 a 29 do primeiro volume, no capítulo “Acerca de la Semiosfera”.

trazia uma grande variedade de aspectos de inventividade em diferentes níveis. E muitos destes aspectos (como o trabalho com a linguagem, o uso de neologismos, os recursos sonoros) foram transportados à prosa a partir de experimentos realizados em textos líricos, de forma coletiva. Há indicações, em estudos sobre cartas e manifestos de vanguarda, de que tanto a língua zaum, quanto os contos curtos e microtextos dramáticos de Khlébnikov teriam sofrido a influência de criações semelhantes de Elena Gurô, morta prematuramente aos 36 anos, em 1913.

Após o longo período do século XX em que Khlébnikov foi pouco publicado e estudado, dos anos 30 até a década de oitenta, o autor voltou a despertar o interesse de críticos e estudiosos de literatura na Rússia e em outros países. Se, já no ano de 2005, o especialista na obra do poeta, E. Parnis, reclamava mais atenção a um escritor de tal importância para sua literatura, justamente a partir daqueles anos do início do século XXI, o interesse por sua obra começou a crescer rapidamente.

Até o final do século passado, os estudos mais importantes sobre a obra do escritor estavam restritas a um número pequeno de especialistas, como N. L. Stepánov, V. P. Grigóriev, R. V. Dugánov (este considerado até hoje o principal especialista em sua obra), além de publicações e traduções de críticos estrangeiros, principalmente dos Estados Unidos da América. Os estudos de críticos como Dugánov ou Stepánov estavam principalmente voltados para a análise das características da produção lírica e das supernarrativas de Khlébnikov, como foco de interesse nas temáticas abordadas em suas obras e, claro, na utilização dos recursos oferecidos pela língua zaúm. Assim, uma grande parte desses estudos abordava, em Khlébnikov, o poeta da linguagem. Pode-se dizer que o maior volume de materiais variados que tratem da obra do escritor é muito recente, mesmo na Rússia.

Já nos últimos anos, é perceptível o crescente interesse de pesquisadores pela produção ensaística, pela prosa e pela produção dramática de Khlébnikov. Entre as várias abordagens observadas atualmente, os estudos apontam principalmente para a originalidade de Khlébnikov ao trabalhar com diversos gêneros, tanto no contexto das vanguardas russas, quanto

mundiais. Esta originalidade tem relação com o trabalho formal com os gêneros mencionados e a capacidade do escritor de inovar na forma e na linguagem sem perder de vista as influências da tradição literária russa. Neste sentido, apesar de vanguardista, Khlébnikov mostra-se um escritor de fortes tendências clássicas, mesmo na primeira fase de sua produção, no momento mais iconoclasta das vanguardas.

Outro aspecto de sua obra cada vez mais estudado atualmente é o desenvolvimento de uma linha filosófica que permeia boa parte dos últimos de seus textos, principalmente seus contos e textos dramáticos. Com base em um tipo de “filosofia racionalista”, considerada às vezes aproximada ao pensamento pitagórico ou à filosofia de Leibniz e, às vezes, comparada à filosofia nietscheana, o poeta desenvolve uma “utopia da harmonia universal”. Sua filosofia consistia numa busca pela harmonização dos elementos do universo entre si e do homem com o universo que o cerca. A harmonia universal dependeria de um perfeito equilíbrio entre os elementos do cosmos. Para a obtenção de tal equilíbrio seria necessário o controle total sobre o processo de criação e sobre a estrutura deste cosmos. O poeta transporta essa utopia para o plano estético da palavra que, em si mesma, seria capaz de não só representar o universo, como ao mesmo tempo materializá-lo.

Na criação equilibrada e harmônica da obra de arte e de todos os seus elementos internos e no controle sobre o processo de criação da mesma está a chave da utopia filosófica do poeta. O crítico R. V. Dugánov, soube equilibrar, em seus estudos, a análise da questão formal das construções poéticas com a análise da filosofia que se manifesta na obra do poeta. Dugánov assim comenta a relação entre a “palavra” e o “mundo”, o “cosmos”, a “natureza”, na poética de Khlébnikov:

Na mitopoética khlebnikoviana a “palavra” é idêntica à “natureza” e superou a antinomia entre o sentido e sua expressão. (...)

A originalidade, a dificuldade e ao mesmo tempo a convicção desta poesia consistem na apresentação simultânea, diante de nós da declaração poética e da “coisa”

poética, o princípio poético em sua encarnação completa; a filosofia da “palavra” e o próprio organismo vivo da “palavra”, em sua unidade contraditória. (pp. 426-427)¹⁵

Assim, para Khlébnikov, ontologicamente, a palavra “é” o próprio mundo, e não apenas possui a capacidade de representá-lo. O controle, portanto, do equilíbrio e da perfeição no processo de criação poética é a representação da utopia do controle humano sobre o cosmos, o que se coadunava perfeitamente com a proposta utópica da revolução socialista em seu princípio pré-stalinista: o domínio sobre todos os processos de construção da sociedade levaria, por este princípio utópico, à possibilidade de construção de uma nova nação. Para Khlébnikov, a harmonia somente pode ser alcançada no plano estético, por meio da palavra.

Khlébnikov costumava elaborar, também, cálculos matemáticos em equações complexas, com os quais acreditava poder demonstrar regularidades nos acontecimentos histórico-sociais. Para isso estabelecia relações, muitas vezes, entre os períodos de tempo entre nascimentos e mortes de personalidades importantes para a história universal e para a russa. Também tomava como base para seus cálculos os períodos de tempo entre os grandes fatos da história da humanidade ou, especificamente, da Rússia. Com tais cálculos, acreditava poder prever, baseado nestes ciclos regulares, novos acontecimentos de relevância para a sociedade. Esta vertente de seu trabalho é um dos desdobramentos da linha filosófica que desenvolvia em sua obra, aqui voltada para a ciência como caminho para a previsão e controle sobre os fatos que, futuramente, escreveriam a história da humanidade¹⁶.

O projeto de elaboração de uma linha filosófica em Khlébnikov, considerando a obra de arte como possibilidade de construção de um universo ideal, assemelha-se muito às con-

¹⁵ DUGÁNOV, R. V., 974, pp. 418-427.

¹⁶ O professor V. P. Grigóriev, que dedicou boa parte de sua vida de pesquisador à obra de Velimír Khlébnikov, devido a estas investidas científicas no campo da matemática e tomando como exemplo o fato de que o poeta não somente era capaz de criar um neologismo como empenhava-se em demonstrar filologicamente o processo de criação, definiu-o como “poeta, cientista e pensador” (V. P. Grigóriev, “Bezúmnyi, no Izumítelnyi”. Velimír Khlébnikov – Nach Einchtein ot Gumanitarii?” [Louco, mas Admirável. Velimír Khlébnikov – Nosso Einstein das Ciências Humanas?], in: *AUNIS*, número 6, Moscou, 2005, p. 495).

cepções de criação do pintor Pável Filónov (1883-1941), seu contemporâneo e amigo. Os quadros cubofuturistas do pintor, compostos sob um processo diferente do que se via no cubismo da época, partem de imagens fragmentárias de pequenas ruas, como num mapa, que se expandem e fundem-se pouco a pouco, ampliando o campo de visão sobre o que seria uma cidade ou fragmento de cidade. Em muitos casos, a perspectiva distanciada da obra mostra ao apreciador as imagens de rostos ou corpos de seres humanos ou animais fundidos a estas “cidades”, ou melhor, nascendo delas, formados pelos pequenos traços que representariam as ruas ou regiões. Filónov chamava seu método de composição de “arte analítica” e considerava que para a compreensão da comunicação entre o seu método e o de Khlébnikov e as antigas teorias até ali, do ponto de vista do diálogo que se estabeleceu entre as obras dos dois artistas, tal comunicação deveria ser observada “em todo o mundo e por todos os séculos da arte, e não através do cubofuturismo ou de Picasso, mas definitivamente através da fria e implacável negação de toda sua mecânica”¹⁷.

Para os dois artistas, os elementos de composição de uma obra de arte, seja ela verbal ou não, não seriam, de forma alguma, dependentes uns dos outros, mas integrados uns aos outros, participando ativamente na construção de sentido do conjunto. Este conceito pressupõe a harmonia perfeita entre o homem, sua cultura, o mundo em que está inserido e que por ele é estruturado e, em última instância, a própria forma da obra de arte na qual esta harmonia é representada. No centro do conceito filosófico aplicado por Khlébnikov em sua criação está a idéia do poeta como um “deus”, aquele que cria o seu próprio universo na obra artística. No caso específico de Khlébnikov, este pensamento filosófico (baseado também em conceitos elaborados por filósofos russos do final do século XIX) leva, no plano temático, à obsessão pelos temas da morte e do tempo. Vencê-los, dominar o tempo e subverter a morte, seriam resultados de um controle total sobre o processo de criação do próprio universo, levando a um domínio completo não só sobre o passado, mas também sobre o futuro. Como dito acima, esta

¹⁷ A. E. Parnis, “O metamorfózakh Mávy. Oliénia i Voiná – k probléme diáloga Khlébnikova i Filónov” (“Sobre as metamorfoses de mava, do cervo e do soldado: para o problema do diálogo de Khlébnikov e Filónov”), in: *Mir Velimíra Khlébnikova*, 2000, p. 637.

luta pela imortalidade e pelo domínio sobre o tempo serão temas constantes de sua prosa e de sua dramaturgia de uma fase mais madura. Estão integrados a este projeto a língua zaúm (possibilitando o domínio sobre um sistema linguístico) e a manipulação dos gêneros (que permite subvertê-los, controlar sua estrutura e processo de criação e gerar um novo gênero).

A prosa khlebnikoviana: reinventando o conto

A tradição e a importância do conto para a literatura russa remontam ao início do século XIX, no período de consolidação de uma literatura nacional, com Aleksándr Púchkin e Nikolai Gógol. Não à toa, será atribuída a Dostoiévski a famosa afirmação, na segunda metade do século XIX: *“todos nascemos de ‘O Capote’, de Gógol”*. Se Púchkin havia lançado as bases de uma literatura nacional, quase que sem manifestações em prosa significativas até a segunda década do século XIX, seu contemporâneo Gógol irá experimentar uma ampla gama de temas em seus contos: desde as histórias fantásticas do folclore eslavo até a vida da São Petersburgo de seu tempo, nos contos de temática urbana. Na segunda metade do século XIX, o desenvolvimento do conto russo passa pelas criações de mestres no gênero, como Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski e Lev Tolstoi, entre outros. Com o fim deste que foi chamado de *“século de ouro”* da literatura russa, chega-se ao máximo domínio da elaboração do gênero e o máximo de condensação da narrativa em *Antón Tchékhov*.

No prefácio ao livro de contos *“O Beijo e Outras Histórias”*, de Tchékhov, Boris Schnaiderman chama o escritor russo de *“mestre da narrativa curta”*, aquele que teria revolucionado o gênero a tal ponto que, depois dele

“o conto curto passou a ter uma nova dimensão interior: sua capacidade de apontar o sentido profundo mesmo de acontecimentos na aparência banais criara uma nova exigência para este gênero literário”¹⁸.

¹⁸ TCHEKHOV, A., 2006, pp. 7-10.

Pode-se afirmar, sem sombra de dúvida, que até 1910, ano das primeiras publicações coletivas de vanguarda (e ano da morte de Tolstói, um dos fatos vistos pelo poeta simbolista Aleksánder Blok como marco do início de uma nova era na cultura russa), a Rússia já possuía uma “tradição do conto” como forma entre os gêneros narrativos, no contexto da literatura universal. Um gênero que segue um percurso muito claro naquela literatura, de seu período de formação, passando pela literatura realista do final do século XIX e desenvolvendo-se até a concisão de Tchékhov, na virada para o século XX. Porém, assim como ocorreu com a maioria dos movimentos de vanguarda no Ocidente, as vanguardas russas apresentavam forte característica iconoclasta, em sua primeira fase. O primeiro manifesto oficial do grupo, intitulado *“Bofetada no Gosto do Público”*, de 1912, traz alguns ataques à tradição, por exemplo: *“o passado é estreito. A academia e Púchkin são mais incompreensíveis que hieróglifos”* (...) *“Lancemos Púchkin, Dostoiévski, Tolstói, etc. do navio de nosso tempo.”*

Muitos anos depois, o poeta Vladimir Maiakóvski, em seu ensaio *“Como Fazer Versos”*, relativizaria esta postura, afirmando que os escritores da tradição literária russa haviam se cristalizado como monumentos e que (palavras de Maiakóvski) *“tirando os monumentos do pedestal, devastando-os e revirando, nós mostramos aos leitores os Grandes por um lado completamente desconhecido e não estudado”*. A vanguarda russa, portanto, revirava seu cânone no sentido de visitar e resignificar os autores da tradição. Coube a estes escritores, de um primeiro momento ainda “heroico” do movimento, questionar e repensar o conto (e, em termos mais amplos, a prosa) gerado por toda aquela tradição herdada do século de ouro, agora sob a perspectiva de um período de profundas mudanças (tanto históricas e sociais como estéticas), marcado principalmente pela experimentação.

Sob a influência da invenção sobre a linguagem já utilizada nos primeiros escritos poéticos, os escritores aplicavam recursos típicos da poesia sobre o texto em prosa, rompendo e reformulando as fronteiras entre os gêneros. Já desde 1909, a escritora Elena Gurô reinventava o conto russo, elaborando micronarrativas de pouquíssimos parágrafos, nas quais inseria não somente recursos sonoros da poesia (como rimas, alitera-

ções, assonâncias), como também implodia a escrita contínua da prosa, fazendo às vezes com que linhas finais dos textos fossem pouco a pouco transformando-se em versos, que se espalhavam pelo branco da página. Elena Gurô, ao brincar com os sons, provocar o estranhamento em relação ao próprio gênero, criar novos adjetivos e substantivos a partir da aplicação de prefixos e sufixos estranhos a determinadas palavras, lançava as bases dos processos criativos que estariam presentes em toda a criação dos cubofuturistas, até o fim dos anos 20. A seguir, um exemplo de microconto (ou micronarrativa) de Gurô, de 1913¹⁹:

O gato-naco

A alma clara do gato clareava no quarto.

Ele tinha uma branca bichanesca barriguinha.

E uma alma bichanesca, pequerrucha, pura, astuta, sábia e bruta.

Por isso um velhusco lustroso quis ensinar o gato a falar, ou a calar o povo e contemplar o mistério...

Chovia. O gatinho cobria o focinho com as patinhas, cobria, cobria e virou Cobritinho.

As crianças acordaram e viram: deitado em sua cama o Cobritinho, um magicolho não dorme, matreiro, verde, e o outro fugiu na frincha de feltro, de pelotudas, veludosas, achatadas patas.

Elena Gurô morreria muito cedo, em 1913. Em muitas das cartas e ensaios dos escritores da época, ela era vista como a primeira mentora do cubofuturismo (considerada responsável pela denominação do primeiro grupo como “Guileia”). A língua *zaum*, com seus neologismos e exercícios sonoros e que seria mais tarde o aspecto que tornaria a poesia cubofuturista russa conhecida pelo mundo, nasce destes experimentos e passa a influenciar toda a criação de escritores como Alexei Krutchiônikh e Velimír Khlébnikov.

¹⁹ A tradução do conto, por Mário Ramos, foi publicada na revista eletrônica Kalinka, em 2013 (<http://www.kalinka.com.br/index.php?modulo=Revista&id=670>). Elena Gurô não tem nenhuma tradução publicada no Brasil. Apesar de sua importância como “mentora” dos cubofuturistas russos, também na Rússia seus textos ainda são pouco publicados, porém, tem crescido bastante o número de estudos críticos sobre a autora.

Esse trabalho com o tecido da linguagem, com a superfície textual e também de aproximação entre o gênero narrativo e o gênero lírico surge também, como vimos, nos textos em prosa do poeta Velimír Khlébnikov. Além dos jogos sonoros, da profusão de neologismos e da provocação de rimas internas e ecos no interior das orações, Khlébnikov utilizava outros recursos, como paralelismos, e um narrador muito próximo a um tipo de eu-lírico para elaborar seus próprios microcontos. É o que acontece, por exemplo, no conto sem título (outra característica mais comum na poesia lírica), elaborado em frases curtas que mais lembram longos versos num poema em verso livre, de 1922:

“Eu morri e me pus a rir.

Simplesmente o grande fez-se pequeno, e o pequeno, grande.

Simplesmente em todos os elementos da equação da existência, o sinal “sim” foi ressignificado no sinal “não”.

Um fio secreto conduziu-me ao mundo da existência e eu reconheci o Universo na essência da minha esfera sanguínea.

(...)

E então dependurada, disposta entre nuvens, como grotesca listra em celeste azul, que encerrava o estrato da névoa, o éter, monturos estelares.

O só monte estelar em fulgor, como o olho arregalado do átomo.

E compreendi que tudo permanece como sempre estive, só que eu olho para o mundo contra a corrente.

Eu estou dependurado como um morcego do meu próprio eu.

Eu alcei vôo às origens.

Eu lancei nelas pedaços de papel, fiz tinir as cordas.

Ao notar os sinos amarrados aos fios, puxei por um fio.

Eu insistia em gritar “ei” por debaixo de um pires, mas ninguém me respondia e então fechei os olhos com as asas e morri pela segunda vez, soluçando: como este mundo é triste!”(1922)²⁰

Observada atentamente a proposta do conto (se é que assim pode-se chamá-lo), alguns elementos essenciais da estrutura da narrativa estão ali presentes de forma até mesmo estável e convencional: o enredo, as relações de tempo e espaço etc. A forma do conto e a construção de um narrador que se aproxima da figura lírica da poesia são elementos responsáveis pela desestabilização da estrutura do gênero (o que inclui a ausência de personagens, fato que recorrente em seus microcontos), propondo uma radical renovação desta forma tão cara à tradição literária russa.

Já em ensaio que acompanha a tradução do conto “Ka”, de Khlébnikov, conto de 1915, a tradutora Aurora Bernardini aponta para características especiais do método de composição do mosaico mitopoético do conto, no qual se constrói um tipo de “epos universal”, e mostra que esse método consiste em destruir as relações de causa e efeito, fragmentar o enredo ao mesmo tempo em que se desintegra a noção de tempo. Em “Ka”, o autor russo articula uma série de fragmentos narrativos por meio da articulação de diferentes mitologias, desintegrando o tempo com a aproximação de fatos e personagens históricas a princípio muito distantes em termos cronológicos.

Tanto a criação inovadora sobre os aspectos formais do conto como é conhecido, quanto o uso de neologismos típicos da língua zaúm e os aspecto “infantilista” ou “primitivista” herdado de Elena Gurô (no exemplo acima, com os jogos e tema lúdicos de “Gato-naco”), a recuperação de elementos do folclore apenas com a função de gerar um novo tipo de “conto de fadas” (não mais atrelado à tradição, mas que nasce como uma nova mitologia, gerada no plano da palavra) podem ser observados no conto de Khlébnikov abaixo, também sem título e em sua versão integral, de 1907:

E os seculazes habitam séculos, como certas sereias, cursos d’água. E cada século possui seu seculaz. E se parecem com cisnes de pescoços inclinados e escancaradas

²⁰ A tradução aqui apresentada corresponde à versão integral do conto.

asas de flor de tempo. Ele está então entre flores de azul claro e escuro, como uma clarazulada meia-noite. E tem lábios humanos.

E nas flores, como dos lábios, vivem aromículas: virgens minúsculas na altura e na imagem. Mas suas vestes são gigantescas. E rebelam-se contra uma pessoa próxima, desnudas, agitando suas vestes em redemoinhos, e os tecidos se eroscam e giram e nos roçam e então dizemos: que olor!

E há também outras, castas e pudicas, e é preciso chegar bem perto para conhecê-las. E não se rebelam desnudas.

E quando todas adormecerem, pousará algum dormitador e catará tudo, como um grãozinho, em seu bico...

Em seus contos, Khlébnikov explora frequentemente suas propostas filosóficas, no sentido de buscar, no texto como obra artística, um modelo de unidade harmônica de todos os elementos formais e culturais. Assim, traços primitivos da cultura (mitologia, folclore), a tradição literária, a linguagem, a história da Rússia e de todo o mundo, conferem unidade à obra ao mesmo tempo em que permitem a construção de narrativas inovadoras, de acordo com o espírito das vanguardas. Em *Sonho*, por exemplo, a observação de uma obra de arte é o mote para o desenvolvimento de um enredo que leva o narrador (ou o “eu”) à história contemporânea, com menções à primeira guerra mundial.

“Sentei-me num sofá em uma esquina da exposição e, cansado, olhei para as telas infinitas com a sua límpidoscura beleza. “As terras africanas não vieram em vão para os arianos”. Adormeci. Pareceu-me que eu estava no mar de tal forma que os joelhos pressionavam o fundo do oceano e os calcanhares mostravam-se em terra seca. Eu era colossal. A mesma muçulmana lutava e repelia aquelas mãos de alguém. Galípoli ficou coberta de olivas e parecia de prata. Eu rompi meus estreitos e ternos dedos sobre os rochedos da costa. A mesma máscara negra ela trazia no rosto. Uma fumaça azulada envolveu a beira-mar e toda ela era feita de fumaça. E então o “Queen Elizabeth” com a teia negra de seu cordame cortou as águas e tudo cobriu-se de bruma. Explosões de pólvora dos celeiros com-

pletaram em renda negra a máscara da batalha, e através dos cortes brilhavam obstinadamente os olhos azuis da turca.”²¹

Num conto curtíssimo, Khlébnikov expõe sua proposta de uma narrativa vanguardista: como num quadro cubista de Filónov, o olhar sobre uma questão da história contemporânea nasce e finda-se na obra de arte. E no intervalo entre estes dois pontos, o próprio narrador torna-se parte grandiosa do cenário, compondo com sua figura colossal o quadro de guerra retratado. Nos contos de Khlébnikov, por meio do narrador e do próprio texto artístico, a história da Rússia e do mundo, as constantes guerras, as diferentes culturas vencem os limites de tempo e espaço e fundem-se num novo mundo, uno, coeso.

O drama de Khlébnikov: um teatro para ser lido e ouvido

O texto dramático costuma ser utilizado como base, fundamento das chamadas “supernarrativas” de Khlébnikov. Nestes textos, quase sempre fragmentos líricos, pequenos textos em prosa, considerações ensaísticas, são inseridos nem “falas”, típicas do gênero dramático, tornando-o, assim, o gênero dominante no novo gênero proposto. Na supernarrativa mencionada anteriormente, *Zanguézi*, é esta estrutura que permite ao poeta demonstrar a maior parte das possibilidades da língua zaúm, já que ela acaba por ser utilizada como a língua dos diálogos entre pássaros (o zaúm da língua onomatopeica dos animais, ainda que as onomatopeias estejam repletas de referências à língua humana convencional, que fazem com que a língua “irracional” esbarre todo o tempo em sugestões de produção de sentido), entre deuses (esta, a manifestação zaúm mais próxima de uma destituição quase completa de sentido), a língua dos loucos e bêbados e outras tantas possibilidades. Estas experiências inovadoras são transportadas para seus textos dramáticos iso-

²¹Versão integral do conto.

lados (como os que são apresentados nesta coletânea) e, ao mesmo tempo, estes retroalimentam as supernarrativas, levando a elas as características mais puras do gênero.

Independentemente das questões formais do gênero que alimentam a construção das supernarrativas, o mais importante elemento temático presente nelas e abordado de forma semelhante nos textos dramáticos “puros” é o tratamento da questão da “morte”, que se espraia por vários níveis do enredo, permite ao autor fechamentos cíclicos e que, principalmente, possibilita a luta contra o tempo. A morte surge, irremediável, mas passível de ser vencida, se derrotada for a efemeridade do tempo. Ao final da supernarrativa *Zanguézi*, duas personagens leem num jornal a informação sobre a morte do protagonista Zanguézi, Mas este volta logo depois e, na fala final, profere, em terceira pessoa: “Zanguézi está vivo, foi tudo uma piada estúpida!”.

Esta temática é explorada no texto dramático repleto de falas em forma de poemas líricos *O Erro da Morte* e também em outros como *Mundêsdofim* e *Senhora Lenin*. São quase todos textos da primeira fase da produção de Khlébnikov, anterior às experiências com a fusão de gêneros, mas dentro de um momento bastante iconoclasta no que diz respeito às inovações com a linguagem e com alterações na estrutura tradicional dos gêneros. Se, em *Senhora Lenin* (1909-1912) uma relação amorosa que mal chegara a nascer, termina com a fala “tudo está morto, tudo morre”, em *Mundêsdofim* (1912), a morte é vencida com a reversão mágica do tempo, na estória de um casal de velhos que, após fugirem da própria casa para não serem levados a um asilo, começam pouco a pouco a rejuvenescer, passar pelas fases anteriores de suas vidas, o crescimento dos filhos, o primeiro encontro ainda na escola, até cruzarem-se, no último ato, cada qual segurando um balão em seu carrinho de bebê. A vida retorna, em seu ciclo, mas sem o encerramento da morte. Apesar de extremamente curta, a peça é composta dentro da estrutura tradicional de cinco atos.

De qualquer maneira, os textos dramáticos de Khlébnikov não são feitos exatamente para a representação. É um traço formal inovador, pois uma das características fundamentais do drama é a sua completude como forma artística que só se dá no

palco, na representação do texto. Em *Senhora Lenin*, a impossibilidade dá-se pelo deslocamento provocado por Khlébnikov ao lançar “vozes” nas posições de personagens. Estas vozes narram uma estória feita de ações, com traços cinematográficos, e de pouquíssimos diálogos. O autor desloca também, desta maneira, a produção de sentidos das falas (onde tradicionalmente ocorrem, no teatro), para as personagens (ou vozes que são donas destas falas). Para que o sentido do narrado se complete, é necessário atentar para o sentido da voz. É o que pode ser observado já nas rubricas do início da peça:

Personagens:

Voz da Visão. Voz da Audição. Voz da Razão. Voz da Atenção. Voz da Memória. Voz do Medo. Voz do Tato. Voz da Vontade.

Tempo da ação: 2 dias na vida da Sra. Lenin, divididos em uma semana.

Escuridão. A ação passa-se diante de uma parede nua.

1º ATO

Voz da Visão. A chuva acabou agora e nos extremos curvados do escurecido jardim pendem as gotas do aguaceiro.

Voz da Audição. Silêncio. Ouve-se que alguém abre uma portinhola. Alguém anda pelos caminhos do jardim.

Voz da Razão. Para onde?

Voz da Compreensão. Aqui só se pode ir em uma direção.

Voz da Visão. Alguém se assustou, aves levantaram voo.

Voz da Compreensão. Foi o mesmo que abriu a porta.

Voz da Audição. O ar está repleto de um silvo assustado, ressoam passos ruidosos.

Voz da Visão. Sim, está se aproximando com seu caminhar lento.

Na peça *Os Deuses*, a dificuldade de representação deve-se aos exercícios fonéticos impostos pela experiência de vanguarda russa: quase todas as falas da peça são compostas com utilização da língua zaúm, que serve a uma série de diálogos

entre deuses de diversas culturas. Em termos de desenvolvimento da poética de Khlébnikov, esta peça parece seguir um caminho inverso ao das outras apresentadas, pois, ao que tudo indica, foi composta simultaneamente à composição de sua última obra, *Zanguézi*. Esta peça está profundamente ligada à supernarrativa, pois muitas das personagens e mesmo falas dos deuses surgem de forma quase idêntica no interior de *Zanguézi*. *Os Deuses* configura-se, assim, como um projeto intimamente ligado à última obra, projeto no qual Khlébnikov desenvolve a experiência zaúm dentro de uma de suas manifestações, justamente aquela mais próxima da criação de uma língua fonética quase que destituída de sentido.

*Juno*²²: Houve, ontem, um beijo.

Múri guri rikokó.

(gravando a semana e a data nos ombros de madeira do deus).

E este é o nome Zi-zi rízi! (grava com uma faquinha).
Siokúki – sisisí!

*Unkulunkulu*²³:pertch²⁴! Khartch²⁵! Zortch²⁶

Bufa e sai. O caderno de notas da grandiosa e bela deusa, traços do amor em letras rabiscadas no caderno. Caem flocos de neve.

Juno: Khanziopo²⁷! Estou com frio!

Perun²⁸ dá a ela um casado de pele de urso negro das florestas da Sibéria. A deusa friorenta protege-se da neve com ele. Flocos de neve.

²² Juno: na mitologia romana, mulher de Júpiter e rainha dos deuses.

²³ Unkulunkulu é o deus supremo da criação para a mitologia Zulu do sul da África. Teria nascido dos juncos, talvez daí a referência do poeta a um “corpo de madeira” do deus.

²⁴ Remete a “pértchik”: referência a algo picante, apimentado.

²⁵ Remete a khartchí: coisa comestível, palavra genérica para coisas comestíveis.

²⁶ Associação com kórtch: convulsão.

²⁷ Assemelha-se a uma interjeição que se inicia pela palavra “khan” (líder dos mongóis, como Gengis-khan).

²⁸ Perun ou Perunú: deus dos raios e das tempestades na mitologia eslava antiga, representado com a cabeça de prata e a barba dourada.

Vênus²⁹: En-kéntchi! A mão de Osíris foi encontrada
Hoje por mim nas pedras da cachoeira.
En-kéntchi! Zibgár³⁰, zorgám³¹! Dzug-zag!
Mentch! Mantch! Miu!
Beijem! Zeb zub diobé! tsitsiríki tsátsa!
Beijem!
Com o pente da boca raspem os cabelos dos
sofrimentos!
Sikikíkhí khazadero³².

Como é possível observar, no fragmento acima, os exercícios fonéticos da língua zaúm são entremeados pela língua russa, que dá suporte a breves relações de sentido que vão, pouco a pouco, compondo entre as falas as pistas para que o leitor acompanhe os diálogos, ainda que de forma telegráfica. Apesar deste traço criativo, Khlébnikov desenvolve o texto dramático dentro de uma composição de atos que, de alguma maneira, ainda está inspirada nas formas tradicionais de realização do gênero.

Khlébnikov ensaísta: o artista pensa a arte de seu tempo

No conjunto da obra de Khlébnikov existe um considerável número de ensaios e eles apresentam características tão peculiares quanto todo o resto de sua produção. Os ensaios de Khlébnikov podem ser divididos em dois grandes grupos: num

²⁹ Vênus: deusa romana do amor e da beleza, equivalente a Afrodite na mitologia grega.

³⁰ "gar", na palavra, lembra a ideia de calor, fogo, algo que queima (antecedida por um tipo de prefixo inventado pelo poeta, "zib").

³¹ Sentidos internos a que remete: "zórkií" (penetrante, agudo) + "órgan" (órgão) + "orgazm" (orgasmo).

³² Aproximação à palavra "khazavat" (guerra santa islâmica, como a jikhad) + verbo "zadet" (ofender, agredir).

primeiro, pode-se identificar textos que tratam da própria literatura e da linguagem literária (Khlébnikov discute, neles: a literatura de seu tempo, os movimentos estéticos de vanguarda, as relações com a tradição, os métodos de elaboração da língua *zaum* e de outras inovações estéticas); no segundo grupo estão os ensaios em tom profético, nos quais são utilizados cálculos matemáticos (que muitas vezes servem a associações com a própria literatura) utilizados algumas vezes para previsões sobre o futuro, outras para analisar fatos do passado e, em todos os casos, surge uma tentativa mais profunda de identificar um ritmo universal, capaz de unir passado e futuro, tempo e espaço. Muitos textos deste último grupo são agrupados em uma obra, sob o título “As Tábuas do Destino”³³. Um dos fragmentos mais exemplares das tábuas do destino, com seus cálculos matemáticos, está presente também na obra-síntese *Zanguézi*. Em tom autobiográfico que remete ao próprio autor, o profeta Zanguézi apresenta a uma longa explanação sobre as “Tábuas do Destino” (as anotações são encontradas por uma pessoa e lidas aos outros). Nela, tenta demonstrar como os cálculos propostos podem permitir identificar movimentos regulares em fatos históricos do passado (tanto da história mundial, quanto da história da Rússia), a partir de uma fórmula inicial, na qual a inserção de determinada data permitiria prever o acontecimento de outro fato importante num intervalo regular dado por ela:

“2° *passante*. “As tábuas do destino! Eu vos talharei em letras da noite negra, tábuas do destino!

Três números! O meu eu da juventude, o meu eu da velhice, o meu eu da meia-idade: juntos sigamos pelo pó dos caminhos!

$105 + 104 + 115 = 742$ anos e 34 dias. Leiam, olhos, a lei da ruína dos impérios.

³³ B. M. Vladímirski, no artigo “Tchislá’ v Tvórtchestve Khlébnikova – probléma avtokolebátel’nykh tsíklv v sotsiál’nykh sistémakh” (“Os ‘Números’ na Obra de Khlébnikov – o problema dos ciclos auto-oscilantes nos sistemas sociais”, em *Mir Velimíra Khlébnikova*, 2000, pp. 723-732), estuda a concepção de Khlébnikov de uma ‘filosofia matemática da história’, por meio de suas ‘Leis do Tempo’. Verifica que Khlébnikov trabalha com a associação, em cálculos matemáticos, de diferentes sistemas: seus cálculos relacionam as oscilações sócio-históricas e culturais na linha do tempo às oscilações biológicas no ritmo cíclico dos ecossistemas. Estabelece, então, uma analogia de base matemática entre o ritmo das mudanças sócio-históricas e os ciclos naturais.

Eis a equação: $X=k+n (105 +104+ 115) - (102 - (2n - 1) 11)$ dias.

k é o ponto de partida no tempo, a marcha dos romanos sobre o leste, a batalha do Ácio. O Egito rendeu-se a Roma. Isto foi em 2 de Setembro do 31° ano a.C.

Com $n=1$, o valor de xis na equação da ruína dos povos será o seguinte: $X= 21$ de Julho de 711, ou o dia em que a Espanha perdeu sua imponente, conquistada pelos árabes. Caiu a imponente Espanha!"

Assim como o próprio Khlébnikov ouvia críticas céticas aos resultados de seus cálculos proféticos, Zanguézi será também desacreditado, ao fim do fragmento, por um dos ouvintes: *"obscuro e incompreensível. Mas, de qualquer jeito, vê-se aí a unha do leão! Dá pra perceber. Um pedacinho de papel onde estão gravados os destinos dos povos para quem tenha olhos de ver!"*³⁴.

Os planos filosóficos propostos nos cálculos matemáticos do poeta são claros: a utopia de uma harmonia universal estaria na concretização de um "governo sobre o tempo". O controle sobre o tempo representaria o impossível controle absoluto sobre o processo histórico, desde o passado mais remoto até o futuro mais distante, rompendo assim a linearidade das barreiras temporais.

Em ensaios como "Púchkin e as puras leis do tempo" e "A equação da vida de Gógol", ambos extraídos do grupo "As Tábuas do Destino", as complexas fórmulas matemáticas de Khlébnikov servem para identificar um ritmo regular nos inter-

³⁴ Não foram poucos os textos de Khlébnikov nos quais expôs tais teorias. Em *Zakón Pokolénii (A Lei das Gerações*, in: *Tvoriénia*, 1987, pp. 648-652), de 1914, associa em cálculos matemáticos os fatos ocorridos em vidas de grandes figuras da história e da vida cultural russa. Por exemplo, são mencionados o anarquista Bakúnin, o escritor Alexei Tolstói e outros. Por meio de cálculos com base, por exemplo, em datas de nascimento e morte, procura indicar certos movimentos regulares nos fatos históricos. Sob o mesmo método escreve, no mesmo ano de 1914, o artigo *Spor o Pérvenstve (A Disputa pela Primazia*, in: *Tvoriénia*, 1987, pp. 646-648). Porém, uma das mais impressionantes e detalhadas explicações sobre este método está no ensaio *Utchítel' i Utcheník - o Slovák, Gorodák i Naródakh (O Mestre e o Aluno - sobre as Palavras, as Cidades e os Povos*, in: *Tvoriénia*, 1987, pp. 584-593), escrito ainda em 1912, ou seja, dez anos antes da realização de *Zanguézi*. O texto desenvolve-se como um diálogo entre mestre e aluno e nele são apresentadas até mesmo ilustrações gráficas em tabelas, nas quais são desenvolvidas as relações matemáticas sobre dados históricos para esclarecimento do método.

valos de tempo de fatos biográficos e de momentos de produção literária na vida dos escritores da tradição. Aqui, os cálculos matemáticos, em tom quase místico, estão associados ao estudo da literatura.

Já os ensaios de Khlébnikov voltados para a literatura, tendem, muitas vezes, ao tom de manifesto (uma característica comum à época das vanguardas em todo o mundo). O objeto de comentário mais recorrente é o trabalho com a linguagem. No caso de Khlébnikov e do contexto das vanguardas russas, este interesse recai muitas vezes sobre a língua *zaúm* ou, em termos mais amplos, às possibilidades de operar criativamente sobre a linguagem. É o que se pode observar em “Sobre a poesia contemporânea”:

“A palavra vive uma vida dupla.

Ela simplesmente cresce como uma planta, produz a drusa das pedras sonoras adjacentes a ela, e então o início do som vive a autoespiral da vida, mas uma parte da razão, chamada palavra, fica nas sombras; ou a palavra, então, vem em socorro à razão e o som deixa de ser “onigrandioso” e autocrático: o som torna-se “nome” e docilmente executa as ordens da razão; este é, então, o segundo jogo eterno que floresce a si mesmo na drusa de semelhantes pedras.

A razão diz “obedeço” ao som, o som puro o diz à pura razão.

Esta luta de mundos, uma luta de dois poderes, que sempre tem lugar na palavra, proporciona a vida dupla da língua: dois círculos de estrelas aladas.”³⁵

A partir destas considerações gerais sobre o cerne da criação poética, Khlébnikov traz uma série de exemplos de inovações poéticas propostas por outros poetas de vanguarda e as relaciona com a tradição, buscando claramente identificar um movimento histórico de criação, que vem da tradição e chega até a vanguarda, e que tem relação direta com o maior ou menor grau de articulação dos elementos linguísticos na literatura. Repletos de metáforas, imagens poéticas (às vezes bastante subjetivas, muito pouco precisas), neologismos e estranha-

³⁵ Fragmento inicial do ensaio, de 1919.

mentos sintáticos, os ensaios khlebnikovianos trazem para um gênero fundamentalmente analítico a principal marca da obra do escritor: a criatividade poética indomável, como fator determinante da própria forma de pensar e entender o mundo e a arte de seu tempo.

Referências bibliográficas

- BARAN, H.. *O Khlébnikove. Kontécksty, istótchniki, mífy* [Sobre Khlébnikov. Contextos, fontes, mitos]. Moscou: RGGU, 2007.
- BRIK, Óssip. "O Khlébnikove" [Sobre Khlébnikov], in: *Mír Velimíra Khlébnikova* [O Mundo de Velimír Khlébnikov]. Moscou: Iazykí Rússkoi Kultúry, 2000, pp. 255-262.
- CAMPOS, Augusto de. "O Colombo dos novos continentes poéticos". In *À Margem da Margem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 87-95.
- CAMPOS, Augusto e Haroldo e SCHNAIDERMAN, Bóris (org. e trad.). *Poesia Russa Moderna*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DRÁVITCH, A.. "Khlébnikov – mundi constructor" in: *Mír Velimíra Khlébnikova* [O Mundo de Velimír Khlébnikov]. Moscou: Iazykí Rússkoi Kultúry, 2000, pp. 490-502.
- DUGÁNOV, R. V.. *Velimír Khlébnikov – Priróda Tvórtchestva* [Velimír Khlébnikov – A Natureza da Criação]. Moscou: Soviétskii Pisátel, 1990.
- . "Krátcoe 'Iskússtvo Poézii' Khlébnikova" [Breve "Arte Poética" de Khlébnikov], in: *Izvéstia AN URSS, Sériia literatury i iazyka* [Notícias AN URSS, Série de literatura e Língua], tomo XXXIII, número 5, Moscou, 1974, pp. 418-427.
- . *Velimír Khlébnikov i Russkaia Literatura* [Velimír Khlébnikov e a Literatura Russa]. Moscou: Progress-Pleiada, 2008.
- GASPÁROV, M. L.. "Stchitálka Bógov – O piésse V. Khlébnikova 'Bógui'" [A Leitura dos Deuses – Sobre a Peça de V. Khlébnikov "Os deuses"], in: *Mír Velimíra Khlébnikova* [O Mundo de Velimír Khlébnikov]. Moscou: Iazykí Rússkoi Kultúry, 2000, pp. 279-293.
- GRIGÓRIEV, V. P.. "K Poétike i Estétike Avangarda" [Para a Poética e Estética da Vanguarda], in: *Budetlianín*. Moscou: Iazykí Rússkoi Kultúry, 2000, pp. 737-740.

- _____. "Bezúmnnyi, no Izumítelnyi'. Velimír Khlébnikov – Nach Einchtein ot Gumanitarii?" [Louco, mas Admirável. Velimír Khlébnikov – Nosso Einstein das Ciências Humanas?], in: *AUNIS*, número 6, Moscou, 2005, pp. 495-502.
- IMPOSTI, Gabriella. "Zanguezi'. La lengua degli dei. Fonosimbolismo e zaúm", in: *Zaúmnyi Futurízm i Dadaízm v Rússkoi Kultúrye* [Futurismo zaúm e Dadaísmo na Cultura Russa]. Bern, Berlin, Frankfurt, New York, Paris, Wien: Lang, 1991, pp. 103-115.
- ITCHIN, Kornelia. "Utópia Khlébnikova i Zamýsel 'Ideálnovo Gosudárstva' u Platóna" [A Utopia de Khlébnikov e a Idéia de "Estado Ideal" de Platão], in: *Khudójestvennyi Tekst kak Dinamitcheskaja Sistema* [O Texto Artístico como Sistema Dinâmico]. Moscou: Azbukóvnik, 2006, pp. 524-534.
- JAKOBSON, Roman. "Noviéichaia Rússkaia Poézia. Nabróssok Piérvii: Pódstupyi k Khliébnikovu" [Novíssima Poesia Russa. Primeiro esboço: aproximações a Khlébnikov], in: *Mir Velimíra Khlébnikova* [O Mundo de Velimír Khlébnikov]. Moscou: Iazyki Rússkoi Kultúry, 2000, pp. 20-77.
- KHÁRDJIEV, N. I. *Ot Maiakóvskovo do Krutchônikh: Izbránnye Rabóty o Rússkom Futurízme* [Trabalhos Escolhidos sobre o Futurismo Russo]. Moscou: Guilea, 2006.
- KHLÉBNIKOV, Velimír. *Sobránie Sotchiniénii v trekh tomákh* [Obra Reunida em Três Tomos]. São Petersburgo: Sankt Peterburg, 2001.
- _____. *Sobránie Sotchiniénii v 6 tomákh* [Obra Reunida em 6 Tomos]. Moscou: Naslédie, 2000.
- _____. *Tvoriénia* [Obras]. Moscou: Soviétskii Pisátel, 1986.
- _____. *Sobránie Sotchiniénii v chesti tomákh* [Obra Reunida em Seis Tomos]. São Petersburgo: Sankt Peterburg, 2001.
- _____. *Poéziiia. Proza. Dramatítcheskie Proizvedeniia. Publitsístika* [Poesia. Prosa. Obras Dramáticas. Artigos]. Moscou: Slovo, 2001.
- _____. *V. V. Khlébnikov: Stikhotvoriéniiia. Poémy. Drámy. Proza* [V. V. Khlébnikov: Versos. Poemas. Dramas. Prosa.]. Moscou: Sov. Rossiia, 1986.
- _____. *Ka* (trad. Aurora F. Bernardini). São Paulo: Perspectiva, 1977.
- _____. *The King of Time – Selected Writings of the Russian Futurism* (trad. Paul Schmidt). Cambridge: Harvard University Press, 1990.

- _____. "Bezúmnnyi, no Izumítelnyi'. Velimír Khlébnikov – Nach Einchtein ot Gumanitarii?" [Louco, mas Admirável. Velimír Khlébnikov – Nosso Einstein das Ciências Humanas?], in: *AUNIS*, número 6, Moscou, 2005, pp. 495-502.
- IMPOSTI, Gabriella. "Zanguezi'. La lengua degli dei. Fonosimbolismo e zaúm", in: *Zaúmnyi Futurízm i Dadaízm v Rússkoi Kultúrye* [Futurismo zaúm e Dadaísmo na Cultura Russa]. Bern, Berlin, Frankfurt, New York, Paris, Wien: Lang, 1991, pp. 103-115.
- ITCHIN, Kornelia. "Utópia Khlébnikova i Zamýsel 'Ideálnovo Gosudárstva' u Platóna" [A Utopia de Khlébnikov e a Idéia de "Estado Ideal" de Platão], in: *Khudójestvennyi Tekst kak Dinamitcheskaja Sistema* [O Texto Artístico como Sistema Dinâmico]. Moscou: Azbukóvnik, 2006, pp. 524-534.
- JAKOBSON, Roman. "Noviéichaia Rússkaia Poézia. Nabróssok Piérvii: Pódstupyi k Khlébnikovu" [Novíssima Poesia Russa. Primeiro esboço: aproximações a Khlébnikov], in: *Mir Velimíra Khlébnikova* [O Mundo de Velimír Khlébnikov]. Moscou: Iazyki Rússkoi Kultúry, 2000, pp. 20-77.
- KHÁRDJIEV, N. I. *Ot Maiakóvskovo do Krutchônikh: Izbránnnye Rabóty o Rússkom Futurízme* [Trabalhos Escolhidos sobre o Futurismo Russo]. Moscou: Guilea, 2006.
- KHLÉBNIKOV, Velimír. *Sobránie Sotchiniénii v trekh tomákh* [Obra Reunida em Três Tomos]. São Petersburgo: Sankt Peterburg, 2001.
- _____. *Sobránie Sotchiniénii v 6 tomákh* [Obra Reunida em 6 Tomos]. Moscou: Naslédie, 2000.
- _____. *Tvoriénia* [Obras]. Moscou: Soviétskii Pisátel, 1986.
- _____. *Sobránie Sotchiniénii v chesti tomákh* [Obra Reunida em Seis Tomos]. São Petersburgo: Sankt Peterburg, 2001.
- _____. *Poéziiia. Proza. Dramatítcheskie Proizvedeniia. Publitsístika* [Poesia. Prosa. Obras Dramáticas. Artigos]. Moscou: Slovo, 2001.
- _____. *V. V. Khlébnikov: Stikhotvoriéniiia. Poémy. Drámy. Proza* [V. V. Khlébnikov: Versos. Poemas. Dramas. Prosa.]. Moscou: Sov. Rossiia, 1986.
- _____. *Ka* (trad. Aurora F. Bernardini). São Paulo: Perspectiva, 1977.
- _____. *The King of Time – Selected Writings of the Russian Futurism* (trad. Paul Schmidt). Cambridge: Harvard University Press, 1990.

- _____. *Prose, Plays, and Supersagas II* (trad. Paul Schmidt). Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- KRUTCHÔNÍKH, Alekséi. *K Istórii Rússkovo Futurízma – Vos-pominániia i Dokuménty* [Para a História do Futurismo Russo – Memórias e Documentos]. Moscou: Guilea, 2006.
- _____. “Declarátsiia Zaúmnovo Iazyká” [Declaração da Língua Zaúm]. Revista *Iskússtvo*, n° 1, Baku, 1921, p. 16.
- LANNE, Jean-Claude. “Les sources de la zaúm’ chez Krucenykh et Chlebnikov”, in: *Zaúmnyi Futurizm i Dadaizm v Rússkoi Kul-túrye* [Futurismo zaúm e Dadaísmo na Cultura Russa]. Bern, Berlin, Frankfurt, New York, Paris, Wien: Lang, 1991, pp. 21-55.
- LÓTMAN, Iúri M. *La Semiosfera I – Semiótica de la Cultura y del Texto*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- _____. *La Semiosfera II – Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- MÁRKOV, V. *Russian Futurism: a History*. USA: University of California, 2006.
- _____. “O Khlébnikove (popýtká apológuii i soprotivléniia)” [Sobre Khlébnikov (tentativa de apologia e resistência)], in: KHLÉBNÍKOV, V., *Sobránie Sotchiniénii v trekh tomákh* [Obra Reunida em Três Tomos]. Vol. I. São Petersburgo: Sankt Petersburg, 2001, pp. 06-40.
- MENEZES, Philadelpho (org.). *Poesia Sonora*. São Paulo: EDUC – Editora da PUC/SP, 1992.
- MOELLER-SALLY, Betsy F. “Masks of the Prophet in the Work of Velimír Khlebnikov: Pushkin and Nietzsche.” In: *The Russian Review*. Vol. 55, N° 2, April 1996. Columbus: The Ohio State University Press, 1996, pp. 201-225.
- PÁCHKIN, D. A.. *Fenomén Sméрти v Tiékstakh Velimíra Khlébnikova: Nekatórye Aspiékty Problémy* [O Fenômeno da Morte nos Textos de Velimír Khlébnikov: Alguns Aspectos do Problema]. Tiumén: Tiuménskovo Gosudárstvennovo Universitéta, 2002.
- PÁRNIS, A. E.. “Nezamétchennyi Iubiléi Koroliá Vrémeni” [O Aniversário Despercebido do Rei do Tempo], in: EX LIBRIS, Moscou, Novembro de 2005, p. 02-06.
- POLIÁKOV, Vladímir. “Knígui Rússkovo Kubofuturízma” [Livros do Cubofuturismo Russo]. Moscou: Guilea, 2007.
- SCHNAIDERMAN, Bóris. *A Poética de Maiakóvski*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- STÁRKINA, Sofia. *Velimír Khlébnikov*. Moscou: Molodáia Gvárdia, 2007.

STEPÁNOV, N. L.. *Velimír Khlébnikov. Jízn i Tvórtchestvo* [Velimír Khlébnikov – Vida e Obra]. Moscou: Soviétskii Pisátel, 1975.
TCHEKHOV, A. *O Beijo e Outras Histórias* (trad. Boris Schnaiderman). São Paulo: Editora 34, 2006.

TINIÁNOV, Iúri. “O Khlébnikove” [Sobre Khlébnikov], in: *Sobránie Sotchiniénii v trekh tomákh* [Obra Reunida em Três Tomos]. São Petersburgo: Sankt Petersburg, 2001, pp. 05-12.

_____. “Chlèbnikov”. In: *Avanguardia e Tradizione*. Bari/ Itália: Dedalo Libri, 1968.

VLADÍMIRSKI, B. M.. “‘Tchislá’ v Tvórtchestve Khlébnikova – probléma avtokolebátel’nykh tsíklóv v sotsiálnykh sistémakh” [Os “Números” na Obra de Khlébnikov – o problema dos ciclos auto-oscilantes nos sistemas sociais], in: *Mir Velimíra Khlébnikova*. [O Mundo de Velimír Khlébnikov]. Moscou: Iazykí Rússkoi Kultúry, 2000, pp. 723-732.

traduções

O anjinho

(Leonid Andréiev)

Tradução de Helena Kardash Salvador*

RESUMO: Leonid Andréiev foi um dos mais populares e polêmicos escritores russos da primeira década do século XX. A diversidade de estilos tão peculiar em seus contos, novelas e peças faz com que o escritor seja considerado uma figura solitária no contexto histórico-literário, difícil de ser atrelada a qualquer movimento específico, mas que representa um momento de transição pelo qual passou a literatura russa. Entre os contos de seu primeiro livro, publicado em 1901, está *O anjinho*. A princípio uma narrativa realista convencional, o conto sutilmente vai tocando as fronteiras do simbolismo, onde o real e o ideal conduzem ao retrato da condição humana que se delinea por toda a obra de Andréiev.

ABSTRACT: Leonid Andreyev was one of the most popular and controversial Russian writers of the first decade of the twentieth century. The diversity of styles so peculiar in his short stories, novels and plays makes the writer to be considered as a lone figure in the historical and literary context, difficult to be tied to any particular movement, but that represents a period of changes in Russian literature. Among the short stories of his first book, published in 1901, is *The Little Angel*. At first a conventional realistic narrative, the short story subtly touches the boundaries of symbolism, where the real and the ideal lead to the picture of the human condition that outlines all the work of Andreyev.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura russa, Leonid Andréiev, *O anjinho*
KEY-WORDS: Russian literature, Leonid Andreyev, *The Little Angel*

* Aluna da área de Língua e Literatura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. A tradução do conto *Anguelotchek* (O anjinho), de Leonid Andréiev, foi realizada com bolsa FAPESP para pesquisa em nível de Iniciação Científica, sob orientação da professora Fatima Bianchi. E-mail: hk1259@hotmail.com.

As vezes Sachka tinha vontade de parar de fazer isso que se chama de vida: não se lavar de manhã com a água fria em que flutuam plaquinhas finas de gelo, não ir ao ginásio, não ficar lá ouvindo repreensões de todos, nem sentir dor nas costas e no corpo todo quando a mãe o deixa de joelhos a tarde inteira. Mas como ele tinha treze anos e não conhecia todos os meios através dos quais as pessoas cessam de viver quando assim o desejam, então ele continuava a ir ao ginásio e a ficar de joelhos, e pareceu-lhe que a vida não acabaria nunca. Passaria um ano, mais um ano, mais outro ano, e ele continuaria a frequentar o ginásio e a ficar de joelhos em casa. E como Sachka possuía uma alma insubordinada e corajosa, não podia reagir ao mal com tranqüilidade e então se vingava da vida. Com essa finalidade, batia nos colegas, era rude com os superiores, rasgava os livros didáticos e mentia o dia inteiro, ora para os professores, ora para a mãe; só não mentia unicamente para o pai. Quando lhe machucavam o nariz numa briga, ele cutucava ainda mais a ferida de propósito e berrava sem lágrimas, mas tão alto que todos experimentavam uma sensação desagradável, franziam o cenho e tapavam os ouvidos. Depois de berrar o bastante, ele imediatamente se calava, mostrava a língua e desenhava no caderno de rascunhos uma caricatura de si mesmo gritando com o inspetor de alunos, que tapava os ouvidos, e com o vencedor da briga, que tremia de medo. O caderninho estava todo cheio de caricaturas, e a que se repetia com maior frequência era: uma mulher gorda e baixinha batendo com um rolo de macarrão em um menino fino como um palito de fósforo. Embaixo, com letras graúdas e irregulares, destacava-se em preto a seguinte inscrição: “Peça desculpas, filhote de cachorro”. E a resposta: “Não peço, nem que me arrebeste”. Antes do Natal, Sachka foi expulso do

1 Hipocorístico do nome Aleksandr. (N. da T.)

ginásio, e quando a mãe começou a bater nele, ele lhe mordeu o dedo. Isso lhe deu a liberdade, e ele deixou de se lavar de manhã, se pôs a correr o dia inteiro com os moleques e a bater neles, e a única coisa que temia era a fome, já que a mãe parara completamente de alimentá-lo e apenas o pai escondia pão e batata para ele. Nessas condições, Sachka achou que a vida era possível.

Na sexta-feira, véspera de Natal, Sachka brincou com os moleques até que eles foram para casa e o portãozinho gemeu com um rangido enferrujado e gélido depois que o último deles entrou. Já estava escurecendo e do campo, para onde dava uma das extremidades de uma viela deserta, aproximava-se uma bruma cinzenta de neve; uma luzinha avermelhada, que não oscilava, acendeu-se na entrada de uma edificação baixinha e negra que atravessava a viela. O frio se intensificou, e ao passar pelo círculo iluminado que se formara com o lampião aceso, Sachka viu pequenos flocos de neve seca que flutuavam lentamente no ar. Precisava ir para casa.

—Onde é que estava até essa hora, seu filhote de cachorro? — gritou a mãe e o ameaçou com o punho cerrado, mas não bateu. Ela tinha as mangas arregaçadas, expondo as mãos brancas e gordas, e gotas de suor afluíam-lhe no rosto liso, desprovido de sobrancelhas. Ao passar por ela, Sachka sentiu o cheiro familiar de vodka. A mãe coçou a cabeça com o dedo indicador gordo, com a unha curta e suja, e como não havia tempo para ficar dando bronca, apenas cuspiu e gritou:

—Resumindo: estatísticos!

Sachka fungou com desdém e foi para trás da divisória, onde se ouvia a respiração pesada do pai, Ivan Savitch. Ele vivia com frio e procurava se aquecer sentando sobre as mãos, com as palmas voltadas para baixo, no leito bem quente em cima do fogão².

—Sachka! Os Svetchnikov convidaram você para a festa de Natal. A empregada veio chamar — sussurrou ele.

² No original, *liejanka*: leito alto localizado acima do fogão à lenha, elemento típico dos antigos casebres russos. (N. da T.)

—É verdade? —perguntou Sachka com desconfiança.

—Juro por Deus. Essa bruxa não disse nada de propósito, mas já até preparou o seu casaco.

—É verdade? —Sachka ficava cada vez mais admirado.

Os ricos Svetchnikov, que haviam lhe arrumado uma vaga no ginásio, proibiram Sachka de aparecer na casa deles após sua expulsão. O pai tornou a jurar e Sachka se pôs a ruminar a ideia.

—Chega para lá, você fica aí esparramado! —disse ele para o pai, pulando sobre o leito curto, e acrescentou: —Mas na casa desses diabos eu não vou. Vão ficar convencidos demais, se eu ainda for lá. “Menino estragado” —disse Sachka, com voz anasalada. —Eles também não são santos, esses presunçosos de cara gorda.

—Ah, Sachka, Sachka! —o pai se encolheu de frio. —Você ainda vai se dar mal.

—E você, por acaso se deu bem? —retrucou rudemente Sachka. —Seria melhor ficar quieto: tem medo da mulher! Seu molenga!

O pai permanecia sentado em silêncio e encolhido de frio. Uma luz fraca penetrava pela fresta larga no alto, onde faltava um quarto para a divisória chegar ao teto, e caía como uma mancha clara em sua testa alta, sob a qual escureciam órbitas profundas. Houve um tempo em que Ivan Savitch bebia muita vodka, e nessa época a esposa o temia e odiava. Mas quando ele começou a escarrar sangue e não pôde mais beber, foi ela quem começou a beber e aos poucos se acostumou com a vodka. E aí ela descontou tudo o que tivera de suportar do homem alto de peito estreito que dizia palavras incompreensíveis, fora despedido do trabalho por causa da insubordinação e da bebedeira e trazia para casa desordeiros cabeludos e orgulhosos como ele mesmo. Ao contrário do marido, à medida que bebia, ela ia ficando mais forte e seus punhos mais pesados. Agora ela falava o que queria, agora trazia para casa os homens e mulheres que queria e com eles cantava alto canções alegres.

E ele ficava quieto, deitado atrás da divisória, encolhido por causa dos constantes calafrios, pensando na injustiça e no horror da vida humana. E com quem quer que conversasse a mulher de Ivan Savitch, a todos se queixava de que para ela não havia piores inimigos no mundo do que o marido e o filho: os dois orgulhosos e estatísticos.

Uma hora depois a mãe falava para Sachka:

–Mas eu estou dizendo que você vai! – e a cada palavra Feoktista Petrovna batia os punhos na mesa, sobre a qual os copos limpos saltavam e tilintavam batendo uns contra os outros.

–E eu estou dizendo que não vou –respondia Sachka friamente, e os cantos de seus lábios chegavam a tremer de vontade de arreganhar os dentes. Por causa desse hábito, no ginásio o chamavam de lobinho.

–Vou te dar uma surra, e que surra! – gritou a mãe.

–Então dá!

Feoktista Petrovna sabia que já não conseguiria bater num filho que passara a mordê-la, e se o pusesse na rua ele ficaria perambulando e era mais provável que fosse congelar do que ir à casa dos Svetchnikov; por isso ela recorreu à autoridade do marido.

–E ainda é chamado de pai: não consegue sequer defender a mãe dos insultos.

–É verdade, Sachka, vá, por que está teimando? – ele respondeu do leito. – Pode ser que eles tornem a colocar você no ginásio. Eles são boas pessoas.

Sachka riu com desdém. Há muito tempo, ainda antes de Sachka nascer, o pai fora professor dos Svetchnikov, e desde então pensava que eles eram as melhores pessoas do mundo. Nessa época ele ainda trabalhava no departamento de estatística do Conselho Distrital e não bebia nada. Apartou-se deles depois de se casar com a filha da proprietária do quarto que alugava, que engravidara. Começou a beber e chegou a tal

ponto de degradação que o tiravam bêbado da rua e levavam para a delegacia. Mas os Svetchnikov continuaram a ajudá-lo com dinheiro, e Feoktista Petrovna, ainda que os odiasse, assim como aos livros e a tudo que se associasse ao passado do marido, valorizava esse relacionamento e se gabava dele.

—Quem sabe você não me traz alguma coisa da árvore de Natal —continuou o pai.

Ele estava sendo astuto —Sachka compreendia isso e desprezava o pai por ser fraco e mentir, mas ele tinha mesmo vontade de trazer alguma coisa para esse homem doente e desventurado. Já fazia tempo que ele não tinha um bom tabaco.

—Ah, que seja! —resmungou ele. —Me dá o casaco, então. Pregou os botões? Olha lá, que eu te conheço!

II

Ainda sem permissão para entrar na sala onde se encontrava a árvore, as crianças ficaram tagarelando no quarto delas. Sachka ouvia as suas falas ingênuas com arrogância e desdém, enquanto tateava no bolso da calça os cigarros que havia conseguido furtar do escritório do dono da casa e que já tinham se quebrado. Nisso se aproximou dele o Svetchnikov mais novo, Kólia³, e se deteve imóvel e com um ar de espanto, juntando os pés com as pontas para dentro e pondo o dedo no canto dos lábios avolumados. Cerca de seis meses atrás, por insistência dos parentes, ele tinha abandonado o péssimo hábito de colocar o dedo na boca, mas ainda não havia conseguido abdicar completamente desse gesto. Tinha cabelos loiros, quase brancos, aparados na testa e com os cachos caindo sobre os ombros, olhos azuis que denotavam surpresa, e por toda a sua aparência, pertencia ao grupo de garotos que eram especialmente perseguidos por Sachka.

—Você é o menino inglato? — perguntou ele a Sachka. — A *miss* me contou. E eu sou ponzinho.

³ Hipocorístico do nome Nikolai. (N. da T.)

—Ah, não podia ser melhor! — respondeu Sachka, observando as calças curtinhas de veludo e a lapela grande.

—Quer a espingalda? Toma! — o menino estendeu a espingarda com uma rolha amarrada nela.

O lobinho armou a mola e, apontando para o nariz de Kólia, que não desconfiava de nada, apertou o gatilho. A rolha bateu no nariz e saltou para longe, ficando pendurada na linha. Os olhos azuis de Kólia se abriram ainda mais, e neles surgiram lágrimas. Tirando o dedo dos lábios e levando-o até o narizinho que ficara vermelho, Kólia começou a piscar várias vezes com os cílios longos e a sussurrar:

—Mau... Menino mau...

Uma mulher jovem e bonita, com os cabelos penteados para trás ocultando parte das orelhas, entrou no quarto das crianças. Era a irmã da dona da casa, a mesma que outrora estudara com o pai de Sachka.

—É este aqui —disse ela indicando Sachka para o senhor careca que a acompanhava. —Cumprimente-o, Sachka, é ruim ser tão mal educado.

Mas Sachka não cumprimentou nem a ela, nem ao senhor careca. A dama bonita nem desconfiava de que ele sabia de muita coisa. Sabia que seu mísero pai a amava, mas que ela se casara com outro e, apesar de isso ter acontecido depois de ele mesmo ter se casado, Sachka não podia perdoar a traição.

—Sangue ruim —suspirou Sófía Dmítrievna. —O senhor não poderia arranjar-lhe um lugar, Platon Mikháilovitch? Meu marido diz que a escola técnica combina mais com ele do que o ginásio. Sacha, quer ir para a escola técnica?

—Não quero —respondeu brevemente Sachka, ao ouvir a palavra “marido”.

—Então, meu rapaz, você quer virar pastor? —perguntou o senhor.

—Não, pastor não —ofendeu-se Sachka.

–Então o quê?

Sachka não sabia o que queria ser.

–Pra mim tanto faz –respondeu ele, depois de pensar um pouco -, posso até ser pastor.

O senhor careca olhava perplexo para o estranho menino. Quando ele transferiu o olhar das botas remendadas para o rosto de Sachka, o último mostrou-lhe a língua e a escondeu de novo tão rapidamente que Sófia Dmítrievna não percebeu nada, e o idoso senhor assumiu uma postura irritada que ela não compreendeu.

–Pode ser a escola técnica mesmo, eu quero ir –disse Sachka modestamente.

A bonita dama alegrou-se e, suspirando, pensou na força que um antigo amor exerce sobre as pessoas.

–Mas é improvável que encontre uma vaga –respondeu secamente o senhor idoso, evitando olhar para Sachka e alisando os cabelinhos que levantaram na nuca. – Contudo, ainda veremos.

As crianças se agitavam e faziam barulho, esperando impacientemente a hora de ver a árvore de Natal. A experiência com a espingarda, realizada pelo menino que impunha respeito devido ao seu tamanho e à sua reputação de estragado, encontrou imitadores e alguns narizinhos redondinhos já haviam ficado vermelhos. As meninas riam, dobrando-se e apertando as duas mãos contra o peito quando seus cavalheiros, desprezando o medo e a dor, mas franzindo o rosto de ansiedade, recebiam os golpes com a rolha. Mas eis que as portas abriram-se e uma voz disse:

–Venham, crianças! Devagar, devagar!

Arregalando os olhinhos antecipadamente e prendendo a respiração, as crianças entraram solenemente, em pares, na sala fortemente iluminada, e em silêncio rodearam a árvore cintilante. Ela emitia uma luz forte, sem sombra, sobre seus rostos com olhinhos e lábios arredondados. Por um minuto

reinou um silêncio de profundo encantamento, imediatamente substituído pelo coro de exclamações de admiração. Uma das meninas, sem forças para dominar o êxtase que a envolvera, pulava no mesmo lugar em silêncio e obstinadamente; a pequena trancinha com uma fitinha azul batia-lhe nos ombros. Sachka estava sombrio e triste, algo de ruim se passava em seu pequeno coração cheio de feridas. A árvore de Natal o cegava com a sua beleza e com o brilho gritante e descarado das inúmeras velas, mas ela lhe era estranha, hostil, da mesma forma que as crianças bonitas e limpinhas que se aglomeravam ao redor dela, e ele queria empurrá-la para que ela caísse sobre essas cabecinhas claras. Era como se as mãos de ferro de alguém houvessem lhe tomado o coração e espremessem dele a última gota de sangue. Enfiando-se num canto atrás do piano de cauda, Sachka sentou-se, pôs-se inconscientemente a quebrar os últimos cigarros em seu bolso e a pensar que ele tinha um pai, uma mãe, a sua própria casa, mas era como se nada disso existisse e ele não tivesse para onde ir. Ele tentou imaginar o canivete que tinha conseguido por meio de uma troca e do qual gostava muito, mas o canivete se tornara imprestável com a lâmina gasta e seu cabo amarelo pela metade. Amanhã ele haveria de quebrar o canivete e aí não lhe restaria mais nada.

Mas de repente os olhos estreitos de Sachka brilharam de assombro e imediatamente seu rosto assumiu a expressão habitual de impertinência e autoconfiança. No lado da árvore voltado para ele, que estava menos iluminado do que os outros e constituía o seu avesso, ele viu o que faltava no quadro de sua vida e sem o que tudo era tão vazio, como se as próprias pessoas que o rodeavam não tivessem vida. Era um anjinho de cera, pendurado descuidadamente em meio aos galhos escuros, e que parecia pairar no ar. Suas asinhas de libélula transparentes tremulavam com a luz que se derramava sobre elas e ele todo parecia dotado de vida e pronto para sair voando. As mãozinhas rosadas com dedos graciosamente moldados estavam estendidas para o alto, e atrás delas esticava-se uma cabecinha com cabelos iguais aos de Kólia. Mas havia nela algo mais, que faltava no rosto de Kólia e em todos os outros rostos

ou coisas. A face do anjinho não brilhava de alegria nem se turvava de tristeza, mas tinha impresso nela um sentimento diferente, que não pode ser expresso por palavras nem definido pelo pensamento e capaz de ser compreendido apenas por um sentimento idêntico. Sachka não tinha consciência de que força misteriosa o atraía para o anjinho, mas sentia que sempre o havia conhecido e que sempre o amara, amava mais do que ao canivettino, mais do que ao pai e mais do que a qualquer outra coisa. Cheio de perplexidade, ansiedade e incompreensível encantamento, Sachka juntou as mãos sobre o peito e ficou sussurrando:

—Querido... querido anjinho!

E quanto mais atentamente ele olhava, mais significativa e importante se tornava a expressão do anjinho. Ele era infinitamente distante e não se assemelhava a nada que aqui o rodeava. Era como se os outros enfeites se orgulhassem do fato de estarem pendurados, elegantes e bonitos, nessa árvore cintilante, enquanto ele estava triste e com medo da luz intensa e impertinente, escondendo-se de propósito na folhagem escura para que ninguém o visse. Seria uma crueldade absurda tocar as suas asinhas delicadas.

—Querido... querido! —sussurrava Sachka.

A cabeça de Sachka queimava. Ele uniu as mãos às costas e se pôs a andar com passos cautelosos e furtivos, em total prontidão para enfrentar uma batalha mortal pelo anjinho; não olhava para o anjinho para não atrair a atenção dos outros para ele, mas sentia que ele ainda estava lá, que não saíra voando. A anfitriã surgiu à porta —uma dama alta e imponente com uma auréola luminosa de cabelos grisalhos penteados no alto. As crianças a rodearam, expressando sua alegria, e a menina pequena, a que ficara pulando, dependurou-se cansada nos braços dela e ficou piscando pesadamente os olhinhos sonolentos. Sachka também se aproximou. Sentiu a garganta seca.

—Tia, olha, tia —ele disse, tentando falar com suavidade, mas soava ainda mais rude do que nunca. — Ti... titia.

Ela não ouviu e Sachka deu-lhe um puxão no vestido com impaciência.

—O que você quer? Por que está puxando o meu vestido? —surpreendeu-se a dama grisalha. —Isso não é educado.

—Ti... titia. Dá para mim uma coisa da árvore —o anjinho.

—Não pode ser —respondeu com indiferença. —Vamos desmontar a árvore de Natal no Ano Novo. E você já não é pequeno, pode muito bem me chamar pelo nome, Maria Dmítrievna.

Sachka sentia que estava caindo num abismo e agarrou-se ao último recurso.

—Estou arrependido. Eu vou estudar —dizia ele com voz entrecortada.

Mas essa fórmula, que exercia um efeito favorável sobre os professores, não impressionou a dama grisalha.

—E fará muito bem, meu caro —respondeu ela com a mesma indiferença.

Sachka disse rudemente:

—Dá o anjinho para mim.

—Mas isso não é possível! —falou a anfitriã. —Será que você não entende isso?

Mas Sachka não entendia, e quando a senhora se virou para sair, Sachka a seguiu, olhando apalermado para o seu vestido preto farfalhante. Em seu cérebro, que trabalhava febrilmente, relampejou a lembrança de um aluno de sua sala do ginásio que ficara pedindo ao professor para lhe dar nota 34 e, ao receber uma recusa, se pusera de joelhos diante do professor, com as mãos juntas, como que em prece, e começara a chorar. O professor, então, ficou bravo, mas acabou dando a nota 3. Na ocasião, Sachka eternizou o episódio com uma caricatura, mas agora não lhe restava outro recurso. Sachka deu um puxão no

4 No sistema educacional russo, a nota máxima equivale a 5, sendo 3 suficiente apenas para a aprovação. (N. da T.)

vestido da mulher e, quando ela se voltou, caiu de joelhos ruidosamente e juntou as mãos da maneira acima citada. Porém, não conseguiu chorar.

—Mas você enlouqueceu! —exclamou a dama grisalha e olhou em torno; por sorte, não havia ninguém no gabinete. —O que há com você?

De joelhos e com as mãos unidas em prece, Sachka olhou com ódio para ela e exigiu rudemente:

—Me dá o anjinho!

Os olhos de Sachka, que estavam cravados na dama grisalha e buscavam surpreender nos lábios dela a primeira palavra que iriam pronunciar, tinham uma expressão muito ruim, e a anfitriã apressou-se em responder:

—Pois bem, eu darei, eu darei. Ah, como você é bobo! É claro que lhe darei o que está pedindo, mas por que você não quer esperar até o Ano Novo? Mas, levante-se! E nunca mais —acrescentou a dama grisalha em tom instrutivo —fique de joelhos: isso é humilhante para uma pessoa. Só se pode ficar de joelhos diante de Deus.

“Vai falando” —pensava Sachka, enquanto tentava passar à frente da mulher, pisando-lhe no vestido.

Quando ela tirou o enfeite da árvore, Sachka cravou os olhos nele, enrugou dolorosamente o nariz e arreganhou os dedos. Parecia-lhe que a senhora alta iria quebrar o anjinho.

—Bonito objeto —disse a dama, que sentiu pena de dar o enfeite gracioso e, pelo visto, caro. —Quem foi que o pendurou aqui? Mas, escute, para que você quer este enfeite? Afinal, você já é tão grande, o que vai fazer com ele?.. Veja, há livros ali, com ilustrações. E esse enfeite prometi dar ao Kólia, ele pediu tanto —ela mentiu.

O sofrimento de Sachka tornou-se insuportável. Ele cerrou os dentes convulsivamente e pareceu até que os fez ranger. O que a dama grisalha mais temia eram as cenas, e por isso estendeu lentamente o anjinho para Sachka.

—Então pega, toma —disse ela insatisfeita. —Que insistente!

As duas mãos de Sachka, com que ele pegou o anjinho, pareciam tenazes e tensas como duas molas de aço, mas ao mesmo tempo tão macias e cuidadosas que o anjinho poderia imaginar-se voando no ar.

—A-ah! — do peito de Sachka escapou um suspiro prolongado que desvanecia, e em seus olhos brilharam duas pequenas lagrimzinhas e ali se detiveram, desacostumadas à luz. Aproximando lentamente o anjinho do peito, não tirava os olhos reluzentes da anfitriã e esboçava um sorriso manso e dócil, paralisado em meio a um sentimento de alegria que não era terrena. Parecia que, quando as delicadas asinhas do anjinho tocassem o peito encovado de Sachka, haveria de acontecer algo tão alegre, tão radiante, como jamais ocorrera sobre a triste, pecadora e sofrida Terra.

—A-ah! — ecoou o mesmo gemido desfalecido quando as asinhas do anjinho tocaram Sachka. E diante do brilho de seu rosto, era como se a própria árvore de Natal, enfeitada de forma despropositada e com um brilho descarado, tivesse se apagado —e a dama grisalha e altiva sorriu com alegria, o rosto seco do senhor careca estremeceu, e as crianças, que haviam sido tocadas pelo sopro da felicidade humana, ficaram paralisadas em um silêncio vivo. E neste curto instante todos perceberam a misteriosa semelhança entre o ginásiano desengonçado, cujas roupas estavam pequenas para o seu tamanho, e o rostinho do anjinho espiritualizado pela mão de um artista desconhecido.

Mas no minuto seguinte o quadro se alterou bruscamente. Contraindo-se como uma pantera que se prepara para saltar, Sachka começou a perscrutar o entorno com um olhar sombrio, procurando quem se atreveria a tomar dele o anjinho.

—Eu vou para casa —disse Sachka com uma voz abafada, traçando mentalmente um caminho através da multidão. —Vou ver meu pai.

III

A mãe estava dormindo, exausta, devido a um dia inteiro de trabalho e à vodka consumida. No pequeno cômodo, atrás da divisória, o lampiãozinho da cozinha estava aceso sobre a mesa e sua luz fraca amarelada atravessava com dificuldade o vidro enegrecido pela fumaça, lançando sombras estranhas no rosto de Sachka e em seu pai.

–Não é bonito? – perguntou Sachka sussurrando.

Ele segurava o anjinho à distância e não permitia que o pai o tocasse.

–Sim, ele tem algo de especial – sussurrou o pai, examinando pensativamente o enfeite.

Seu rosto expressava a mesma alegria e atenção concentrada que o de Sachka.

–Veja – continuou o pai -, parece que vai sair voando agora mesmo.

–Já vi – respondeu Sachka triunfante. –Pensa que eu sou cego? E dá uma olhada nas asinhas. Ei, não mexe!

O pai afastou a mão e, com os olhos escuros, ficou analisando os detalhes do anjinho, enquanto Sachka sussurrava instrutivamente:

–Mas que costume ruim você tem de ir agarrando tudo com a mão. Afinal, você pode quebrá-lo!

Na parede estavam desenhadas as sombras disformes e imóveis de duas cabeças reclinadas: uma grande e desganhada, outra pequena e redonda. Dentro da cabeça maior ocorria uma atividade estranha e torturante, mas ao mesmo tempo alegre. Sem piscar, os olhos miravam o anjinho, e sob esse olhar fixo ele se tornava maior e mais claro, e suas asinhas começavam a tremular com uma vibração silenciosa, enquanto tudo ao redor – a parede de toras coberta de fuligem, a mesa suja, Sachka – tudo isso se fundia numa massa cinza e uniforme, sem sombras, sem luz. E o homem aniquilado pareceu ouvir

uma voz compadecida, proveniente daquele mundo maravilhoso em que outrora vivera e do qual fora banido para sempre. Lá, eles não conhecem a sujeira e o praguejar desalentado, a luta maçante, cega e cruel entre egoísmos; lá não conhecem os tormentos de uma pessoa que é tirada da rua em meio a risos e espancada pelas mãos rudes dos guardas. Lá é limpo, alegre e cheio de luz, e tudo isso que é puro encontrou refúgio na alma dela, daquela que ele amou mais que a vida e a quem perdeu, conservando uma vida inútil. Ao cheiro da cera que emanava do enfeite se misturava um aroma intangível, e ao homem aniquilado pareceu ver os dedos dela, tão queridos, tocando o anjinho, dedos que ele gostaria de ficar beijando um a um, e por um tempo tão longo, até que a morte lhe cerrasse os lábios para sempre. É por isso que esse enfeite era tão belo, é por isso que havia nele algo de especial, que atraía para si e não podia ser transmitido por palavras. O anjinho havia descido do céu, onde se encontrava a alma dela, e introduzido um raio de luz no quarto úmido, impregnado de cheiro de fumaça, e na alma enegrecida do homem de quem tudo havia sido tirado: o amor, a felicidade e a vida.

E ao lado dos olhos do homem cujo tempo findava brilhavam os olhos de alguém que começava a viver e que acariciavam o anjinho. E para eles o presente e o futuro tinham desaparecido: o pai eternamente triste e desventurado, a mãe grosseira e insuportável e a negra escuridão de ofensas, crueldades, humilhações e angústia rancorosa. Os sonhos de Sachka eram amorfos e nebulosos, mas com isso agitavam mais profundamente a sua alma conturbada. O anjinho havia absorvido toda a bondade que cintila no mundo, todo o profundo pesar e a esperança da alma que anseia por Deus, e era por isso que ele resplandecia com aquela luz tão suave e divina, e era por isso que as suas asinhas transparentes de libélula tremulavam com uma vibração silenciosa.

Pai e filho não enxergavam um ao outro; seus corações feridos tinham um modo diferente de se alegrar, chorar e se afligir, mas havia algo no sentimento deles que fundia seus corações em um só e destruía o abismo sem fim que separa

uma pessoa de outra e a torna tão solitária, infeliz e fraca. Com um movimento involuntário, o pai pôs a mão no pescoço do filho, e a cabeça deste último da mesma forma involuntária aconchegou-se ao peito tísico.

—Foi ela quem te deu isso? —sussurrou o pai, sem tirar os olhos do anjinho.

Em outra ocasião Sachka teria respondido com uma negativa grosseira, mas agora a resposta ressoava em sua própria alma e seus lábios pronunciaram calmamente a mentira deliberada.

—E quem mais poderia ter sido? É claro que foi ela.

O pai permanecia em silêncio; Sachka também se calou. Algo rangeu no cômodo vizinho, estalou, se aquietou por um instante e, então, o relógio bateu enérgica e apressadamente: uma, duas, três horas.

—Sachka, você às vezes sonha? —perguntou o pai pensativamente.

—Não —confessou Sachka. —Se bem que uma vez eu sonhei: sonhei que caí do telhado. Tínhamos subido atrás dos pombos e eu desabei.

—Pois eu sonho sempre. São sonhos estranhos. Você vê tudo o que passou, ama e sofre como se fosse na vida real...

Ele tornou a se calar e Sachka sentiu que a mão que estava em seu pescoço começara a tremer. Tremia e se contorcia cada vez com mais força e o sensível silêncio da noite foi subitamente rompido por um som soluçante e lastimoso de choro contido. Sachka começou a mover as sobrelhas gravemente e, tomando cuidado para não perturbar a pesada mão que tremia, limpou uma lagrimazinha do olho. Era tão estranho ver um homem grande e velho chorar.

—Ah, Sachka, Sachka! —soluçava o pai. —Para que tudo isso?

—Mas o que é isso? —Sachka sussurrou asperamente. —Está parecendo uma criança, uma criancinha.

—Não vou chorar mais... Não vou —desculpou-se o pai com um sorriso triste. De que adianta... para que chorar?

Feoktista Petrovna começou a se revirar na cama. Ela suspirou e balbuciou alto e com uma estranha persistência: “Segure Deriújka... segure, segure, segure”. Era preciso ir deitar-se para dormir, mas antes tinha de acomodar o anjinho para passar a noite. Era impossível deixá-lo no chão, então ele foi pendurado com uma cordinha no respiradouro do fogão e desenhava-se nitidamente sobre o fundo branco dos azulejos. Dessa maneira ele podia ser visto por ambos, tanto por Sachka como pelo pai. Empilhando apressadamente num canto todo tipo de trapos sobre os quais dormia, o pai despiu-se da mesma forma apressada e deitou-se de costas, com o propósito de se pôr a olhar para o anjinho o mais rápido possível.

—Por que você não está se despindo? —perguntou o pai se enrolando, friorento, no cobertor rasgado e ajeitando o sobretudo jogado sobre as pernas.

—Não tenho por quê. Logo vou levantar.

Sachka queria acrescentar que não desejava dormir de modo algum, mas não teve tempo de fazê-lo, pois adormeceu com tamanha rapidez, como se estivesse afundando em um rio veloz e profundo. Logo o pai também adormeceu. Uma paz dócil e a serenidade pousaram sobre o rosto cansado do homem cujo tempo findava e no rostinho corajoso daquele que apenas começava a viver.

E o anjinho, pendurado junto ao fogão quente, começou a derreter. O lampião, deixado aceso por insistência de Sachka, enchia o quarto com o cheiro de querosene e, através do vidro enegrecido pela fuligem, jogava uma triste luz sobre o quadro da lenta destruição. O anjinho parecia se mexer. Pelos peziños rosados escorriam gotas grossas que caíam sobre o leito. O intenso cheiro de cera derretida somou-se ao de querosene. E eis que o anjinho agitou as asinhas, como se fosse voar, e com um baque suave caiu sobre as lajes quentes. Uma barata

curiosa correu em torno da massa disforme, queimando as patinhas, subiu nas asinhas de libélula e, agitando as antenhas, correu adiante.

A luz azulada do dia que raiava irrompia através da janela coberta por um tecido, e no pátio o aguadeiro enregelado já começava a fazer barulho com o alcatruz de ferro.



Dezembro de 2016
São Paulo