

# Cem anos dos dias que abalaram o

**LUARA WANDELLI LOTH**

*Especial para o Notícias do Dia*

**C**em anos depois dos dias que abalaram o mundo, praticamente nada é unânime em termos sociais, políticos e artísticos. A mesma revolução que projetou a obra inovadora e combativa de Maiakovski, produziu o propagandístico Realismo Socialista. No ano do centenário do evento que impactou a vida de milhões de pessoas, modificou os rumos da história e estabeleceu o teor das disputas políticas da “Era dos Extremos”, como caracterizou Eric Hobsbawm o século 20, conversamos com historiadores, professores e escritores sobre o legado controverso da primeira revolução socialista nas artes.

A Revolução de Outubro não garantiu o poder aos bolcheviques. Após a derrubada do Governo Provisório sobrevieram os anos de Guerra Civil (1918-21). Em meio ao caos, os construtivistas e os artistas plásticos tributários do cubo-futurismo, vanguarda russa fundada em 1912, buscaram a criação de uma arte autenticamente proletária. Admitindo diferentes níveis de radicalismo para trilhar esse caminho utópico e construir uma nova relação entre arte e vida, a vanguarda soviética desejava a destruição dos valores considerados burgueses, como o individualismo, o ideal de “arte pela arte” e a contemplação, segundo o historiador Rodrigo Reis Maia, que produziu sua pesquisa de mestrado e doutorado sobre os vanguardistas russos.

Diferentes vertentes vanguardistas foram fundadas nas artes visuais. O pintor Kazimir Malevich criou um das mais impactantes, o suprematismo, que propõe o uso e o estudo de formas racionalizadas, rompendo com qualquer referência ao mundo objeto. Pioneiro na técnica da fotomontagem, Alexander Rodchenko era radical e defendia a construção de uma arte o mais próximo possível do trabalho. No mesmo período, Vladimir Tatlin, famoso pela escultura “Monumento à III Internacional” (1920), avançou em seus estudos com materiais desprezados pelos academicistas.

## Os novos ricos e a elite burocrata do partido elegem o realismo

Com o objetivo de dinamizar a economia destruída pelos anos de guerras, Lênin travou uma luta dentro do partido e conseguiu instaurar a Nova Política Econômica (NEP). A NEP (1921-28) era uma política de concessões à iniciativa privada rigidamente controlada pelo Estado, como descreve o historiador Rodrigo Reis Maia.

O surgimento dos novos ricos e do mercado de oferta e procura nas artes modificou a conjuntura e foi desfavorável para o construtivismo. “Os consumidores preferiam os artistas ligados ao realismo pré-revolucionário, àquela arte teórica, que causava desconforto e não servia claramente à manutenção do poder”, completa o pesquisador.

Durante o período caótico da Guerra Civil, o Comissariado de Esclarecimento, correspondente ao que seria um Ministério de Cultura e Educação, não era visto como prioritário pelos bolcheviques, que dedicavam todo o esforço a derrotar a contra-revolução e a fortalecer o Exército Vermelho na imensidão do território. O bolchevique, dramaturgo e crítico literário Anatoli Lunatcharski aceitou o cargo, no qual contribuiu com a hegemonia dos vanguardistas. Nesses primeiros anos caóticos da revolução, conferiu autonomia aos artistas que viram nela o cenário profícuo para empreender experimentações desaprovadas tanto no czarismo, quanto no Governo Provisório.

“Lunatcharski achava que a cultura autóctone do proletariado surgiria da síntese da disputa entre os diferentes grupos artísticos”. Durante a Nova Política Econômica, os artistas da corrente conservadora dos valores artísticos do realismo, paulatinamente ganharam espaço, assim como o discurso de que os vanguardistas eram formalistas incompreensíveis.

O Estado percebeu que a arte realista era mais eficiente na persuasão das massas. O que culminou na decisão do Congresso do Partido Comunista de 1932, na qual o chamado Realismo Socialista foi oficializado como a única expressão artística oficial. Além disso, o conteúdo deveria ter total primazia em relação à forma, a produção deveria exaltar com otimismo a sociedade soviética do presente e seus heróis, assumindo o personalismo como marca inegável do período. Stálin queria passar uma imagem de unificação e coesão partidária e do país. Para garantir a obediência, o crivo e a censura tornaram-se mais rígidos.

Apenas resquícios ficaram do movimento artístico que se diluiu com o passar dos anos. A utopia foi desviada de seu objetivo primordial. Para se adaptar a ela, por exemplo, o pintor suprematista Malevich voltou ao figurativismo.

## Cinema para nocautear a alienação

O Governo soviético foi o primeiro a perceber o poder de persuasão do cinema no século 20 e a empregar o uso das tecnologias para produção de arte e propaganda. Diretor da trilogia, “A Greve” (1924), “Encouraçado Potemkin” (1925) e “Outubro” (1927), Sergei Eisenstein e a vanguarda da montagem transformaram a edição para sempre. Até então, a montagem

não tinha sido encarada com tamanha centralidade na produção cinematográfica.

Conceitos e técnicas que ofereceram os fundamentos teóricos para Kuleshov, Pudovkin, Dovzhenko, Vertov e Eisenstein são, ainda hoje, paradigmáticos. Influenciaram quase todos os movimentos cinematográficos do século 20. Nenhum outro movimento tinha mostrado tão a fundo a intersecção entre questões políticas, sociais e estéticas: “Representações das minorias, dos povos aos quais não é dada a voz, dos povos sem memória e das populações sem direito à imagem passaram a ser levadas a sério e de modo sistemático”, ressalta o professor e pesquisador do Departamento de História da UFSC, Alexandre Busko Valim, autor do recém-lançado “O Triunfo da Persuasão”.

Apesar de identificados pela marca da vanguarda e do construtivismo, os diferentes artistas travaram embates nos anos 1920 que ainda repercutem na atualidade. O mais conhecido é entre os cineastas Dziga Vertov e Sergei Eisenstein. Cada um defendia o seu ideal do que deveria ser o cinema do e para o “novo homem”: o cinema-olho e o cine-punho foram postos à prova nas projeções.

Em seus filmes mais experimentais Eisenstein recusa os personagens individuais, os dramas psicológicos e a narrativa linear e melodramática. O melodrama estava em pleno

**“O Homem com uma câmera” (1929), de Dziga Vertov. Seu ‘cinema-olho’ influenciou documentaristas em todo o mundo**

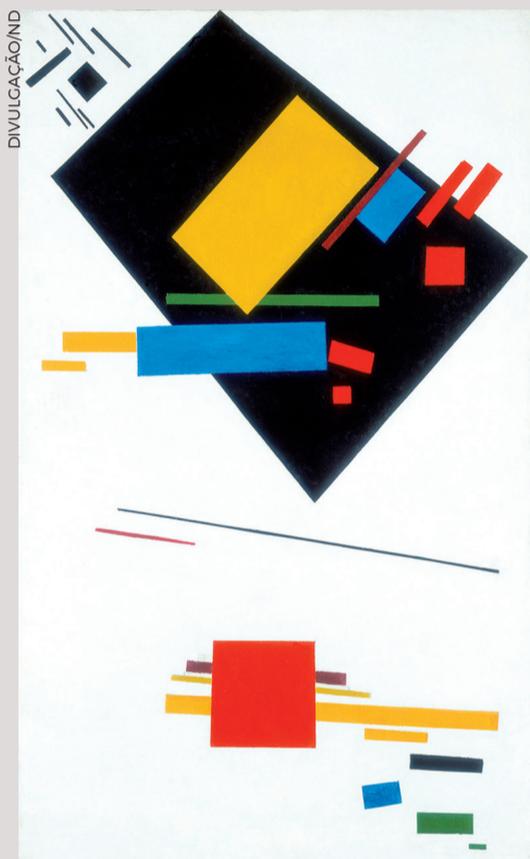


que

## A Revolução Russa impactou sem igual as artes e a literatura

# o mundo

**“A Greve”, de Sergei Eisenstein: a montagem passa a ser o centro da cinematográfica**



De Malevich, que criou o suprematismo

desenvolvimento no cinema dos Estados Unidos, país no qual milhares de trabalhadores buscavam os cinemas para escapar da realidade nada glamorosa que viviam. Denominando seu “cinema-punho”, Eisenstein pretendia mobilizar o espectador, tirá-lo da passividade, promover a desalienação e nocautear a concepção do cinema como mero entretenimento.

Dziga Vertov era ainda mais radical. O cinema-olho apostava na pretensão de eliminar qualquer intervenção na captação de imagens, deixando a criação para a montagem. O purismo de Vertov em “O Homem com uma câmera” (1929) influenciou muitos documentaristas de todo o mundo: “A questão da câmera como extensão do corpo humano ainda é uma discussão importante na academia”, ressalta o historiador Valim.

### Maiakovski: o revolucionário, o amante, o suicida

Poucos artistas eram engajados ou filiados ao Partido Bolchevique antes da Revolução. Uma das exceções era o emblemático poeta e dramaturgo Vladimir Maiakovski. Filho de família pobre, “o Poeta da Revolução”, como ficou oficialmente conhecido, foi perseguido e preso durante o

czarismo e mergulhou de cabeça na revolução de outubro de 1917. A intensidade da postura de Maiakovski frente à vida está eternizada em suas hipérboles e nos versos de “Adultos”: “Em mim a anatomia ficou louca, sou todo coração”. Sua máxima era: “Não existe arte revolucionária sem forma revolucionária”. Empreendia sua revolução estética impregnando seus poemas com os sons e objetos da vida moderna urbana, ignorados em movimentos anteriores.

O envolvimento com as novas instituições e mesmo o engajamento na produção de cartazes e versos para campanhas estatais não o impediram de também sofrer pressão com o endurecimento do stalinismo. Como outros tantos poetas trágicos de sua época em todo o mundo, Maiakovski se suicidou em 1930. Cinco anos antes, seu amigo, o poeta Serguei Iessênin, cortou os pulsos aos 30 anos. Na parede do Hotel Inglaterra, na antiga Leiningrado, escreveu com sangue: “É preciso arrancar alegria ao futuro. Nesta vida morrer não é difícil. O difícil é a vida e seu ofício”.

Em 1925, antes de tirar sua própria vida com um tiro no coração, Maiakovski também deixou uma carta-poema sobre a decisão de findar a vida: “O barco do amor quebrou-se contra a vida cotidiana. Estou quite com a vida. É inútil passar em revista as dores, os infortúnios e os erros recíprocos. Sejam felizes”.

Em 2012, o poeta catarinense Alcides Buss, amante da poesia russa, desbravou o mundo literário daquele país e constatou que o mistério sobre os suicídios dos poetas continua longe de ser desvendado. “Maiakovski é uma vida instigante. A vida amorosa dele era muito tumultuada ao que tudo indica e isso poderia ser visto como uma mancha numa sociedade conservadora nos costumes”, analisa, relativizando a teoria do suicídio induzido.

Os que apostam na versão passional se agarram à pista da presença de uma das mulheres amadas, Veronika Polonskaya na cena da tragédia. Ela descia a escada, deixando o apartamento de Maikovski, minutos antes do tiro no peito, escutado do corredor do prédio. “Lilian Brik foi casada com um dos amigos do poeta, Ossip Brik. Os três chegaram a morar juntos por um período”, recorda Buss, reconstituindo os detalhes de uma biografia que o fascina.

Por ter sido traduzido tardiamente no Brasil, o poeta não é uma influência determinante no estilo poético de Buss. Um dos poetas que mais incorporaram elementos “maiakovskianos” foi o também catarinense Lindolf Bell, idealizador do movimento Catequese Poética: “Bell escrevia seus poemas para ler e interpretar, como Maiakovski, que levava a poesia para a praça pública”.

### Da literatura dos pobres de Gorki ao horror dos gulags

Ele estava entre os escritores que não simpatizavam com o comunismo. Autor de “O Mestre e a Margarida” (1941), publicado depois da sua morte, Mikhail Bulgákov flertava com o monarquismo, mas não emigrou após a revolução.

Em contrapartida, autores como Máximo Gorki foram alçados ao título de Patrimônio da Revolução e atuaram no governo. Conhecido como escritor da “ralé”, Gorki sofreu muito durante o czarismo. Participou na primeira revolução que tentou sem êxito derrubar o Czar Nicolau da Rússia, em 1905, e, após o fracasso, foi preso, acusado de subversão.

Autor de “A Mãe” (1907), adaptado para o cinema vanguardista dos anos 1920, Gorki revelou-se como o romancista das “classes baixas”. Sensibilizavam o escritor histórias protagonizadas por operários, prostitutas e outros setores oprimidos da sociedade russa, personagens com os quais se identificava. Minoria entre os escritores, Gorki fazia parte daquele “submundo” que descrevia.

Mesmo com a desestalinização, o que havia se passado nos grandes expurgos nos anos 1930 e dentro dos gulags, continuava sendo um assunto tabu. Apenas no final dos anos 1980 e na década de 1990, com a dissolução da União Soviética e suas 15 repúblicas, livros e filmes sobre a perseguição vieram à superfície.

Em 1973, um livro de mais de 600 páginas estremeceria a opinião pública internacional, mostrando as entranhas do sistema prisional, baseado nos gulags, em um dos quais foi submetido a trabalhos forçados por quase uma década, o Nobel de Literatura Alexander Soljenítsin. Trata-se de “Arquipélago Gulag”, que só seria publicado no país de origem do autor em 1989, já no período de reformas de Gorbachev. “Soljenítsin, como Dostoiévsky, desvenda a alma em seus livros. Ele mostra como o ser humano é capaz de sobreviver a tudo”, afirma a professora russa Vera Seregina, 39, formada em Letras e atraída ao Brasil pelo amor à capoeira.

Nas artes, nada perdura mais de um século sem qualidade. O tempo costuma ser implacável. “Hoje, na Rússia, discernimos o que era propaganda do que tinha valor estético do período socialista”, analisa Vera sobre o país onde, ao entrar nos metrô ou ônibus “depara-se com quase todos os passageiros vidrados em livros abertos”. Ao panteão da literatura russa, Tolstói, Dostoiévski, Tchekhov, Gogol e Pushkin, somam-se autores do século 20, de diferentes perspectivas ideológicas. Aqui no Brasil essas obras continuam insuficientemente traduzidas e conhecidas.