O ocaso de Outubro:

**o construtivismo russo, a Oposição de Esquerda
e a reestruturação do modo de vida**

Thyago Marão Villela

O ocaso de Outubro: o construtivismo russo, a Oposição de Esquerda e a reestruturação do modo de vida

dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós-graduação em Artes Visuais, área de concentração “teoria, ensino e aprendizagem da arte”, linha de pesquisa “história, crítica e teoria da arte”, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de mestre em artes, sob a orientação do prof. Dr. Luiz Renato Martins.

São Paulo,

2014.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, desde que citada a fonte.

email: maravillela@gmail.com

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Villela, Thyago Marão

O ocaso de Outubro: o construtivismo russo, a Oposição de Esquerda e a reestruturação do modo de vida / Thyago Marão Villela. -- São Paulo: T. M. Villela, 2014.
211 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Orientador: Luiz Renato Martins
Bibliografia

1. Construtivismo russo 2. Revolução russa 3. Oposição de Esquerda I. Martins, Luiz Renato II. Título.

CDD 21.ed. - 700

nome | Thyago Marão Villela

título | *O ocaso de Outubro : o construtivismo russo, a Oposição de Esquerda e a reestruturação do modo de vida*

dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais

aprovado em

banca examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

agradecimentos

ao orientador Luiz Renato Martins e a todos que contribuíram para a elaboração deste trabalho: Afonso Machado, Alexandra Santos, Ana Sotratto, André Acier, Clara Figueiredo, Francisco Pontes, Gabriel Fardin, Gabriela Salomé, Gustavo Motta, Iuri Tonelo, João de Regina, Júlia Abdalla, Leonardo Coutinho, Mônica Lopes, Natália Mantovan, Pollyana Rosa e Rita Frau. Agradeço especialmente meus pais, por todo o incentivo dado ao longo destes dois anos e meio, e Karlene de Oliveira, por toda a paciência e doçura.

RESUMO| A presente dissertação tem como objeto um debate que se desenvolveu durante o processo revolucionário russo, entre os anos de 1923 e 1928. Tal debate envolveu dois grupos: a Oposição de Esquerda, liderada por Leon Trotsky, e a Frente de Esquerda das Artes (LEF), movimento que aglutinou os artistas construtivistas. Ambos os grupos estavam interessados na reestruturação do modo de vida do proletariado russo como uma das dimensões do combate à burocratização do regime soviético e ao processo de modernização iniciado com a promulgação da Nova Política Econômica. A pesquisa examina, assim, as distintas posições e estratégias formuladas pela Oposição de Esquerda (e, posteriormente, Oposição Unificada) e pela LEF para o combate nos campos da cultura e do psiquismo.

Palavras-chave: Construtivismo russo; Oposição de Esquerda; Revolução de Outubro; Nova Política Econômica

ABSTRACT | This dissertation is about a debate that developed during the Russian revolutionary process, between the years 1923 and 1928. This debate involved two groups: the Left Opposition – led by Leon Trotsky – and the Left Front of Arts (LEF), a movement that brought the constructivist artists together. Both groups were interested in restructuring the way of life of the Russian proletariat as a crucial part of the fight against bureaucratization of the Soviet regime and the process of modernization, started with the enactment of the New Economic Policy. The research thus examines the different positions and strategies formulated by the Left Opposition (and, later, the United Opposition) and the LEF for the combat in the fields of culture and psychism.

Keywords: Russian Constructivism; Left Opposition; October Revolution; New Economic Policy

| SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
PREÂMBULO: o fetiche da mercadoria no mundo da NEP	20
 CAPÍTULO I: o combate pelo novo <i>byt</i>: o “permanentismo” contra o “etapismo” (1923)	
1 A LEF contra a NEP	31
1.1 “A arte na revolução e a revolução na arte”	32
1.1.1. a “arte emigrada”	33
1.1.2. as escolas figurativistas	36
1.1.3. a estética contemplativa da AKhRR	37
1.1.4. a manutenção do fetichismo na URSS	39
1.1.5. da estética contemplativa ao psiquismo contemplativo	41
1.1.6. a burocratização da revolução	42
1.1.7. o trabalho alienado e o taylorismo	43
1.1.8. a crítica de Tretiakov ao governo bolchevique	44
1.1.9. Tretiakov e o produtivismo	45
1.1.10. a “encomenda social”	46
1.1.11. o estranhamento e a reelaboração da linguagem	47
1.1.12. a reestruturação da produção	48
1.1.13. a “encomenda social” e o permanentismo	50
1.2. O perigo do mercado <i>nepista</i> : <i>Pro Eto</i> , de Rodchenko	54
1.2.1. “em quem finca seus dentes a LEF?”	55
1.2.2. <i>Pro Eto</i> , de Rodchenko	57
1.2.3. o <i>byt</i> dos <i>nepmen</i>	65
1.2.4. o proletariado e as mercadorias	70
1.2.5. a interpelação de Maiakóvski	72
1.2.6. o capital privado <i>versus</i> o capital estatal	75
2 O front cultural: a Oposição de Esquerda e a centralidade estratégica das “questões do modo de vida”	78
2.1 A “atenção aos detalhes”: a construção da nova cultura material	78

2.1.1. o processo de produção de “Questões do modo de vida” e o silêncio de Trotsky	79
2.1.2. os “homens do aparato”	81
2.1.3. a racionalização do <i>byt</i> e a “teatralidade ritual”	83
2.1.4. a circulação do livro e a radicalização do combate”	85
2.2. O “novo curso” e o combate ao psiquismo contemplativo	86

CAPÍTULO II: as estratégias para a reorganização do *byt* (1923-1925)

1 O debate entre Trotsky e Arvatov	95
1.1 Trotsky e a necessidade da apropriação da “cultura universal”: a construção da hegemonia proletária no processo revolucionário	97
1.1.1. o debate no <i>Pravda</i> sobre o <i>Proletkult</i>	97
1.1.2. Trotsky e a cultura proletária	99
1.1.3. a apropriação crítica da cultura pré-Outubro	101
1.1.4. as análises posteriores sobre o artigo de Trotsky	103
1.1.5. a posição de Bogdanov sobre a “cultura proletária”	104
1.1.6. contra quem argumentou Trotsky?	106
1.1.7. o psiquismo “revolucionário”	109
1.1.8. a derrota da Oposição de Esquerda e a publicação de “Literatura e Revolução”	110
1.1.9. a recepção crítica bolchevique de “A cultura e a arte proletárias”	113
1.1.10. o discurso “imobilista” da burocracia e o “socialismo em um só país”	114
1.1.11. a “heroicização” do Partido	116
1.1.12. o permanentismo cultural de Trotsky e a luta pela hegemonia proletária	118
1.2 Bóris Arvatov e a materialidade da ideologia: o “Sistema dos Objetos” e a construção da “cultura proletária”	120
1.2.1. a LEF contra Trotsky	120
1.2.2. Arvatov e o conceito de “Objeto”	121
1.2.3. a construção de um novo “Sistema dos Objetos”	122
1.2.4. o “Objeto-mercadoria” na sociedade burguesa	123
1.2.5. o “Objeto” socialista	125
1.2.6. o “americanismo” e os “artistas-engenheiros”	126
1.3 As estratégias distintas entre a Oposição de Esquerda e a LEF para a reestruturação do <i>byt</i>	127

2 O “Clube de trabalhadores” de Rodchenko: a reorganização espacial como determinante da atividade política crítica	131
2.1 o “clube de trabalhadores” de Rodchenko	134
2.2 o “culto materialista” a Lênin	143
2.3 a exposição em Paris e o conflito entre o “Objeto” socialista e o “Objeto” oficial	145
2.4 o retorno do Clube a Moscou e a radicalização da NEP	148

CAPÍTULO III: o “termidor” soviético e o triunfo do velho *byt* (1926-1928)

1 “Teses sobre revolução e contra-revolução”: o triunfo do velho <i>byt</i>	152
1.1 a Oposição Unificada	152
1.2 a reação termidoriana	154
1.3 os fatores do Termidor	157
1.3.1. A ambiguidade política dos mujiques	158
1.3.2. a “desilusão das massas” e a dialética da passividade	158
1.3.3. o campo da “lei e da ordem”	160
1.4 o ataque à perspectiva “permanentista”	163
1.5 a manutenção das conquistas revolucionárias	164
1.6 que fazer?	166
2 A <i>Novy LEF</i> , a factografia e o combate ao avanço da AKhRR	168
2.1 o “revolucionário como discurso”: a ascensão da AKhRR	168
2.2 a <i>Novy LEF</i> e a proposta factográfica	172
2.2.1. o “Tolstói coletivo”: das belas letras à imprensa	172
2.2.2. os correspondentes operários	175
2.2.3. o “fetichismo do fato”	179
2.3 a tensão entre o permanentismo e o economicismo no movimento construtivista	181
2.3.1. o “Décimo primeiro ano” e a celebração da economia	181
2.3.1.1. decupagem dos fragmentos de “O décimo primeiro ano”	182
2.3.1.2. a representação das forças produtivas e a representação do trabalho	188
2.3.1.3. decupagem dos fragmentos de “A sexta parte do mundo”	192
2.3.1.4. as forças produtivas <i>versus</i> as relações de produção	193

2.3.2. o surgimento do “Bonaparte”	196
2.3.2.1. o “esgotamento” da Nova Política Econômica	196
2.3.2.2. a derrota da Oposição de Esquerda	197
2.3.2.3. a derrota da Oposição de direita e a construção do domínio stalinista	197
CONSIDERAÇÕES FINAIS	200
TÁBUA CRONOLÓGICA	203
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	207

| INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objeto um debate histórico ainda pouco estudado. Tal debate desenvolveu-se durante o processo revolucionário russo, entre os anos de 1923 e 1928, e envolveu dois grupos: a Oposição de Esquerda (posteriormente, Oposição Unificada), liderada por Leon Trotsky (1879-1940), e a Frente de Esquerda das Artes (LEF), movimento que aglutinou os artistas construtivistas. Ambos os grupos estavam interessados na reestruturação do modo de vida (*byt*¹) do proletariado russo como uma das dimensões do combate à burocratização do regime soviético e de crítica ao processo de modernização iniciado com a promulgação da NEP (em 1921).

O debate entre os construtivistas e os bolcheviques oposicionistas visou responder às contradições do processo revolucionário no campo da cultura e da arte. Ele surgiu no contexto de uma encruzilhada posta à revolução, expressa no fracionamento entre as forças sociais e políticas que realizaram a tomada do poder em Outubro. De um lado, estava posto o projeto *economicista* e *etapista* da modernização acelerada, centrada no desenvolvimento das forças produtivas e no monopólio político do Partido Bolchevique. De outro lado, colocava-se o projeto *permanentista*, que visava à reestruturação das relações sociais e à construção do poder operário. O bloco etapista foi liderado, principalmente, por Josef Stalin, a partir de 1922, quando ele assumiu o cargo de Secretário Geral do Partido. O bloco permanentista, por sua vez, compôs-se de distintas forças políticas, como os movimentos grevistas espontâneos, a Oposição de Esquerda (1923) e o movimento construtivista.²

¹ O termo *byt*, traduzido nesta dissertação por “modo de vida”, refere-se, no idioma russo, aos aspectos da sociabilidade e relações de convivência elementares, como os hábitos alimentares, as vestimentas e o uso da linguagem. Para um detalhamento da noção de *byt*, ver. KIAER, Christina. “Boris Arvatov's Socialist Objects”, in *OCTOBER 81*, Cambridge, MA, MIT Press, Summer 1997, p. 105-118.

² Os termos *etapismo* e *permanentismo* foram extraídos de LÖWY, Michel. *The politics of combined and uneven development: the theory of permanent revolution*. Chicago: Haymarket books, 2010.

À encruzilhada política posta, os permanentistas responderam de diversas maneiras. Um dos *fronts* de combate escolhido pela Oposição de Esquerda e pelos artistas foi a vida cotidiana e o modo de vida. Como a arte poderia reordenar o psiquismo do proletariado numa chave crítica? Quais as tarefas culturais a serem desenvolvidas para o prosseguimento da revolução e da reestruturação das relações sociais? Como combater a nova burguesia *nepista* e sua cultura, que se desenvolvia a largos passos após 1921?

A investigação do debate referido pode contribuir para esclarecer alguns aspectos do processo revolucionário russo – tais como os debates sobre cultura realizados na URSS, o processo de formação do movimento oposicionista e a construção do discurso visual associado à burocracia partidária. Apesar de sua importância histórica, o debate entre bolcheviques oposicionistas e construtivistas, que durou meio decênio, parece ter sido deixado de lado pela historiografia crítica. Ele não é abordado, por exemplo, pelos biógrafos de Trotsky, Isaac Deutscher e tampouco pelo trabalho posterior de Jean-Jacques Marie. Quando muito, Deutscher e Marie fazem afirmações vagas sobre as posições de Trotsky no campo da arte e sobre o contexto artístico da Rússia revolucionária. Deutscher, por exemplo, escreveu que as pretensões do *Proletkult*

“(...) eram apenas a expressão extremada de uma inclinação já generalizada além dos círculos do Proletkult, especialmente entre os membros do Partido encarregados dos assuntos educacionais e culturais – uma inclinação a solucionar tais questões com palavras de ordem, de determinar as regras e intimidar os que eram bem educados demais, inteligentes demais ou independentes demais para obedecer. Foi esse estado de espírito, do qual a política cultural do stalinismo nasceria, que Trotsky tentou vencer, incansavelmente.”³

Deutscher afirma, assim, que o *Proletkult* era “autoritário”, e, mais ainda, que dele derivaria o chamado “realismo socialista”. A afirmação é feita sem que Deutscher cite ou faça referência a qualquer documento do *Proletkult*. Semelhante especulação foi realizada quando ele tratou do combate de Trotsky à censura artística, afirmando que esse combate fora uma “denúncia antecipada do sufocamento da criação artística pelo stalinismo”⁴: assim, o “profeta” Trotsky teria supostamente previsto o “realismo socialista”. Argumentarei, ao contrário, que a censura fora estabelecida pelo Partido em 1920, e era dela que Trotsky

³ DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado...*, op. cit., p. 183.

⁴ DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado...*, op. cit. p. 195.

tratava em “Literatura e revolução” (1924). Cabe apontar, também, que Deutscher sequer comenta a existência do movimento construtivista, referindo-se apenas a Sergei Tretiakov – um dos mais ativos teóricos do construtivismo – como mais um dos “autoritários” do *Proletkult*.

Jean-Jacques Marie, por sua vez, atribuiu ao movimento construtivista uma espécie de negação radical do legado cultural burguês, sem citar ou referir qualquer documento *lefista* ⁵. Ele também reproduz, como Deutscher, as críticas e caracterizações feitas por Trotsky em “Literatura e Revolução” (1924) como se elas fossem a palavra final a respeito do ambiente artístico russo do decênio de 1920. ⁶

As obras de Deutscher e Marie não são exceções quanto às confusões historiográficas sobre este tópico. Ao que parece, o capítulo da vida de Trotsky e da Oposição de Esquerda sobre o debate cultural e político que eles estabeleceram com os construtivistas ainda está por ser escrito.

Ao contrário dos comentadores citados, procurei reconstituir o trajeto político e teórico de um interlocutor-chave para as elaborações de Trotsky acerca do campo cultural: o movimento construtivista. Ao mesmo tempo, procurei estudar o desenvolvimento do debate e as mudanças de posição dos dois grupos – a LEF e a Oposição de Esquerda. Para isso, busquei analisar e discutir a recepção crítica de “Literatura e revolução” e os debates suscitados pelo livro entre os bolcheviques opositores e os *lefistas*. Tais debates mostraram-se, assim, muito mais complexos e relevantes historicamente do que apontaram Deutscher, Marie e outros. ⁷

Em primeiro lugar, o debate entre a Oposição de Esquerda e a LEF sobre a reestruturação do modo de vida do proletariado foi também um debate sobre a construção do poder operário na URSS e a reestruturação das relações de produção. Tal conclusão diverge da posição historiográfica adotada pela corrente maoísta, que critica a suposta inexistência do

⁵ Cf. MARIE, Jean Jacques. *Trotsky: revolucionario sin fronteras*, op cit, p. 311.

⁶ Procurei contestar as posições de Marie e Deutscher no item “1 | O debate entre Trotsky e Arvatov”, do Capítulo 2 da presente dissertação.

⁷ Posições semelhantes às de Deutscher e Marie sobre o *Proletkult* e o construtivismo russo podem ser encontradas no estudo do militante trotskista Alan Wald, professor da Universidade do Michigan, sobre “Literatura e revolução”; e na biografia de Trotsky escrita por Tony Cliff (1917-2000), fundador do Socialist Workers Party britânico. Cf. WALD, Alan. “Literature and Revolution: Leon Trotsky’s Contributions to Marxist Cultural Theory and Literary Criticism”. In: TICKTIN, H. e COX, M. (editors). *The Ideas of Leon Trotsky*. London: Biddles Ltd, 1995; e CLIFF, Tony. “Trotsky on culture”. In: *Trotsky: Fighting the rising Stalinist bureaucracy - 1923-1927*. In: <https://www.marxists.org/archive/cliff/works/1991/trotsky3/index.html>. 13/06/14.

debate sobre a revolução nas relações de produção durante o processo revolucionário russo. Levando-se em conta o debate proposto nesta dissertação, a interpretação maoísta encontra-se, em grande medida, equivocada – partilhando com outras tendências uma espécie de “ponto cego” da historiografia marxista sobre a revolução russa.

Em um artigo do ano 2000, o pesquisador, próximo à perspectiva maoísta, Márcio Bilharinho Naves, da Universidade Estadual de Campinas, afirmou que

“(...) as transformações necessárias para que o modo de produção capitalista seja ultrapassado – ‘revolucionarização’ das relações de produção, constituição de forças produtivas comunistas, extinção do Estado e do direito – não podem ser decretadas pelo ‘núcleo dirigente’ [do Partido]. (...) Apenas uma representação idealizada do socialismo – e cujo fundamento material é a teoria do primado das forças produtivas – pode supor que a luta de classes não prossegue na transição, ou que ela esteja circunscrita unicamente à luta contra as antigas classes dominantes. É essa concepção do socialismo como uma sociedade essencialmente harmônica que permite a identificação completa da classe operária com o Estado e o partido nominalmente proletários, com a consequente adoção de medidas coercitivas extremas contra os trabalhadores como se tais medidas fossem a expressão de sua própria vontade, como sucedeu nos anos vinte e trinta na União Soviética.”⁸

Se a crítica de Naves é precisa e radicalmente efetiva quanto ao projeto economicista levado a cabo pelo Partido Bolchevique na URSS no decênio de 1920, tal crítica, por outro lado, não refere e parece desconhecer os debates ocorridos durante o processo revolucionário. O debate e o combate pela revolução nas relações produtivas existiram (por uma década!) e, mais, foi um debate que partiu, fundamentalmente, dos artistas de vanguarda soviéticos, em contato, possivelmente com a resistência operária ao modelo *nepista*, de gestão e restauração da divisão social do trabalho. Tal debate, contudo, foi censurado e silenciado pela burocracia partidária e hoje é muito pouco conhecido. Não à toa, Naves menciona as elaborações de Mao

⁸ NAVES, Márcio Bilharinho. “A transição socialista e a democracia”. In: *Outubro* Vol. 1, Fac. 4, São Paulo, 2000, p. 95-96.

Tsé-Tung como as primeiras elaborações do século XX, no campo marxista, sobre a “revolucionarização” (sic) das relações de produção.⁹

É justamente o programa produtivista de reestruturação das relações produtivas que diferencia o construtivismo russo de outras correntes artísticas com as quais ele é frequentemente comparado, como a Bauhaus ou o neoplasticismo holandês. A plataforma produtivista de reestruturação das relações produtivas opunha-se radicalmente ao projeto socialdemocrata da Bauhaus.¹⁰ Em 1926, por exemplo, o então diretor da Bauhaus Walter Gropius (1883-1969), procurando definir o papel das chamadas “artes aplicadas” para a Bauhaus, escreveu que

“A criação de tipos padrões para todos os produtos práticos de uso diário é uma necessidade social. De uma maneira geral, as necessidades da vida são as mesmas para a maioria das pessoas. O lar e suas mobílias são bens de consumo de massa, e seu design é mais uma questão de razão do que de paixão. A máquina – capaz de produzir produtos padronizados – é um aparelho de grande efeito, que, através de auxílios de meios mecânicos – como o vapor e a eletricidade – pode libertar o indivíduo do trabalho manual para a satisfação de suas necessidades diárias, e pode também fornecer a ele produtos de massa que são mais baratos e melhores do que os produtos manufaturados.”¹¹

Gropius preconizava, assim, a redução do custo que os produtos industrializados possibilitavam e exaltava a massificação do consumo de mercadorias pelo operariado alemão. Ele não questionava o processo produtivo ou a estrutura da produção. Pelo contrário: o “artista-artesão” reivindicado por Gropius era uma espécie de novo gestor, que deveria se inserir na produção industrial visando melhorar, em última análise, a qualidade de consumo do proletariado. O produtivista Nikolay Tarabukin já havia criticado esse tipo de projeto reformista em “O último quadro”, de 1922. Ele escreveu:

⁹ A afirmação de que o debate sobre a reestruturação das relações de produção durante a revolução russa não existiu encontra-se também em BADIOU, Alain, *A hipótese comunista*, op cit. Badiou, assim como Naves, é um filósofo proveniente do maoísmo.

¹⁰ Para o detalhamento do vínculo entre a Bauhaus e a socialdemocracia alemã da República de Weimar, ver ARGAN, Giulio Carlo. “A relação com as ideologias políticas”. *Arte e crítica d’Arte*. Trad. Helena Gubernatis. Lisboa: Estampa, 1988, p. 39-48.

¹¹ *Apud* CONRADS, Ulrich. *Programmes and Manifestoes on 20th-century Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1971, p. 96.

“Os ‘artistas aplicados’, que se encontram em contato com a produção (principalmente da indústria artesanal), elaboraram uma solução muito primitiva à complexa questão da maestria produtivista. Consideram-se figuras destacadas nas fábricas, e concebem sua arte ‘destinada à produção’ de maneira exterior, mecânica: para eles, não é um elemento necessário e constitutivo do processo de produção. O artista ‘aplica’ sua mão a tal ou qual produto fabricado e, esse produto, de industrial, se converte em ‘artístico-industrial’.”¹²

A crítica radical de Tarabukin, que era, na ocasião da redação do artigo, em 1922, direcionada a Malevitch e Tatlin, poderia também, prospectivamente, ser lida como uma crítica ao projeto político da Bauhaus, tal como expresso por Gropius em 1926.

Por sua vez, as análises que associam o construtivismo com a produção de quadros e esculturas geométricas partem do processo de denegação do produtivismo (e consequentemente da discussão sobre a revolução das relações de produção). Tal processo foi promovido e deflagrado, em escala internacional, pelo MoMA¹³ em 1936, na exposição, organizada por Alfred Barr, “Cubismo e arte abstrata”. Esta exposição apresentava o “construtivismo russo” como um desenvolvimento do cubismo, caracterizado por uma série de pinturas e esculturas abstratas que se valiam do *clichê* geométrico. O processo de deturpação da produção construtivista, deflagrado pelo MoMA, associou-se às declarações de dois artistas “emigrados” russos: Antoine Pevsner (1886-1962) e Naum Gabo (1890-1977), os quais se reivindicaram os líderes dos construtivistas e passaram a falar em nome do movimento, associando-o à pintura e à escultura abstrata.¹⁴

A presente pesquisa visou combater tal falsificação histórica e programática do construtivismo e, por isso, enfatizou a guinada produtivista do movimento. O redirecionamento para a produção, efetuado pelos construtivistas em 1921, foi um momento decisivo da radicalização, em chave marxista, do grupo e norteou a produção e as elaborações

¹² “Los ‘artistas aplicados’ que se encuentran más que nadie en contacto con la producción, principalmente de la industria artesanal, aportan una solución muy primitiva a la compleja cuestión de la maestría productivista. Se consideran ‘destacados en las fábricas’ y su arte ‘destinado a la producción’, de manera exterior, mecánica: para ellos no es un elemento necesario y constitutivo del proceso de producción. El artista ‘aplica’ su mano a tal o cual producto fabricado, y este producto, de industrial, se convierte en ‘artístico-industrial’”. Cf. TARABUKIN, Nikolai. *El último cuadro: del caballete a la máquina*. Trad. Andrei B. Nakov. Barcelona: G. Gili, 1977, p. 51

¹³ Museu de Arte Moderna de Nova York.

¹⁴ Para o processo histórico da falsificação programática do construtivismo, ver BUCHLOH, Benjamin. “Cold war constructivism”. In: GUILBAUT, Serge (org). *Reconstructing modernism*. Cambridge: MA, MIT Press, 1990.

construtivistas ao longo do decênio de 1920. A posição produtivista de reestruturação das relações de trabalho e do combate ao fetichismo da “arte de cavalete” foi também responsável por fazer do construtivismo, efetivamente, uma das vanguardas do movimento político oposicionista. Foi tal redirecionamento que orientou as críticas da LEF à NEP e, posteriormente, à Oposição de Esquerda.

Nesta dissertação examino, assim, as distintas posições e estratégias formuladas pela Oposição de Esquerda e pela LEF para o combate nos campos da cultura e do psiquismo.

Privilegiei, para tanto, a análise e investigação dos documentos e obras artísticas da época à luz dos conflitos sociais que se desenvolviam no período estudado, procurando confrontar as reflexões teóricas e a produção artística dos construtivistas com o contexto social no qual se inseriram, esperando contribuir para uma abordagem materialista e dialética da produção artística soviética e do combate dos oposicionistas em favor da revolução como processo permanente.

“O rouxinol da poesia – como a ave do saber, a coruja – só é ouvido depois que o sol se põe. O dia é o tempo da ação, mas no crepúsculo o sentimento e a razão fazem o balanço do que se realizou.” ¹⁵

PREÂMBULO: o fetiche da mercadoria no mundo da NEP | Walter Benjamin (1892-1940), quando chegou a Moscou em dezembro de 1926, espantou-se com o aspecto contraditório da cidade. De acordo com a narrativa de seu *Diário*,¹⁶ as ruas moscovitas eram, então, palco do acirramento do conflito de classes produzido pela Nova Política Econômica (*Novaya Ekonomicheskaya Politika* – NEP) – que, em 1926, já vigorava havia cinco anos. A nova burguesia russa (frequentadora da “elegante boutique da moda na [Rua] Petrovka”¹⁷ e das ostensivas galerias de comércio, que proliferavam em Moscou) convivia lado a lado com uma enorme população miserável (em estado de mendicância). Na frente das grandes lojas, que ostentavam suas caras mercadorias, existiam inúmeras trouxas de farrapos nas calçadas, que, por sua vez, guardavam os poucos pertences dos mendigos. Segundo Benjamin, o luxo “se instalou na cidade empobrecida e sofrida, como tártaro numa boca doente”.¹⁸

No *Diário* referido, Benjamin articula essa constatação, agravamento da miséria/incremento do luxo, ao exame dos tipos psicológicos dos transeuntes:

“O mendigo não é agressivo como no sul, onde a impertinência do esfarrapado trai ainda um vestígio de vitalidade. *Aqui, trata-se de uma corporação de moribundos.* (...) Muito raramente vê-se alguém dando esmolas. A mendicância perdeu seu pilar mais poderoso: a consciência pesada da sociedade, que abre as carteiras mais facilmente que a piedade”.

¹⁹

Assim, Benjamin distingue duas características do “cidadão soviético” da Moscou de 1926: o comportamento absolutamente passivo do proletariado miserável frente aos pedestres e o individualismo dos transeuntes. Tais características foram constatadas pelo filósofo alemão um mês após Josef Stalin (1879-1953), principal dirigente do Partido Bolchevique

¹⁵ TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução*. Trad. Luiz Alberto Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007, p. 39.

¹⁶ BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. Trad. Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹⁷ Idem, p. 32.

¹⁸ Idem, ibidem.

¹⁹ Idem, ibidem.

em 1926, ter declarado que a maior parte das tarefas revolucionárias haviam se cumprido vitoriosamente.²⁰

O retrato de Moscou esboçado por Benjamin em seus *Diários* assemelha-se ao desenho elaborado por Vladimir Kozlinskii, veiculado (também em 1926) pelo jornal do Partido Bolchevique, o *Pravda*.

²⁰ No artigo “Resumo da discussão em torno do informe sobre o desvio socialdemocrata em nosso Partido”, publicado em novembro de 1926, Stalin realizava um balanço das conquistas da Revolução Russa. Tais “conquistas” haviam sido fundamentalmente econômicas: limitação da propriedade privada, expropriação gradual da burguesia, requisição dos bens dos emigrados, organização do trabalho (Stalin não especifica tal organização), estatização do sistema financeiro, avanço das forças produtivas, construção de habitações, destruição das habitações sem condições sanitárias apropriadas para moradia, abolição do direito de herança, estatização do transporte e educação universal. Dos onze pontos referidos, todos foram realizados, de acordo com Stalin. O décimo segundo ponto que o Secretário Geral discutia (e o único que faltava, segundo ele, para a realização plena do socialismo na URSS) era o restabelecimento do trabalho compulsório, que havia sido aplicado durante a guerra civil e abolido durante a NEP. Cf. STALIN, Josef. *Resumen de la discusión en torno al informe sobre “La desviación socialdemócrata en nuestro partido”*. In: <http://marxists.org/espanol/stalin/obras/oe15/Stalin%20-%20Obras%2008-15.pdf>. 20/12/2013.

Figura 1: KOZLINSKII, Vladimir. “Simpatia”, 1926. Legenda da imagem: “Garota! Não toque no cão, por favor! Ele pode pegar alguma doença de você!”. In: <http://www.soviethistory.org/index.php?page=subject&show=images&SubjectID=1924nepmen&Year=1924&navi=byYear>.

Junto ao desenho de Kozlinskii, intitulado ironicamente de “Simpatia”, foi publicada a seguinte legenda: “Garota! Não toque no cão, por favor! Ele pode pegar alguma doença de você!”.

A hostilidade das duas mulheres burguesas em relação à criança miserável, salientada pela legenda da imagem, pode ser percebida no próprio regime visual adotado pelo desenhista. Os artigos de luxo, tais como os casacos de pele, os sapatos, as meias, os chapéus, a grande bolsa, o carro e até mesmo o laço vermelho do cachorro, foram completamente coloridos por Kozlinskii. No caso dos dois casacos, o artista alternou a paleta de cores entre tons de verde, verde-amarelado, branco, azul escuro, vermelho e vermelho-amarelado, o que sugere volume e textura particulares a tais objetos.

O regime pictórico empregado na representação da menina é bastante distinto. Se as burguesas, munidas de suas mercadorias de luxo, encontram-se coloridas quase por inteiro, a criança que se ajoelha diante delas parece confundir-se com o asfalto. Se as burguesas e as mercadorias de luxo foram representadas mediante a elaboração de formas arredondadas, a figura da garota (e sua roupa em farrapos) foi composta com traços lineares, ríspidos – o que realça a discrepância entre a nova burguesia e o proletariado russos.

O tema do desenho de Kozlinskii –o incremento da miséria do proletariado russo frente à ostentação da nova burguesia e à circulação das mercadorias no contexto do mercado *nepista* – foi discutido, conforme referido acima, também por Walter Benjamin. Se Kozlinskii enfatizou as mercadorias, colocando-as em primeiro plano no desenho, Benjamin empregou um recurso análogo na escritura de seu *Diário*, no qual formulou um inventário exaustivo dos objetos postos em circulação no mercado soviético.

Em ambos os casos, Benjamin e Kozlinskii opuseram-se, mediante a crítica radical, ao estabelecimento do fetichismo da mercadoria na sociedade soviética, possibilitado pelos processos de recomposição da burguesia e da pequena-burguesia, pela reativação da concorrência, pela manutenção da divisão social do trabalho e pela instituição de uma ordem jurídica na qual os indivíduos confrontavam-se como possuidores de mercadorias.

Para o filósofo alemão, a apatia, a passividade e o individualismo eram aspectos constitutivos do psiquismo e do modo de vida (*byt*) do novo ordenamento social soviético, ligado à NEP. Se, no entanto, a posição de Benjamin pode ser contestada – pois o ano de 1926, na União Soviética, foi palco de diversas greves operárias²¹ e do acirrado combate dos movimentos oposicionistas contra a burocratização da revolução –, a apatia política apontada por ele foi, seguramente, um importante traço da sociabilidade *nepista*.

Anteriormente, dentro dos embates políticos da sociedade soviética, duas frentes haviam se destacado pela reflexão crítica em relação ao psiquismo contemplativo, desengajado, que ganhara espaço no movimento operário soviético após 1921 (ano de estabelecimento da NEP). Tanto a Frente de Esquerda das Artes (LEF), constituída por membros do movimento construtivista russo, quanto a Oposição de Esquerda liderada por Leon Trotsky (1897-1940) formaram-se no ano de 1923, em um contexto crucial para os rumos do processo revolucionário russo. Em tal contexto, o combate por um novo *byt*, travado pela LEF e pela Oposição de Esquerda contra a burocracia do Partido, se estabeleceu como um *front* de batalha decisivo. Segundo os oposicionistas, esse novo *byt* deveria propiciar ao proletariado uma prática política crítica, capaz de combater o processo de burocratização da revolução e os elementos politicamente regressivos da NEP.

Apesar das inúmeras diferenças entre o contexto soviético de 1923 e o de 1926, alguns elementos narrados por Benjamin em seus *Diários* já estavam presentes no contexto do nascimento da Oposição de Esquerda e da

²¹ Ver POSPIELOVSKY, Andrew. "Strikes during the NEP". In: *Revolutionary Russia*, Volume 10, Issue 1, 1997.

LEF. Em sua viagem à Rússia, em 1923, a anarquista Emma Goldman (1869-1940) escreveu:

“Comércios e lojas surgiram durante a noite, misteriosamente lotados com iguarias que a Rússia não via há anos. Grandes quantidades de manteiga, queijo e carne foram expostas para a venda; doces, frutas raras, e doces de todo tipo existiam para serem comprados. Homens, mulheres e crianças com rostos finos e olhos famintos ficaram espreitando as vitrines e discutindo o grande milagre: o que era, ontem, considerado uma ofensa hedionda, estava agora colocado ostensivamente diante deles de forma aberta e legal.”²²

O cenário urbano descrito por Goldman, que apresenta a intensa circulação das mercadorias e a inatividade do *lumpesinato* frente a elas, antecipava a narração de Benjamin. Em ambos os relatos, o *lumpesinato* soviético prostrava-se confuso e passivo frente às vitrines.

As denúncias da reificação e do fetichismo no mundo da NEP, realizadas por Benjamin e Goldman nos trechos citados, ajudam a compreender, retrospectivamente, a importância dada pelo movimento opositor à necessidade de reestruturação do *byt* para o combate aos *nepmen*²³ e à burocracia partidária. Para a LEF e a Oposição de Esquerda, a formação de uma “corporação de moribundos”, o ressurgimento do modo de vida da burguesia russa, o individualismo e a passividade constituíram os alvos a serem combatidos no *front* cultural. Como, no entanto, configuraram-se historicamente tais alvos?

A Nova Política Econômica foi proposta pelo dirigente bolchevique Vladimir Lenin (1870-1924) no X Congresso do Partido Bolchevique, que se realizou entre 8 e 16 de março de 1921, em Moscou. A NEP consistia, em

²² “Shops and stores sprang up overnight, mysteriously stacked with delicacies Russia had not seen for years. Large quantities of butter, cheese and meat were displayed for sale; pastry, rare fruit, and sweets of every variety were to be purchased. Men, women and children with pinched faces and hungry eyes stood about gazing into the windows and discussing the great miracle: what was but yesterday considered a heinous offence was now flaunted before them in an open and legal manner.” Apud FIGES, Orlando. *A People's Tragedy: The Russian Revolution: 1891-1924*. Londres: Penguin books, 1997, p. 771.

²³ Os *nepmen* (do russo *NEPmenshi*, “homens da NEP”) eram os investidores e empresários que administravam as indústrias privadas durante o período de vigência da NEP (1921-1928).

linhas gerais, na negação das políticas do “comunismo de guerra”²⁴ – por meio do restabelecimento da liberdade de comércio, da interrupção das requisições forçadas de cereais aos camponeses (substituída pelo imposto em espécie) e do regresso parcial à gestão privada das indústrias.

Nos dois primeiros anos de vigência da NEP, a produção material soviética havia aumentado e a circulação e consumo das mercadorias pelo proletariado e pelo campesinato russos foram dinamizados. Em 1922, o setor industrial produzia 46% a mais do que em 1921 (retomando, assim, um quarto da produtividade que as indústrias russas possuíam antes de 1914) e o campo, livre das requisições forçadas, atingia três quartos da produtividade de 1914.²⁵ O crescimento da população nos centros urbanos atestava o novo alento das indústrias e o aumento dos postos de trabalho na cidade.²⁶

A NEP, portanto, foi bem sucedida em reativar a economia russa, arrasada após o processo da guerra civil. Tal sucesso, contudo, tinha o seu preço político. A estratégia econômica de incentivo ao capital privado, em vista de uma suposta “acumulação socialista primitiva”,²⁷ resultava na

²⁴ O termo “comunismo de guerra” era empregado na Rússia do decênio de 1920 para designar a política do Partido Bolchevique durante o processo da guerra civil. Nas palavras do dirigente bolchevique Leon Trotsky: “Os três primeiros anos após a revolução foram de uma guerra civil aberta e dura. A vida econômica foi inteiramente subordinada às necessidades de combate. (...) Foi o chamado ‘Comunismo de Guerra’ (1918-1921), paralelo heroico do ‘Socialismo de Guerra’ dos países capitalistas. Os objetivos econômicos do governo dos Sovietes reduziram-se, principalmente, a sustentar as indústrias de guerra e a tirar partido das escassas reservas existentes para combater e salvar da fome a população das cidades.” Cf. TROTSKY, Leon. *A Revolução traída*. Trad. Henrique Canary, Rodrigo Ricupero, Paula Maffei. São Paulo: Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2005, p. 55. A guerra civil russa foi, em linhas gerais, o conflito bélico entre o Exército Vermelho (bolchevique) e o Exército Branco (aliança entre monarquistas e liberais russos) após a tomada do Estado pelo Partido Bolchevique. Para um detalhamento do processo, ver CARR, Edward H. *A revolução bolchevique: 1917-1923 Vol 2*. Trad. Maria João Delgado. Porto: Afrontamento, 1979.

²⁵ Os dados do crescimento da produtividade industrial e agrícola foram retirados da obra do historiador Pierre Broué (1926-2005). Cf. BROUÉ, Pierre. *El Partido Bolchevique*. Trad. Ramón García Fernández. Barcelona: Ayuso, 1973, p. 117. Pierre Broué (1926-2005) foi um historiador trotskista francês, vinculado à Universidade de Grenoble, que, dentre outros estudos, dedicou-se a construção de uma extensa biografia de L. Trotsky. Broué, em sua juventude, participou da resistência à ocupação nazista na França e integrou a IV Internacional.

²⁶ Segundo Broué, a cidade de Petrogrado que, em 1920, possuía cerca de 740.000 habitantes, atingiu, no final de 1922, a marca de aproximadamente um milhão de habitantes. Cf. idem, ibidem.

²⁷ A expressão “acumulação socialista primitiva” apareceu em um artigo de 1922, de Leon Trotsky, denominado “A situação econômica da Rússia soviética do ponto de vista da revolução socialista”. Tal expressão remetia, em 1922, ao processo de acumulação de capital promovida pelo Estado soviético com o intuito de desenvolver a indústria. A noção de “acumulação socialista primitiva”, elaborada por Trotsky, era uma alusão ao conceito de “acumulação primitiva”, desenvolvido por Karl Marx (1818-1883) no Livro I de “O Capital” (1867). A “acumulação primitiva” designava, em Marx, o processo de acumulação de capital e de reestruturação das relações de produção que possibilitaram o

formação de uma nova classe de possuidores e, por conseguinte, no incremento da diferenciação social da sociedade soviética.

Em 1922, os *kulacs*²⁸ constituíam 2% (aproximadamente cinco milhões de pessoas) do campesinato russo. Não obstante, detinham 50% das terras cultiváveis e 60% do mercado agrário e do capital agrícola, além de alugarem maquinaria e emprestarem capitais a, aproximadamente, quarenta milhões de *mujiques*.²⁹

O setor industrial, de modo análogo ao campo, encontrava-se cindido entre a “indústria leve” privada (cujos proprietários eram, em sua maioria, *nepmen*) e seu rápido desenvolvimento, e a “indústria pesada” estatal, de crescimento lento em relação ao setor privado. A flutuação dos preços (derivada da reintrodução de elementos da economia de mercado e da reintrodução do trabalho assalariado) promovia, entre os anos de 1921 e 1922, a diferenciação salarial entre o setor estatal e o setor comandado pelos *nepmen*, que apresentavam os índices de salários mais elevados.³⁰ No interior das fábricas estatais, os “especialistas” (isto é, os técnicos, administradores e engenheiros provenientes da burguesia russa) recebiam também maiores salários.³¹

desenvolvimento do modo de produção capitalista na Inglaterra. Segundo Marx: “A assim chamada acumulação primitiva não é, por conseguinte, mais do que o processo histórico de separação entre produtor e meio de produção. Ela aparece como ‘primitiva’ porque constitui a pré-história do capital e do modo de produção que lhe corresponde.” In: MARX, Karl. “Capítulo XXIV: A assim chamada acumulação primitiva”. In *O Capital*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo, Boitempo, 2013, p. 786. Marx acentuou o papel da violência no processo de “acumulação primitiva”: “Na história real, como se sabe, o papel principal é desempenhado pela conquista, a subjugação, o assassinio para roubar, em suma, a violência.” In MARX, Karl. Idem, ibidem.

No artigo de Trotsky referido, a assim chamada “acumulação socialista primitiva” não remetia a um processo violento, como na “acumulação primitiva” marxiana. “Acumulação socialista primitiva” significava o acúmulo necessário de capitais, por parte do Estado soviético, e a planificação da economia para o desenvolvimento do modo de produção socialista na União Soviética (isto é, a “pré-história” do socialismo). Ver TROTSKY, Leon. *The economic situation of soviet Russia from the standpoint of the Socialist Revolution*. Disponível em <http://www.marxists.org/archive/trotsky/1924/ffyci-2/21.htm#tn1>. 01/07/13.

²⁸ Os *kulacs* eram os camponeses russos proprietários de, no mínimo, 10 hectares de terra.

²⁹ Os *mujiques* eram os camponeses pobres assalariados ou donos de pequenas propriedades rurais. Os dados sobre a posição econômica e social dos *kulacs* em 1922-1923 foram extraídos de COGGIOLA, Osvaldo. *Trotsky, Stálin e a burocracia da URSS*. Disponível em http://www.pagina13.org.br/wp-content/files/Stalin_de_Leon_Trotsky_prologo_de_Osvaldo_Coggiola.pdf. 31/06/13.

³⁰ Cf. BROUÉ, Pierre, *op cit.*, p. 118-119.

³¹ Cf. Idem, ibidem.

Tais “especialistas”, no entanto, não foram os únicos membros da antiga burguesia russa a assumirem um papel de destaque no novo regime político-econômico. O pesquisador americano vinculado à Marquette University, Alan Ball, em seu artigo “O comércio privado e os comerciantes durante a NEP”, identificou os empresários pertencentes à burguesia russa pré-Outubro que, após o término da guerra civil, retomaram os postos de comando em suas antigas indústrias.³² Era o caso do milionário Semen Pliatskii, que sobrevivera à prisão durante o Comunismo de Guerra e que, em 1923 foi libertado do cárcere pelo governo para reassumir seu posto como chefe de um truste de indústrias metalúrgicas.³³ O caso de Pliatskii, no entanto, era uma exceção, na medida em que a maior parte da velha burguesia russa foi expulsa do país, aprisionada ou assassinada durante a guerra civil. Ainda assim, o fato de que um setor, mesmo que minoritário, da velha burguesia tenha retomado postos de comando e enriquecido durante a NEP pode ser considerado um aspecto relevante do novo contexto social que se iniciava em 1921. Tal fato contradizia em grande medida os ideais de abolição das classes sociais formulados em 1917.

Além disso, uma carta de 1923 (publicada no *Pravda*) sugeria, inclusive, que alguns bolcheviques beneficiavam-se diretamente do capital produzido nas empresas privadas. O operário Sedykh, autor da carta, escreveu:

“Cento e cinquenta rublos, um automóvel, uma casa de campo, podem, a longo prazo e sob a influência de um meio pequeno-burguês de ‘bom toque’, transformar os membros do partido por duas formas diferentes: 1) tornando-se burocratas agarrados ao seu lugar (experimentai agora enviar essa camada de trabalhadores para uma fábrica, para um distrito ou para uma circunscrição onde haja necessidade do partido, e vereis que apenas 30 ou 40% deles se mostrarão motivados pelos interesses do partido); 2) tornando-se homens da NEP, graças à acumulação de um certo número de bens que farão frutificar, esquecendo então os seus laços com o partido ou,

³² BALL, Alan. “Private trade and traders during NEP”. In: FITZPATRICK, Sheila; RABINOVICH, Alexander (org.). *Russia in the era of NEP*. Bloomington: Indiana Press, 1991.

³³ Cf. idem, p. 91.

*a existirem ainda esses laços, utilizando a sua situação no partido para um fim particular.”*³⁴

A contradição entre o processo da tomada de poder em 1917 e o contexto político-econômico *nepista* foi rapidamente percebida pelo proletariado. Entre 1921 e 1922, dezenas de milhares de militantes operários desfilaram-se do Partido Bolchevique em repúdio à NEP, que chamaram de “Nova Exploração do Proletariado”.³⁵ Uma circular interna dirigida ao Comitê Central do Partido, de outubro de 1923, enumerava as razões do “descontentamento” operário. Segundo tal circular, “estritamente confidencial”, a “(...) situação material e o humor político dos operários em outubro [de 1923] não são satisfatórios”.³⁶ As principais razões apontadas pela circular eram: as péssimas condições de habitação, o aumento das normas de produtividade, a subvalorização dos operários velhos, o não pagamento dos salários em função do índice de preços, o mau funcionamento das cooperativas, o aumento abusivo dos impostos em relação aos salários e a ausência de regras de segurança do trabalho. O redator da circular acrescentou: “(...) os operários estão insatisfeitos com as condições de vida excessivamente confortáveis da administração”.³⁷

Uma espécie de consigna foi elaborada, em 1923, por alguns jovens opositores: “40 mil membros do partido manejam o martelo, 400 mil manejam a carteira [de filiado]”.³⁸ Tal consigna remetia à realidade do Partido Bolchevique em 1923: dos 370 mil filiados, apenas 35 mil (ou seja, 9,5%) eram operários.³⁹ Uma parte substancial dos novos membros do

³⁴ SEDYKH. “Onde está a saída?”. In: TROTSKY, Leon. *Questões do modo de vida*. Trad. A. Castro. Lisboa: Edições Antídoto, edição: n°44 1ª edição: Maio 1979, p. 171-172. Grifos meus.

³⁵ Ver FIGES, Orlando, *A people's tragedy*, *op cit*, p 771.

³⁶ “La situation matérielle et l'humeur politique des ouvriers en octobre ne son pas satisfaisantes”. Cf. “Rapport du département Information de l'OGPU, sur la situation et l'état d'esprit des ouvriers en octobre 1923”. In: MOULLEC, Gaël; WERTH, Nicolas (org.). *Rapports secrets soviétiques: la société russe dans les documents confidentiels*. Gallimard, 1994, p. 189.

³⁷ “Les ouvriers sont très mécontents des conditions de vie excessivement confortables de l'administration.”. Cf. MOULLEC, Gaël; WERTH, Nicolas (org.). *Rapports secrets soviétiques: la société russe dans les documents confidentiels*. Paris: Gallimard, 1994.

³⁸ *Apud* MARIE, Jean-Jacques. *Trotsky: revolucionario sin fronteras*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 302.

³⁹ Ver *idem*, *ibidem*.

Partido provinha de setores da pequena-burguesia urbana e rural, que ingressava na estrutura partidária após o término da guerra civil.⁴⁰

Conjugada à reestruturação da composição social do partido, a reativação da concorrência e a restauração da ordem social na qual os indivíduos se confrontavam como possuidores de mercadorias eram traços decisivos da Nova Política Econômica e condicionavam a relação da classe trabalhadora com o poder político. Se as empresas e as terras passavam, durante a NEP, a relacionarem-se com o Estado soviético como compradoras e vendedoras, também o proletariado russo relacionava-se com o poder estatal como *contribuinte*, como pagador de impostos.⁴¹

A atomização dos indivíduos frente ao poder político e econômico, portanto, era um dos resultados do projeto de modernização acelerada levado a cabo pelo Partido Bolchevique. Tal projeto consistia numa ruptura com o ímpeto combativo do “comunismo de guerra”, e direcionava as atenções do Estado para o desenvolvimento das forças produtivas. Walter Benjamin percebeu a inflexão no processo revolucionário provocada pela NEP no último ano em que vigorou tal política econômica. Em 13 de janeiro de 1927, ele escreveu:

“Gradualmente [Asja] havia se dado conta do que estava acontecendo realmente: a conversão do trabalho revolucionário em esforço técnico. Agora está se tornando claro para todo comunista que, neste momento, o trabalho revolucionário não significa luta ou guerra civil, mas eletrificação, construção de canais, criação de fábricas.”⁴²

⁴⁰ Ver DEUSTSCHER, Isaac. *Trotsky: o profeta desarmado, 1921-1929*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p.135.

⁴¹ Ver CARR, Edward H. *A revolução bolchevique: 1917-1923...*, *op cit*, p. 307-375.

⁴² BENJAMIN, Walter, *Diário...*, *op cit*, p. 98.

| CAPÍTULO I

o combate pelo novo *byt*: o “permanentismo” contra o “etapismo” (1923)

“Já lutamos com o velho cotidiano.

Vamos lutar agora com os vestígios desse cotidiano nos dias de hoje.

Com aqueles que substituíram a poesia da casa própria pela poesia do comitê de casa próprio.

Antes, lutamos contra os touros da burguesia. Espantamos o burguês com as blusas amarelas e os rostos coloridos.

Lutaremos agora com as vítimas desses touros em nosso sistema soviético.

Nossas armas são o exemplo, a agitação, a propaganda.”⁴³

1 | A LEF contra a NEP

No dia 3 de janeiro de 1928, o diretor do MoMA⁴⁴ Alfred Barr (1902-1981) visitou o artista construtivista El Lissitzky (1890-1941). Barr, que viajava pela União Soviética desde 1927 à procura das obras das vanguardas artísticas russas, decepçionava-se com sua busca. Ele esperava encontrar pinturas e esculturas geométricas, tais como as produzidas no início do decênio de 1920 pelo suprematista Kasimir Malevitch (1879-1935) ou pelo construtivista Aleksandr Rodchenko (1891-1956). Ao invés de tais obras, os artistas apresentavam a Barr fotomontagens, fotografias, design de livros, cenografias e projetos arquitetônicos.

A decepção de Barr na casa de El Lissitzky não foi menor. Ele anotou em seu diário:

Perguntei a ele [Lissitzky] se ele pintava. Ele respondeu que pintava apenas quando não tinha nada mais a fazer, e como isso nunca acontecia, ele nunca pintava.⁴⁵

O sarcasmo de Lissitzky, direcionado à Barr, parecia sintomático. No mesmo dia, 3 de janeiro, Barr visitou Rodchenko – e, aparentemente, ele também não tinha tempo para a pintura. Barr relatou:

Rodchenko nos mostrou uma grande variedade de obras – pinturas suprematistas, xilogravuras, posters, designs de livros, fotografias, cenários para filmes etc. Ele não pinta desde 1922; e dedica-se à fotografia, arte na qual ele é um mestre.⁴⁶

As visitas de Barr aos artistas construtivistas prosseguiram e o diretor do MoMA constatara que a pintura não era mais uma atividade praticada pelas vanguardas artísticas

⁴³ MAIAKOVSKI, Vladimir. “Em quem finca seus dentes a LEF?”. In SCHAIERMAN, Boris (org.). *A poética de Maiakóvski*. São Paulo: Perspectiva, 1971, pp. 227. Grifo do autor.

⁴⁴ Museu de Arte Moderna de Nova York.

⁴⁵ “I asked whether he painted. He replied that he painted only when he had nothing else to do, and as that was never, never”. Cf. BARR, Alfred. “Russian diary”. In: *OCTOBER 7*, Cambridge, MA, MIT Press, Winter 1978, p. 10-51.

⁴⁶ “R. showed us an appalling variety of things – suprematist paintings (...) -woodcuts, linoleum cuts, posters, book designs, photographs, kino set, etc., etc. He has done no painting since 1922, devoting himself to the photographic arts of which he is a master”. Cf. idem, ibidem.

russas desde o início dos anos 1920. O que poderia explicar o abandono do cavalete por tais artistas?

1.1| “A arte na revolução e a revolução na arte”

Em janeiro de 1923, o artigo de Sergei Tretiakov (1892-1937) “A arte na Revolução e a Revolução na Arte (consumo e produção estéticos)”⁴⁷ foi publicado na revista *Gorn* (“A forja”). Tretiakov, dramaturgo, poeta e teórico do construtivismo russo, produziu o texto referido em Moscou, cidade na qual morou de 1922 a 1924.

O artigo possui importância histórica por ser uma das primeiras respostas do movimento construtivista à Associação dos Artistas da Rússia Revolucionária (*Assotsiatsia Khudozhnikov Revolutsiionnoi Rossii – AkhRR*), fundada em 4 de março de 1922. Penso, entretanto, que, além da crítica ao figurativismo da AKhRR (que discutirei adiante), Tretiakov realizava, também, um complexo diagnóstico da sociedade soviética do ano de 1922. Seu texto era endereçado aos produtores da “arte de esquerda” (*Levoie iskusstvo*)⁴⁸ e participava do debate coletivo e público que resultaria, alguns meses depois, na formação da Frente de Esquerda das Artes (LEF), e na fundação da revista LEF, cujo primeiro número data de março de 1923.⁴⁹

Tretiakov objetivava, com “A arte na Revolução e a Revolução na Arte...”, influenciar o processo de organização da vanguarda construtivista, posicionando-se, no debate oriundo do *construtivismo*, a favor de uma reorientação radical da produção artística.⁵⁰ Para a construção de seu argumento, ele distinguia as correntes artísticas soviéticas presentes no cenário de 1922-1923 e estabelecia seus nexos sociais.

⁴⁷ TRETIAKOV, Sergei. “Art in the Revolution and the Revolution in Art (Aesthetic Consumption and Production)”. *October* 118. Cambridge: MIT Press, 2006, p. 11-18

⁴⁸ “Arte de esquerda” (*Levoie iskusstvo*) era o termo genérico empregado no decênio de 1920 na Rússia (durante o período da guerra civil e da NEP) para designar, fundamentalmente, os artistas construtivistas, futuristas e cubo-futuristas. Ver LODDER, Christina *El constructivismo ruso*. Trad. Maria Condor Orduña. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 50.

⁴⁹ É difícil precisar a data de formação do grupo LEF. O poeta francês Henri Deluy apontou, no prefácio que fez para uma coletânea de textos de Tretiakov, que o núcleo fundador da LEF já se reunia frequentemente desde meados de 1922. Cf. DELUY, Henri. “La révolution continue”. In: TRETIAKOV, Sergei, *Dans le front gauche de l’art*. Paris: François Maspéro, 1977, p. 13.

⁵⁰ ver adiante, “item 1.1.9. Tretiakov e o produtivismo”.

1.1.1 | a “arte emigrada”

O texto de Tretiakov posicionava-se contra a corrente que ele denominava de “Frente Unificada da Arte Emigrada” –composta pelos artistas que, após a Revolução de Outubro, não vinculavam sua produção ao processo revolucionário. Os “membros” de tal “Frente” exaltavam, segundo Tretiakov, a “grandiosidade do passado” russo e o individualismo burguês. Conforme ele escreveu:

“Esses bastardos [os artistas “emigrados”] armam-se de todos “os grandes” – Tolstoi, Pushkin, Vrubel e Roerich – para servirem-se deles como artilharia pesada na defesa da “grandiosidade do passado” (o que significa dizer: “dos bons e velhos tempos”). (...) Em uma palavra: vida longa aos filisteus e ao conforto doméstico, vida longa a nosso imortal passado, glória a Deus nas alturas (Ele provê!), paz na Terra e boa vontade aos homens – *mas ‘não me incomode sobre nada que vá além do meu quintal’*.”⁵¹

A noção de artista “emigrado”, conforme elaborada por Tretiakov, foi também utilizada pelo Comissário do Povo do Exército e da Marinha, Leon Trotsky, no artigo “Os companheiros literários de viagem da revolução”. Tal artigo foi escrito entre o verão de 1922 e o verão de 1923, e publicado em 1924 na coletânea de escritos de Trotsky “Literatura e Revolução”⁵². A imprecisão quanto à data de redação do artigo de Trotsky impossibilita determinar se ele havia lido Tretiakov ou se o antecipou na reflexão crítica sobre os “emigrados”.

O aspecto interessante, entretanto, é que ambos coincidiam na análise sobre os artistas dissidentes de Outubro. Em ambos os textos, tais artistas (que Trotsky caracterizava como “a nova geração da velha sociedade”)⁵³ eram vinculados à Nova Política Econômica. Segundo Trotsky:

“Em seguida veio outro 1907 [Trotsky referia-se à contrarrevolução que sucedia a insurreição de 1905]: cronologicamente, tem o nome de 1921-22 e toma a forma da NEP. A

⁵¹ “These bastards roll out all of the ‘greats’—Tolstoy and Pushkin, Vrubel and Roerich—to serve as heavy artillery in the defense of ‘past greatness’ (which is to say: ‘the good old days’). (...) In a word: long live the philistine and domestic comfort, long live our immortal past, glory to God in the highest (He delivers), peace on earth and goodwill to men—but ‘don’t bother me about anything beyond my own backyard.’”. Cf. idem, p. 12-13. Grifo meu. Tretiakov referia-se, na passagem citada, aos escritores russos Leon Tolstoi (1828-1910) e Aleksandr Pushkin (1739-1837); e aos pintores russos Mikhail Vrubel (1856-1910) e Nikolai Roerich (1874-1947).

⁵² TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução*, op cit. Sobre o livro “Literatura e Revolução”, consultar, no Capítulo 2 da presente dissertação, o item “1.1. Trotsky e a necessidade da apropriação da ‘cultura universal’: a construção da hegemonia proletária no processo revolucionário”.

⁵³ Idem, p. 76.

Revolução, afinal, não era uma estranha tão esplêndida [para os “emigrados”]. [A revolução] Não passava de uma comerciante!”⁵⁴

A posição de Trotsky assemelhava-se à conclusão de Tretiakov: para ambos, o discurso veiculado pelos “emigrados” sobre a recuperação da tradição russa traduzia-se politicamente na defesa do livre-mercado (reativado pela NEP) e da sociabilidade que lhe correspondia (a sociabilidade do “não me incomode sobre nada que vá além do meu quintal”).

Escreveu Tretiakov: “Sob o manto da NEP, esta escória continua a rastejar para fora de cada um dos buracos da Rússia”.⁵⁵ Os “bons e velhos tempos”, conforme ironizava Tretiakov, vinculavam-se à Revolução – que “não passava de uma comerciante”, segundo o sarcasmo de Trotsky.

Conforme a análise de Tretiakov, na estrutura das classes sociais do período *nepista*, os “emigrados” correspondiam (ideologicamente, ao menos) à conjunção entre *intelligentsia* burguesa russa pré-revolução e nova burguesia cosmopolita. Consequentemente, tais artistas representavam enorme perigo para o avanço da revolução e para a reestruturação da sociedade soviética: “Eles [os ‘emigrados’] decidiram que é tempo da Revolução morrer”.⁵⁶

Apesar da agressividade de sua crítica, Tretiakov não nomeou nenhum artista dissidente. É importante destacar que o dramaturgo não se referia, em seu artigo, aos artistas e intelectuais que emigraram fisicamente da Rússia. Tretiakov precisou o alvo de sua crítica quando escreveu: “(...) a ‘Frente Unificada da Arte Emigrada’ possui sua asa tenaz na Rússia.”⁵⁷ Ele referia-se, portanto, à “emigração espiritual”, conforme o termo cunhado por Trotsky⁵⁸ – ou seja, aos artistas que, estando na Rússia em 1923, opunham-se ao processo revolucionário.

Era o caso, parece-me, de Mikhail Nesterov (1862-1942) e sua obra “O pensador (retrato do professor Ivan Ilin)”, concluída em julho de 1922.

⁵⁴ TROTSKY, Leon. *Literatura e Revolução*, *op cit*, p. 76.

⁵⁵ “Under the cover of NEP, these scum continue to crawl out of every hole in Russia (...)”. TRETIAKOV, Sergei, “Art in the revolution...” *op. cit.*, p. 13.

⁵⁶ “They have decided that it is time for the revolution to die”. Cf. Idem, *ibidem*.

⁵⁷ “(...) the united front of émigré art has its tenacious wing in Russia.”. Cf. Idem, *ibidem*.

⁵⁸ Trotsky escreveu, em “Os companheiros de viagem...”: “Além dos emigrados no exterior, entretanto, existem os emigrados do interior. E o caminho para eles passa longe da Revolução. Quem não tem mais alguma coisa para correr atrás dela é um candidato à *emigração espiritual*”. Cf. TROTSKY, Leon, *Literatura e Revolução*, *op. cit*, p. 76. Grifo meu.

Figura 2: NESTEROV, Mikhail. “O pensador (retrato do professor Ivan Ilin)”, 1922. Óleo sobre tela, 126,5 x 124,5 cm. In: BIRD, Alan. *A history of Russian painting*. Boston: G. K. Hall, 1987, p. 175.

Nesterov, opositor do regime bolchevique, retratou Ivan Ilin (1883-1954), professor da Universidade de Moscou (entre 1918 e 1922) e apoiador dos mencheviques. Para Nesterov, Ilin era “um de nossos melhores acadêmicos e filósofos, (...) [bem como um dos melhores] professores e líderes espirituais do povo russo”.⁵⁹

Nesterov retrata Ilin como um gigante. A perspectiva adotada, na qual o observador confronta-se com o filósofo idealista de “baixo para cima”, é enfatizada pelo pintor mediante a distribuição do cenário e do grande espaço reservado ao céu – que reproduz metaforicamente

⁵⁹ “(...) one of our finest scholars and philosophers (...) one of our teachers and spiritual leaders of the Russian people”. BIRD, Alan. *A history of Russian painting*. Boston: G. K. Hall, 1987, p. 175.

a religiosidade característica de Ivan Ilin. A paleta de tintas do segundo plano é suave, consistindo, fundamentalmente, em tons próprios ao pastel, o azul claro, o rosa claro e o dourado – além, evidentemente, da grande massa de branco. O primeiro plano, no entanto, é composto por tons escuros, operação pictórica que destaca a figura do filósofo e acentua o caráter grave das reflexões às quais aparenta se entregar.

Ivan Ilin parece retirar-se do plano, afastando-se do enquadramento planejado pelo pintor. Ironicamente, o filósofo foi, de fato, exilado da Rússia dois meses após posar para Nesterov. O quadro abrange, portanto, um “emigrado externo” posando para um “emigrado interno”. Enquanto sai da cena, cabisbaixo, o professor parece abandonar seus papéis (escritos de sua autoria?), relaxando suavemente o pulso de seu braço direito, ao mesmo tempo em que os músculos de seu rosto mantêm-se tensos.

1.1.2 | as escolas figurativistas

A maior parte de “A Arte na Revolução...” era dedicada à análise crítica das escolas figurativistas fundadas na União Soviética entre 1921 e 1922. Em janeiro de 1923, quando Tretiakov publicou o artigo referido, existiam três escolas principais de tendência figurativa: a “Nova Sociedade de Pintores” (*Novoe obshchestvo zhivopistev* – NohZ), o grupo “Realidade Objetiva” (*Bytie*) – ambos fundados em 1921 – e a “Associação dos Artistas da Rússia Revolucionária” (*Assotsiatsia Khudozhnikov Revolutsionnoi Rossii* – AkhRR), fundada em 1922.⁶⁰ As três escolas procuravam vincular suas produções artísticas à revolução mediante a representação dos eventos revolucionários em suportes tradicionais (como tela e tinta a óleo), ou, de acordo com a expressão dos construtivistas, em “arte de cavalete”⁶¹.

Tretiakov não nomeou no artigo as escolas figurativistas que criticava. Suponho, no entanto, que “A Arte na Revolução...” era uma crítica direta à AkhRR. Tal suposição é baseada nas menções que o autor e seus colegas construtivistas faziam do vínculo entre o figurativismo e o governo soviético – a AkhRR, ao contrário das demais escolas figurativistas, era apoiada e incentivada por lideranças do Partido Bolchevique, conforme discutirei adiante.

⁶⁰ Ver LODDER, Christina, *El constructivismo ruso, op cit*, , p. 185.

⁶¹ A noção de “arte de cavalete” referia-se, no ideário construtivista, aos processos artísticos baseados em procedimentos e suportes artesanais (como a pintura em tela). Cf. TARABUKIN, Nikolai. *El ultimo cuadro: del caballete a la maquina*. Trad. Andrei B. Nakov. Barcelona: G. Gili, 1977.

1.1.3 | a estética contemplativa da AKhRR

A AKhRR foi fundada em 4 de março de 1922 pelos pintores Pavel Radimov (1887-1967), Sergey Malyutin (1859–1937), Yevgeny Katzman (1890 - 1976), Pyotr Shukhmin (1894-1955), Isaac Brodsky (1884-1939), Yefim Cheptsov (1875-1950), entre outros. Radimov, nomeado presidente da *Associação...*, declarou que:

“(...) os artistas, em nossa sociedade, devem *representar* com exatidão na pintura e na escultura os acontecimentos da Revolução, devem *retratar* os líderes e *ilustrar* o papel do Povo, dos trabalhadores simples, dos operários e camponeses.”⁶²

Os verbos utilizados por Radimov para definir a atividade dos artistas da “sociedade soviética” – “representar”, “retratar” e “ilustrar” – sintetizam o projeto artístico da AKhRR. No folheto da primeira exposição do grupo (cujo tema foi o Exército Vermelho), realizada em maio de 1922, os objetivos da AKhRR eram assim definidos:

“O dia revolucionário e o momento revolucionário são um *dia heroico* e um *momento heroico*, e agora devemos revelar nossa experiência artística nas *formas monumentais* do *realismo heroico*.”⁶³

Assim, um mês após a declaração de Radimov, a AKhRR definia o seu projeto artístico com base na ideia da formulação de uma estética “monumental”, vinculada ao suposto teor heroico dos eventos revolucionários. O “representar com exatidão (...) os acontecimentos da Revolução”, conforme havia afirmado Radimov, traduzia-se, portanto, não na apreensão crítica do processo revolucionário, mas na “heroicização” de tal processo e na celebração do *byt nepista* e das lideranças bolcheviques.

⁶² Apud LODDER, Christina, *El constructivismo...*, op. cit, p. 184. Grifos meus.

⁶³ Apud idem p. 184. Grifos meus.

Figura 3: CHEPTSOV, Yefim. *Reunião na célula rural*, 1924. Óleo sobre tela, 58,6 x 76,5 cm. In: http://www.tretyakovgallery.ru/en/collection/_show/image/_id/2447.

Orlando Figes, historiador britânico e professor da Universidade de Londres, afirmou que a celebração dos líderes soviéticos iniciou-se em 1918:

“Uma biografia de Lenin destinada aos trabalhadores foi lançada às pressas [em 1918]. Com o tipo de título que se associa mais facilmente com os cultos de Stalin ou Mao – “O grande líder da revolução dos trabalhadores” – ela retratou Lenin como um indivíduo supremamente sábio, uma figura sobre-humana semelhante a Deus e amada por todos os trabalhadores. Um panfleto similar, chamado ‘O líder dos pobres rurais, VL Ul'ianov-Lenin’, foi produzido para os camponeses e impresso em 100 mil cópias. Tal panfleto assemelhou-se a ‘Vidas dos Santos’, a leitura favorita dos camponeses. Diversos mitos sobre Lenin, retratado como o paladino da Verdade e da Justiça, começaram a circular entre os camponeses. Fotografias dele apareceram pela primeira vez em aldeias remotas. Tais fotografias foram, muitas vezes, colocadas no ‘canto vermelho’, o ‘lugar

sagrado' dentro da cabana dos camponeses onde ícones e retratos do czar eram tradicionalmente colocados.”⁶⁴

A AKhRR, portanto, vinculava-se ao projeto da renovação da iconografia dos líderes russos, trocando o czar Nicolau II por lideranças bolcheviques. A crítica de Tretiakov, no entanto, não se referia à temática das obras produzidas pela AKhRR. Se a nova iconografia das lideranças russas era um dos fatores da manutenção do “valor de culto” das obras de arte – conforme a expressão de Benjamin;⁶⁵ outro fator, de maior dimensão histórica, era o responsável pela perspectiva cultural a partir da qual a produção estética da AKhRR era realizada e concebida.

1.1.4 | a manutenção do fetichismo na URSS

Tretiakov, em “A Arte na Revolução...”, discute o processo produtivo dos objetos estéticos e os fenômenos sociais derivados das formas de circulação de tais objetos:

“O trabalho artístico integrou a arte aos domínios dos processos ordinários da produção organizada que utilizou os materiais da linguagem, das cores, da plasticidade e da música da maneira mais expedita. Na maioria dos casos, no entanto, este trabalho não foi considerado revolucionário. De modo geral, as criações foram consideradas ‘revolucionárias’ quando utilizaram um assunto ou imagem revolucionária no trabalho. Por isso, na criação poética e artística de nossa época, a revolução continua sendo apenas um ‘evento’ sobre o qual as pessoas *escrevem*. Este fenômeno é chamado de temática revolucionária. Apenas o assunto

⁶⁴ “A biography of Lenin for the workers was rushed out after the shooting. With the sort of title that one more readily associates with the cults of Stalin or Mao, *The Great Leader of the Workers' Revolution*, it depicted Lenin as supremely wise, a superhuman God-like figure, beloved by all the workers. A similar pamphlet for the peasants, *The Leader of the Rural Poor*, V.L Ul'ianov-Lenin, was printed in 100,000 copies. It read a bit like the *Lives of the Saints*, the favorite reading of the peasants. All sorts of myths about Lenin, the fighter for truth and justice, began to circulate among the peasantry. Photographs of him appeared for the first time in remote villages. These were often placed in the 'red corner', the 'holy spot' inside the peasant hut where icons and portraits of the Tsar had been traditionally placed”. In: FIGES, Orlando, *op. cit.*, p. 628-629.

⁶⁵ Walter Benjamin definiu o conceito de “valor de culto” no conhecido artigo de 1936, “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Segundo ele, o valor de uso primordial dos objetos estéticos fora definido historicamente pela função social ritualística de tais objetos. O valor de uso primeiro das obras de arte fora, então, o “valor de culto”, baseado na singularidade dos objetos e na forma de recepção “fetichizada” desses. A “arte de cavalete”, nesse sentido, conservava o “valor de culto” dos objetos, ainda que tal “culto” tenha se secularizado. Conforme Benjamin: “(...) o valor único da obra de arte ‘autêntica’ tem seu fundamento sempre no ritual. Esse fundamento, por mais mediado que seja, pode ser reconhecido, enquanto ritual secularizado, também nas mais profanas formas de culto à beleza”. Cf. BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. Francisco Dea Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012, p. 33.

é mudado. Todo o resto é deixado na velha arte, que é dissociada da vida ou se arrasta atrás dela.”⁶⁶

O projeto artístico da AKhRR reiterava, conforme Tretiakov, o esquema contemplativo da arte burguesa. Para ele, a “arte de cavalete” produzida pelos membros da AKhRR reproduzia, acriticamente, os processos artísticos prévios à Revolução de Outubro, na medida em que tal “arte de cavalete” vinculava-se à manutenção da divisão social do trabalho capitalista. Tais processos artísticos prévios a Outubro consistiam, segundo Tretiakov, na produção individual de obras artísticas cujas finalidades exclusivas seriam a *contemplanção* e a *fruição* (também individuais) por parte do público.

As duas tendências artísticas criticadas no artigo, a dos “emigrados” e a dos “realistas heroicos”, eram entendidas por Tretiakov como determinadas pela estrutura social capitalista e seu modo específico de produção e circulação de objetos estéticos, fundamentados na cisão entre os consumidores e os produtores de arte. Nem os “emigrados” nem a AKhRR buscavam, portanto, superar a cisão entre trabalho intelectual e manual – e, por consequência, entre artista e público. Segundo Tretiakov:

“Nas condições da sociedade burguesa, estes dois aspectos [a *criação* da obra de arte e a sua *fruição*] foram distribuídos entre dois grupos distintos. O grupo daqueles que fruía – um público passivo que devotava a maior parcela de suas vidas ao trabalho (que era indesejado e sem sentido), e que se esforçava por preencher seus momentos de lazer com uma atividade que oferecesse algum prazer e interesse, e que elevasse seus espíritos com o mínimo dispêndio de energia. As pessoas procuravam algum lugar para onde pudessem escapar da monotonia do dia-a-dia, e pintores, poetas, musicistas e atores vieram para resgatá-las. (...) [A arte] *era um narcótico que criava na mente humana uma vida distinta, paralela à vida real.*”⁶⁷

Conforme o artigo de Tretiakov, a manutenção da dimensão ideológica e contemplativa da arte na sociedade burguesa expressava os limites do desenvolvimento do campo artístico russo frente à Revolução de Outubro.

⁶⁶ “Artistic labor integrated art into the ranks of ordinary processes of organized production that utilized linguistic, chromatic, plastic, and musical material in the most expedient manner. In most cases, however, this work was not considered revolutionary. The revolutionary quality of creation typically just meant the use of a revolutionary subject or image in the work. Which is why in the poetic and artistic creation of our epoch the revolution remains just an “event” that people write about, that people describe. This phenomenon is called revolutionary thematics. Only the subject matter is changed. All the rest has been left in the old art that is either cut off from life or drags along behind it.”. Cf. TRETIAKOV, Sergei. “Art in the revolution...”, *op. cit.*, p.15-16.

⁶⁷ “Under the conditions of bourgeois society, these two aspects were distributed between two distinct groups. The group of those perceiving—a passive audience who devoted the greater portion of their lives to labor that was undesirable and pointless—strove to fill its leisure time with an activity that afforded some joy and interest, and that raised their spirits with a minimal expenditure of energy. People were searching for some place to which they could escape from the monotony and insipidness of the everyday. And painters, poets, musicians, and actors came to their rescue. (...)It was a narcotic that created in the human mind a different life that was parallel to actual life”. Cf. Idem, p. 15. Grifo meu.

1.1.5 | da estética contemplativa ao psiquismo contemplativo

Em “A Arte na Revolução...”, as considerações de Tretiakov sobre o figurativismo e a estética contemplativa da AKhRR eram conjugadas à crítica da política do governo bolchevique (denominado por ele de “os atuais condutores da energia revolucionária”) no campo cultural. Segundo Christina Lodder, a AKhRR era apoiada e incentivada pelo Partido Bolchevique desde a sua fundação.⁶⁸ Nadezhda Krupskaya (1869-1939), esposa de Lenin e Comissária do Povo para a Instrução Pública, foi quem nomeou o grupo e apoiou-o politicamente, rechaçando a “arte de esquerda” como “porta-voz dos piores elementos da arte do passado”.⁶⁹ Lodder, embora não tenha descrito as formas do apoio político dado pelo governo bolchevique à AKhRR, aponta que o Estado soviético incentivava os artistas de tal organização a entrarem nas fábricas para representar os operários em sua vida cotidiana.

O estímulo estatal à representação do *byt*, segundo Tretiakov, era o conteúdo social das consignas elaboradas pelo Partido Bolchevique (e reivindicadas pela AKhRR) de “Arte para todos!” e “Arte para massas!”. Para o construtivista, tais consignas defendiam, politicamente, a “mera democratização da velha arte”.⁷⁰ Assim, para Tretiakov, o Partido Bolchevique promovia a generalização da prática contemplativa, a despeito da prática política crítica do proletariado. Segundo ele, “(...) as pessoas estão novamente ‘absortas na contemplação’ e estão ‘experimentando a vida de modo mediado’”.⁷¹

Tretiakov, como fica explícito, diagnosticava as consequências sociais produzidas pela manutenção dos processos artísticos “de cavalete”. Segundo ele, a AKhRR e o governo bolchevique estimulavam, com tais processos, o fetichismo na produção e recepção dos objetos (mercadorias) – os quais continuavam a ser produzidos de modo especializado e consumidos individualmente por aqueles que não possuíam consciência do processo produtivo.

A experimentação da vida “de modo mediado”, entretanto, não se restringia ao campo artístico, mas, pelo contrário, participava de um amplo processo social de reordenamento da economia e do poder soviético. Nos anos de 1921-23 desenvolveram-se dois processos

⁶⁸ Cf. LODDER, Christina. *El constructivismo...*, op. cit., p. 184.

⁶⁹ *Apud.* Idem, ibidem.

⁷⁰ “‘Art for all!’ turns out to be the mere democratization of old art”. In: TRETIAKOV, Sergei, “Art in the revolution...”, op. cit., p. 17.

⁷¹ “(...) people are once again ‘absorbed in contemplation’, and are ‘experiencing life secondhand’”. Cf. idem, ibidem.

históricos decisivos para os rumos da revolução: o processo político de burocratização da revolução e o estabelecimento parcial do livre-mercado e da exploração da força de trabalho.

1.1.6 | a burocratização da revolução

O processo de burocratização da revolução russa era discutido pela dirigente “espartaquista” Rosa Luxemburgo (1871-1919) já em 1918. Rosa escreveu, no livro “A revolução russa”:

“A vida socialista exige uma transformação espiritual completa das massas degradadas por séculos de domínio da burguesia: os instintos sociais ao invés dos egoístas, a iniciativa das massas ao invés da inércia, a abnegação que supera qualquer sofrimento, etc. Com a repressão da vida política no país, entretanto, a vida dos soviets também se deteriorará cada vez mais. Sem eleições gerais, sem uma liberdade irrestrita de imprensa e organização, sem uma livre luta de posições, a vida morrerá em toda instituição pública: tornar-se-á uma mera aparência de vida, na qual apenas a burocracia se manterá como elemento ativo.”⁷²

Não seria tal “aparência de vida”, apontada por Rosa, análoga à “experimentação mediada da vida”, diagnosticada por Tretiakov? No mesmo livro, Rosa caracterizava Trotsky e Lenin como burocratas. Ela os considerava os responsáveis diretos pela supressão da democracia soviética e pela cassação da Assembleia Constituinte de 1918.⁷³ Referindo-se à cassação da Assembleia, ela escreveu:

“Seguramente, toda instituição democrática possui os seus limites e inconvenientes, como toda instituição humana. Mas, o ‘remédio’ que encontraram Lenin e Trotsky – isto é, a

⁷² “La vida socialista exige una completa transformación espiritual de las masas degradadas por siglos de dominio de la clase burguesa. Los instintos sociales en lugar de los egoístas, la iniciativa de las masas en lugar de la inercia, el idealismo que supera todo sufrimiento, etcétera. Pero con la represión de la vida política en el conjunto del país, la vida de los soviets también se deteriorará cada vez más. Sin elecciones generales, sin una irrestricta libertad de prensa y reunión, sin una libre lucha de opiniones, la vida muere en toda institución pública, se torna una mera apariencia de vida, en la que sólo queda la burocracia como elemento activo.”. Cf. LUXEMBURGO, Rosa. *La Revolución Rusa*. In: http://marxists.org/espanol/luxem/11LaRevolucionrusa_0.pdf. 11/04/14.

⁷³ No segundo Congresso dos Sovietes de Trabalhadores e Soldados de Toda a Rússia, realizado em 1917, após a tomada do poder, foi votada a criação de um Conselho dos Comissários do Povo (Sovnarkom), que seria um governo provisório encarregado de administrar o país sob a autoridade do Congresso dos Sovietes e de sua comissão executiva até a Assembleia Constituinte. Em janeiro de 1918, num quadro político um tanto conturbado – marcado pela iminência de uma guerra civil, pela tentativa de assassinato de Lenin e pela maioria de Socialistas Revolucionários como delegados – o Partido Bolchevique, “tarde da noite, suspendeu a sessão, e o governo impediu pela força que voltasse a reunir-se. [...]”. Cf. CARR, E. H., *A revolução de Lenin a Stalin (1917-1929)*, trad. Waltensir Dutra, Rio de Janeiro, Zahar editores, 1981, p. 16.

supressão da democracia – é pior do que a doença que eles pretendem curar [a ‘democracia burguesa’], pois elimina a única fonte viva da qual pode surgir o corretivo de todos os males inatos das instituições sociais. Tal fonte é a política ativa, sem travas, enérgica, das amplas massas populares.”⁷⁴

Com efeito, Trotsky passou a criticar publicamente o processo de burocratização apenas em dezembro de 1923, no folheto “O novo curso”. A crítica de Trotsky, contudo, era distinta das críticas elaboradas por Rosa e Tretiakov. Em “O novo curso”, ele referia-se especificamente ao processo histórico de centralização do poder político no Partido Bolchevique e da proibição de frações no interior dele, que passou a vigorar após o X Congresso do Partido, em 1921.⁷⁵ Ele não discutia, como Rosa, a liberdade da imprensa ou o estabelecimento do poder soviético.

Em “O novo curso”, Trotsky analisava o processo de burocratização no contexto da transferência do poder, iniciada em 1921, do Comitê Central do Partido para o politburo. Tal transferência do poder na organização partidária produzia uma centralização das tomadas de decisão sobre o desenvolvimento do processo revolucionário – centralização inédita na história do Partido Bolchevique e do passado recente da Rússia revolucionária, que fora caracterizado pela participação política ativa do proletariado (por meio dos sovietes) nos rumos da revolução.⁷⁶

1.1.7 | o trabalho alienado e o *taylorismo*

O regime de trabalho na NEP foi marcado pelo estabelecimento jurídico e prático da força de trabalho livre – oposta ao trabalho compulsório, estabelecido pelo Partido durante a guerra civil. Se durante o Comunismo de Guerra o trabalho era considerado como um serviço de Estado – não vinculado a considerações comerciais –, com o desenvolvimento da NEP, o

⁷⁴ “Con toda seguridad, toda institución democrática tiene sus límites e inconvenientes, lo que indudablemente sucede con todas las instituciones humanas. Pero el remedio que encontraron Lenin y Trotsky, la eliminación de la democracia como tal, es peor que la enfermedad que se supone va a curar; pues detiene la única fuente viva de la cual puede surgir el correctivo a todos los males innatos de las instituciones sociales. Esa fuente es la vida política activa, sin trabas, enérgica, de las más amplias masas populares”. Cf. LUXEMBURGO, Rosa. *La Revolución Rusa*, op cit.

⁷⁵ Cf. TROTSKY, Leon. *El nuevo curso*. In: <http://ceipleontrotsky.org/El-nuevo-curso-1923>, 104. 01/07/13.

⁷⁶ Ver DEUTSCHER, Isaac. *Trotsky: o profeta desarmado, 1921-1929*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Civilização, p. 87-88. Em “Os dez dias que abalaram o mundo”, o jornalista John Reed narrou diversos exemplos da importância política fundamental dos sovietes na preparação da tomada do poder e o papel político-militar crucial que eles tiveram na queda do Governo Provisório. Cf. REED, John. *Os dez dias que abalaram o mundo*. Trad. José Octávio. São Paulo: Círculo do livro, 1986.

Partido passou a estruturar o trabalho em bases mercantis, como compra e venda da força de trabalho.

A partir de 1920, o governo bolchevique estabelecia a organização do trabalho em moldes *tayloristas*. Segundo o historiador francês vinculado à EHESS (*École des Hautes Études em Sciences Sociales*) Yves Cohen,

“A introdução do *taylorismo* numa empresa pela instalação de um setor de planejamento para preparar o trabalho de cada um significava, com efeito, uma ofensiva contra a autonomia dos operários e empregados em seus postos de trabalho.”⁷⁷

Em 9 de fevereiro de 1922, um decreto extinguiu definitivamente o trabalho servil (que ainda era utilizado, excepcionalmente, em algumas poucas atividades).⁷⁸ Com tal decreto, estabeleciam-se, terminantemente, a contratação e a demissão como processos estruturais da organização do trabalho na URSS. Com o retorno do assalariamento, o Estado cumpria apenas o papel de fixar o salário mínimo. Os contratos passavam a ser estabelecidos coletivamente, mediante a negociação entre os sindicatos e as empresas (estatais ou privadas).

1.1.8 | a crítica de Tretiakov ao governo bolchevique

A centralização do poder, a divisão social do trabalho orientada à produção de mercadorias e o estabelecimento da compra e venda da força de trabalho determinavam o psiquismo contemplativo a que Tretiakov fez referência.

A afirmação de Tretiakov, de que “(...) as pessoas estão novamente ‘absortas na contemplação’ (...)”,⁷⁹ embora tenha sido realizada como crítica pontual à política cultural do Partido Bolchevique, adquiria uma dimensão mais ampla quando confrontada com os processos sociais de centralização do poder e “liberalização” da economia que se desenvolveram nos anos de 1922 e 1923. A prática atomizada da produção e recepção dos objetos artísticos, criticada por Tretiakov, era correlata à nova ordem instituída pelo Partido Bolchevique também nos campos político e econômico.

⁷⁷ COHEN, Yves. “Política e arte na verdade e na ficção do trabalho: elementos para uma comparação histórica entre o oriente socialista e o ocidente capitalista”. In: Braga, Ruy; OLIVEIRA, Francisco; RIZEK, Cibele (org.). *Hegemonia às avessas*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 95.

⁷⁸ Ver CARR, Edward, *A revolução bolchevique: 1917-1923*, op. cit., p. 349.

⁷⁹ TRETIAKOV, Sergei, “Art in the revolution...”, op. cit., p.17.

Deste modo, Tretiakov apontou, indiretamente, uma inflexão no processo revolucionário russo. A auto-organização dos trabalhadores por meio dos sovietes (reivindicada no artigo como uma conquista do processo revolucionário) já havia sido substituída, quando da publicação do texto em janeiro de 1923, pelo monopólio político do politburo do Partido. Tretiakov reivindicava, então, uma organização de tipo soviético, descentralizado, para definir um plano de combate ao esquema representativo e contemplativo da arte da AKhRR (e do poder político burocratizado) e estabelecer o movimento construtivista como o herdeiro direto das conquistas organizativas e políticas de Outubro.

1.1.9| Tretiakov e o produtivismo

No ano de 1923, Tretiakov residia em Moscou – capital artística da Rússia revolucionária. Ele contribuía com o “Movimento Cultura Proletária” (*Proletarskaya Kul'tura – Proletkult*) moscovita – organização artística e teórica fundada em fevereiro de 1918⁸⁰ – escrevendo para suas publicações e trabalhando em seu teatro como cenógrafo e dramaturgo, ao lado dos diretores teatrais Vsevolod Meyerhold (1874-1940) e (do futuro cineasta) Sergei Eisenstein (1898-1948).⁸¹ A revista *Gorn*, que publicou “A arte na Revolução e a revolução na arte...”, era uma das revistas veiculadas pelo *Proletkult* no ano de 1923.

Em Moscou, além de participar do grupo *Cultura Proletária*, Tretiakov estabeleceu contato com o movimento construtivista da capital, que contava com Nikolay Aseev (1889-1964), Vladimir Maiakovski (1893-1930), Aleksandr Rodchenko (1891-1956), Bóris Arvatov (1896-1940), Ossip Brik (1888-1945), Boris Pasternak (1890-1960), Varvara Stepanova (1894-1954) e Anton Lavinski(1893-1945). Tais artistas e teóricos fundariam a revista LEF, dois meses depois da publicação do artigo de Tretiakov em *Gorn*.

Importa assinalar que Ossip Brik e Boris Arvatov, ao lado de Tretiakov e Nikolay Tarabukin, elaboraram uma radicalização, em bases marxistas, do movimento construtivista, denominada de *produtivismo*. A posição de Tretiakov sobre a necessidade da reestruturação artística (que será desenvolvida adiante), portanto, deve ser entendida não como uma posição singular, mas como uma posição coletiva, desenvolvida e debatida pelos produtivistas.

⁸⁰ Para uma discussão detalhada sobre o *Proletkult*, consultar, no Capítulo 2 da presente dissertação, o item “1.1.1. o debate no Pravda sobre o Proletkult”.

⁸¹ Em 7 de novembro de 1923, por exemplo, Eisenstein encenou a peça de Tretiakov, “Você pode ouvir, Moscou?”, no Teatro do *Proletkult*. Cf. TRETIAKOV, Sergei. *Dans le front gauche de l'art*, op cit, p. 28.

1.1.10| a “encomenda social”

A nova arte reivindicada por Tretiakov seria realizada por meio da elaboração de um novo dispositivo artístico que deveria repensar as formas de produção e circulação artísticas. É crucial para o entendimento da sua posição o conceito de “encomenda social” (*sotzialny zakaz*), formulado pelo poeta Ossip Brik.

A “encomenda social” seria a interlocução (cujo conteúdo é político) entre o produtor da obra artística e o sujeito coletivo a quem se destina (e que “encomenda”) a obra. Os artistas deviam, conforme tal noção, investigar as necessidades políticas e culturais do proletariado russo e atuar efetivamente, mediante a produção de objetos, para saná-las. A “encomenda social” programa a produção material em função das demandas de cada luta pela construção do socialismo na União Soviética. Tais demandas referem-se, prioritariamente, à auto-organização política, à reestruturação psíquica e à construção de um novo *byt*. Segundo o historiador do cinema François Albera, professor da Universidade de Lausanne, três pontos definem a noção de “encomenda social”:

“1. não há obra nem escritor ‘universais’. Tudo o que um autor, um artista faz é atividade em prol de uma classe determinada. Para realizar essa finalidade social, esses autores devem se dar conta, claramente, da tarefa de classe para a qual trabalham; 2. não há inovação em geral, inovação por si só. Apenas uma inovação que segue na contracorrente do gosto dominante será por conseguinte reconhecida; 3. a encomenda social não exclui a autonomia dos trabalhadores literatos: porque a encomenda em questão não é feita por representantes individuais da própria classe nem de organizações distintas. Trata-se de uma compreensão autônoma dessa encomenda, que pode entrar em contradição com as encomendas reais dos representantes dessa classe; essa autonomia é a autonomia não de um grupo social, e sim de um coletivo de produção. Que pode declarar ao “cliente” que ele mesmo não compreende a encomenda.”⁸²

Para Tretiakov, a reestruturação da produção artística – necessária às demandas do processo revolucionário – deveria se estabelecer a partir da reorientação do processo de construção e circulação dos objetos estéticos. A reorientação proposta por ele deveria se realizar em dois campos: no campo da organização da linguagem e no campo da organização da esfera produtiva.

⁸² ALBERA, François. *Eisenstein e o construtivismo russo*. Trad. Heloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2002p. 180-181.

1.1.11 | o estranhamento e a reelaboração da linguagem

Em “A arte na revolução...”, Tretiakov escreveu:

“Todo o domínio do discurso humano permanece intocado, estagnado na monotonia e na inexpressividade. Nós aprendemos pelos versos que a revolução é ótima, vermelha e mundial; que é fulminante, explosiva, sagrada etc. Mas dificilmente, alguém nos mostrou que tipos de palavras poderiam ser utilizados para nomear todos os objetos que cercam o indivíduo que foi iluminado pela revolução: as pedras, o sol, o próprio corpo, o gramado, os metais, o amor, os instrumentos. E, de fato, dar uma nova face para a relação do indivíduo com o mundo é uma précondição para a criação revolucionária.”⁸³

Ao tratar da reorganização da linguagem, Tretiakov referia-se à noção de *estranhamento* (*ostranenie*), elaborada pelo teórico formalista e membro da LEF Viktor Chklovski (1893-1984). Segundo escreveu Chklovski, em 1917:

“Se examinamos as leis gerais da percepção, vemos que, uma vez tornadas habituais, as ações tornam-se também automáticas. Assim, todos os nossos hábitos fogem para um meio inconsciente e automático (...). E eis que, para devolver a sensação da vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização [do estranhamento] dos objetos (...).”⁸⁴

Chklovski e Tretiakov visavam, com o dispositivo do estranhamento, a reelaboração da recepção dos objetos. Eles propunham que os objetos deviam reestruturar a percepção do público e promover o processo crítico, “não automatizado”, do conhecimento do mundo. Tretiakov, no entanto, não restringia o processo de reordenamento do psiquismo apenas a considerações linguísticas (como o fazia Chklovski, no artigo citado), mas conjugava tal necessidade de reelaboração da linguagem com o imperativo político da reorganização da produção material da URSS.

⁸³ “And the entire domain of living human speech remained untouched, continuing to stagnate in dreariness and inexpressiveness. We learned from verses that the revolution is great, red, and worldwide; that it is a blast, an explosion, sacred, etc. But hardly anyone showed us what kinds of words could be used to name all of the objects that surround the person who is illuminated by the revolution: the stones, the sun, one’s own body, the grasses, the metals, love, instruments. And indeed, giving a new face to one’s relations to the entire world is a precondition for revolutionary creation”. Cf. TRETIAKOV, Sergei, “Art in the Revolution...”, *op. cit.*, p. 17.

⁸⁴ CHKLOVSKI, Victor. *A arte como procedimento*. Disponível em: <http://ufba2011.com/arte.russos.pdf>. 15/12/3013.

1.1.12 | a reestruturação da produção

Na análise política desenvolvida por Tretiakov, a manutenção da divisão social do trabalho sob a NEP configurava-se como o principal determinante da passividade do proletariado. Ele escreveu:

“Temos que lembrar que é a praga do trabalho forçado que atualmente gerou essa necessidade [a necessidade da ‘arte como um narcótico’, conforme definida previamente no artigo]. Foi tal praga que forçou as pessoas a assimilarem a neblina da ‘cultura burguesa’, que incute a passividade e a contemplação (...).”⁸⁵

Suponho que Tretiakov referia-se ao reestabelecimento do regime de trabalho assalariado quando escrevia “trabalho forçado”, tendo em vista o ano (1923) no qual se desenvolveram as suas reflexões (no qual não mais existia o trabalho compulsório).

A “praga” do assalariamento era contraposta, por Tretiakov, à noção do trabalho vivo não alienado, voltado à satisfação das necessidades sociais: “A alegria em transformar a matéria bruta em formas socialmente úteis (...): é isso que ‘arte para todos’ [referindo-se à consigna elaborada pelo Partido Bolchevique] deveria ser”.⁸⁶ A ideia da atividade artística como processo de trabalho, no entanto, não era uma ideia particular a Tretiakov, senão um tema comum debatido e teorizado pelos construtivistas.

Nikolay Tarabukin (1889-1930), diretor do Instituto de Cultura Artística (*Institut Khudozhestvenno Kul’tury* – INhKUK) e teórico produtivista, também redefinira, como Tretiakov, a arte como trabalho emancipado. No ensaio “Do cavalete à máquina”, de março de 1922, ele escreveu:

“O problema da maestria produtivista não pode ser resolvido pela ligação superficial entre a arte e a produção, mas unicamente (...) pela ligação entre o próprio processo de trabalho e a criação. A arte é uma atividade que supõe, em primeiro lugar, domínio ou maestria e habilidade. A maestria ou domínio é, por natureza, imanente à arte. Nem a ideologia, que pode tomar aspectos muito diversos, nem a forma em si mesma ou o material, que variam infinitamente, permitem designar concretamente a arte como uma categoria de criação *sui generis*. É só no próprio processo de trabalho, no processo que tende para a maior perfeição

⁸⁵ “We must remember that it was the curse of forced labor that actually generated this need in its day. It was this curse that primed people to assimilate the haze of a “bourgeois culture” that instilled passivity and contemplation (...).” Cf. TRETIAKOV, Sergei, “Art in the revolution...” *op. cit.*, p. 18.

⁸⁶ “Joy in transforming raw material into some socially useful form: this is what this ‘art for all!’ should have become”. Cf. *Idem*, p. 17.

de execução, que reside a marca reveladora da essência da arte. A arte é a atividade a mais aperfeiçoada aplicada à conformação do material”.⁸⁷

Tanto Tretiakov quanto Tarabukin, portanto, definiam a atividade artística como uma espécie de processo superior de trabalho. Os produtivistas opunham-se, assim, à noção de um *valor* inerente às obras de arte – reivindicada pela AKhRR e pelos “artistas de cavalete”, segundo Tretiakov. Eles refletiam, pelo contrário, sobre o processo de produção e as condições sociais de realização do *valor*.

Para Tretiakov, a revolução de Outubro deveria produzir – social e psiquicamente – a generalização do trabalho como prática reflexiva e crítica, que instaurasse a autodeterminação do proletariado soviético e reorientasse socialmente o desejo (ou seja, os homens teriam prazer na atividade criativa do trabalho). A NEP, entretanto, segundo Tretiakov, “transformou todas as pessoas em espectadoras”.⁸⁸ Que fazer, então, para concretizar a plataforma produtivista de reestruturação da relação entre arte e produção?

Para Tarabukin, os construtivistas deveriam inserir-se radicalmente no processo produtivo – isto é, eles deveriam ir às fábricas e contribuir decisivamente para a reestruturação das relações de produção. No texto referido, Tarabukin escreveu:

“Pode-se ironizar o fato de que o artista [construtivista], alheio ao domínio da produção, tenha a intenção de ensinar algo aos engenheiros e aos técnicos. Contudo, sua atitude não é tão ingênua como aparenta. Evidentemente, o artista não tem nada a dizer ao engenheiro no plano estritamente profissional. Mas, do ponto de vista metodológico, o artista possui um enfoque construtivista da maestria. Em seu processo de trabalho, o artista [construtivista] não parte de uma técnica artesanal, mas da coordenação criadora de dois elementos fundamentais do conteúdo do objeto: sua forma e sua função social. (...) Dessa perspectiva, o construtivismo adquire um significado social particular porque é um fenômeno que visa

⁸⁷ “El problema de la maestría productivista no puede ser resuelto a través de un puente superficial entre el arte y la producción, sino únicamente (...) por los vínculos entre el propio proceso de trabajo y la creación. El arte es una actividad que en primero lugar supone maestría y habilidad. La maestría es, por naturaleza, inmanente al arte. Ni la ideología, que puede tomar aspectos muy diversos, ni la forma en si misma o el material, que varían infinitamente, permiten designar concretamente al arte como una categoría de creación sui generis. Es únicamente en el propio proceso de trabajo, proceso dirigido hacia la mayor perfección de ejecución, donde reside la señal que desvela la esencia del arte. El arte resulta de un trabajo perfecto aplicado a la transformación del material”. Cf. TARABUKIN, Nikolay, *El ultimo cuadro*, op cit, p. 52.

⁸⁸ “The true ‘art for all’ [que, no texto, significa a generalização do trabalho não alienado] should never consist in turning all people into spectators.” Cf. TRETIAKOV, Sergei, “Art in the revolution...”, op cit, p. 18.

organizar a consciência operária e dirigir a vontade do operário para o tratamento especializado dos materiais e a execução construtivista [isto é, funcional].”⁸⁹

Deste modo Tarabukin definia a reorientação artística à produção como uma estratégia de reorganização da estrutura de trabalho. A reestruturação da produção material em termos formais e funcionais, conforme ele preconizava, visava propiciar ao trabalho (agora não alienado) dos proletários o acesso ao processo e ao produto do trabalho.

1.1.13 | a “encomenda social” e o *permanentismo*

Para Tretiakov, a reelaboração da relação do proletariado com o processo de trabalho, em termos da produção ativa dos objetos e da recepção crítica deles, seria a “demanda” fundamental da classe trabalhadora russa em 1923. A necessidade do combate ao fetichismo da mercadoria, portanto, deveria orientar a produção das “encomendas sociais”. “Atualmente, o *front* crucial é o da organização ideológica do indivíduo”,⁹⁰ escreveu Tretiakov em “A Arte na Revolução...”. O combate no *front* da “organização ideológica do indivíduo”, objetivado por ele, realizar-se-ia mediante a revisão dos dispositivos artísticos e sua reelaboração permanente:

“Os trabalhos de arte possuem um valor absoluto ou são eles subordinados ao princípio da relatividade, que é o núcleo da dialética marxista? Quais as ocasiões de produção de produtos estéticos (obras de arte), e quais as condições de consumo destes produtos pela coletividade?

Da perspectiva do comunismo, em qual direção deveriam se desenvolver esta produção e consumo? Seriam as tarefas da revolução no campo da arte resolvidas pela *representação* e *reflexão* ou a arte deveria encarar os problemas *organizacionais* e *construtivos*, que não foram sanados pelas formas que existiram até nossos tempos? Que tipo de transformações nos princípios da ‘forma e conteúdo’ a revolução dita?

⁸⁹ “Se puede ironizar sobre el hecho de que el artista, profano en el dominio de la producción, tenga la intención de enseñar alguna cosa a los ingenieros y a los técnicos. Sin embargo, su actitud no es tan ingenua como parece de entrada. En el plano estrictamente profesional, evidentemente, el artista no tiene nada que decir al ingeniero, pero desde el punto de vista metodológico, expresa un enfoque constructivista de la maestría. En su trabajo el artista no parte de una técnica artesanal, sino de la coordinación creadora de dos elementos fundamentales del contenido del objeto: su destino y su forma. (...) Bajo este ángulo, el constructivismo adquiere un significado social particular, al ser un factor que organiza la consciencia del obrero práctico, que dirige su voluntad al tratamiento especializado de los materiales y su ejecución constructivista”. Cf. TARABUKIN, Nikolay, *El último cuadro*, op. cit., p. 51.

⁹⁰ “At present the most crucial front is that of the ideological organization of the individual”. Cf.

TRETIKOV, Sergei, “Art in the revolution...”, op cit, p. 13.

Em que medida a arte da nossa revolução é, simultaneamente, uma arte revolucionária, uma arte que *revê os seus métodos e dispositivos a cada nova tarefa?*"⁹¹

Para Tretiakov, portanto, a "arte revolucionária" agiria *interessadamente* na reorganização do modo de vida (*byt*) soviético visando à construção do comunismo. Tal orientação estratégica implicava, no cenário determinado pela NEP, o engajamento da produção estética construtivista na mudança da correlação entre as forças sociais e políticas que disputavam os rumos do processo revolucionário. Tretiakov escreveu: "Nós discordamos dos fatalistas, esses simplificadores do marxismo, que alegam que a consciência emergirá 'espontaneamente' assim que as formas de produção forem mudadas".⁹²

A noção de que a consciência produz-se espontaneamente, determinada direta e unicamente pelo avanço das forças produtivas, seria uma noção *economicista* acerca do desenvolvimento histórico e cumpria, no contexto de 1923, o papel de despolitização do proletariado. Contra os "fatalistas", Tretiakov opunha a reestruturação das relações de produção e do modo de vida – ou seja, ele afirmava a primazia da revolução social sobre o projeto de modernização da URSS.

Tretiakov, ao combater os economicistas, inseria-se num antigo debate político. Na Rússia, tal debate iniciara-se durante o processo insurrecional de 1905, e referia-se às possibilidades de construção do socialismo num país atrasado. Conforme o historiador Michel Löwy, diretor de pesquisas do Centre National de la Recherche Scientifique,

"Após a morte de Engels [em 1895], a noção de que a revolução russa seria, necessariamente, uma revolução burguesa tornara-se uma espécie de pressuposto universal, quase canônico, entre os marxistas 'ortodoxos'".⁹³

⁹¹ "Do works of art have an absolute value, or are they subordinate to the principle of relativity that is at the core of Marxist dialectics? What occasions the production of aesthetic products (works of art), and what conditions the consumption of these products by the collective? From the perspective of communism, in which direction should this production and consumption develop? Are the tasks of the revolution in the realm of art resolved by representation and reflection, or is art faced with organizational and constructive tasks that have not been fulfilled by the forms that have existed up to our time? What kind of changes to the principles of "form and content" does the revolution dictate? To what extent is the art of our revolution simultaneously a revolutionary art, i.e., an art that revises its own methods and devices every time it fulfills a new task?". Cf. TRETIAKOV, Sergei, "Art in the revolution...", *op. cit.*, p. 14. Grifo meu.

⁹² "We do not side with those fatalists, those 'simplifiers' of Marxism, who claim that consciousness will emerge 'spontaneously' once the forms of production have been changed". Cf. *idem*, p. 13.

⁹³ "Since the death of Engels, it had become a universal, almost canonical assumption amongst 'orthodox' Marxists that the coming Russian revolution would be inevitably bourgeois in character". Cf. LÖWY, Michel. *The politics of combined and uneven development: the theory of permanent revolution*. Chicago: Haymarket books, 2010, p. 30.

Tal pressuposto, segundo Löwy, fundamentava-se em uma concepção linear, fatalista, dos processos históricos, que eram analisados pelos marxistas “ortodoxos” apenas da perspectiva do crescimento e transformação das forças produtivas. Deste modo, a Rússia, como todo país não industrializado, deveria, supostamente, passar pelas mesmas “etapas” de desenvolvimento produtivo ocorridas no ocidente industrializado. Isto é, os países atrasados só poderiam realizar uma revolução socialista após passarem por um período histórico burguês.

Trotsky foi o “primeiro e, por muitos anos, o único marxista a questionar este dogma sacrossanto”.⁹⁴ No livro “Balanços e perspectivas”, de 1906, ele afirmava a possibilidade do proletariado tomar o poder na Rússia e “pular” a etapa histórica capitalista. Isso significava que, para Trotsky, o proletariado, de posse do poder do Estado, não se deteria na realização de uma suposta etapa burguesa, mas avançaria para o processo de reestruturação socialista da sociedade. Tal estratégia foi chamada por Trotsky de “revolução permanente”. No prefácio da edição de 1919 de “Balanços e perspectivas”, ele resumia tal teoria conforme segue:

“(...) a revolução, que começará como uma revolução burguesa quanto às suas primeiras tarefas, depressa levará as classes hostis a confrontarem-se e não poderá conseguir a vitória final se não transferir o poder para a única classe capaz de se colocar à cabeça das massas oprimidas, o proletariado. Uma vez no poder, este não só não quererá, mas não poderá limitar-se à execução de um programa democrático burguês; só poderá levar a revolução a bom termo se a revolução russa se transformar numa revolução do proletariado europeu. O programa democrático burguês da revolução será então ultrapassado, ao mesmo tempo que as suas limitações nacionais e a dominação política temporária da classe operária se desenvolverão numa ditadura socialista prolongada. (...) Assim, uma vez tomado o poder, o proletariado não poderá permanecer nos limites da democracia burguesa: terá que adotar a *tática da revolução permanente, quer dizer, ultrapassar as barreiras entre programa mínimo e programa máximo da social-democracia, realizar reformas sociais sempre mais radicais, e procurar um apoio direto e imediato na revolução da Europa Ocidental.*”⁹⁵

Trotsky desenvolvia, assim, uma compreensão política e dialética sobre o processo revolucionário, contrária às concepções etapistas. Ele fundamentava sua posição com base na debilidade política e econômica da burguesia russa, que era profundamente dependente da burguesia imperialista das potências estrangeiras e do czarismo; sendo, por isso, incapaz de organizar-se independentemente para realizar uma revolução. O proletariado, assim, poderia

⁹⁴ “Trotsky was the first and for many years the only Marxist to question this sacrosanct dogma”. Cf. LOWY, Michel, *The politics of combined*, op cit, ibidem.

⁹⁵ TROTSKY, Leon. *Balanços e perspectivas*. In:

<https://www.marxists.org/portugues/trotsky/1906/balanco/prefacio.htm>. 15/05/14. Grifo meu.

levar a frente um processo revolucionário que não apenas “cumpriria” as tarefas democrático-burguesas (como a reforma agrária), mas avançaria para a conquista das demandas socialistas.⁹⁶

Contudo, no ano de 1923, tal avanço para a revolução socialista não parecia estar em curso. Teria o governo bolchevique repostado, com a promulgação da NEP, o programa etapista, que preconizava a necessidade político-econômica de um período histórico burguês? Seriam os “fatalistas”, a que Tretiakov se referia, os dirigentes bolcheviques?

É possível afirmar, posto o debate histórico entre permanentismo e etapismo, que a dinâmica da “encomenda social”, formulada pelos produtivistas, era o dispositivo artístico para a realização das “reformas sociais cada vez mais radicais”, conforme Trotsky escreveu. O produtivismo, deste modo, alinhava-se à perspectiva *permanentista*. Ou seja, a lógica da revisão dos métodos e dispositivos artísticos traduzia-se politicamente na realização contínua da revolução, sem interrupções ou etapas.

Conforme escrevi no início do capítulo, “A Arte na Revolução...” era um texto que visava distinguir as correntes artísticas soviéticas presentes no cenário de 1922-1923, estabelecer seus nexos de classe e influenciar no processo de organização do movimento construtivista. O propósito organizativo do texto era explicitado pela seguinte passagem:

“E por isso a questão diz respeito a como fortificar nossas posições e como definir e ativar o combate contra aqueles que estão ressuscitando a velha estética do gosto [contemplativa].”⁹⁷

É importante apontar que, desde o seu surgimento, o movimento construtivista se opôs a qualquer estrutura de poder burocratizada. A estrutura política das escolas influenciadas pelos construtivistas já era antiburocrática desde, aproximadamente, o final de 1920. O Ateliê Superior Estatal Técnico-Artístico (VKhUTEMAS), por exemplo, funcionava estruturalmente como um soviete. O regulamento do VKhUTEMAS determinou que todos os

⁹⁶ Para o detalhamento da teoria da revolução permanente, ver LÖWY, Michel, *The politics of combined...*, *op cit.*

⁹⁷ “And so the question concerns how to fortify our positions and how to define and activate the fight against those who are resurrecting the old aesthetics of taste”. Cf. TRETIAKOV, Sergei, “Art in the revolution...” *op. cit.*, p. 14.

cargos (professores, diretores e demais funcionários) do Ateliê deveriam ser estabelecidos por votação dos alunos e funcionários, e qualquer pessoa votada para os postos poderia ser destituída caso assim deliberasse a Assembleia Geral. As disciplinas ministradas também estavam sujeitas ao debate público e coletivo de todos os estudantes e funcionários⁹⁸.

Frente ao incremento da burocratização concomitante à promulgação da NEP, a consolidação da postura construtivista no INKhUK, na segunda metade de 1922, foi decisiva para a organização do combate à NEP e à linguagem elaborada pela AKhRR. No entanto, uma organização efetiva, à altura do combate a ser travado, estabeleceu-se com a fundação da revista da Frente de Esquerda das Artes (*Levyi Front Iskusstv* - LEF), em março de 1923 – dois meses após a publicação de “A Arte na Revolução...”. Segundo Christina Lodder, a LEF – sob a direção do poeta Vladimir Maiakovski (1893-1930) – foi decisiva para a afirmação da posição construtivista ao ampliar as discussões realizadas nos centros culturais, como o VKhUTEMAS, o INKhUK e os Estúdios Livres de Arte do Estado (IZO), para o âmbito da imprensa e do debate público.⁹⁹

1.2| O perigo do mercado *nepista*: *Pro Eto*, de Rodchenko

“Pretendeu-se, em todo o país, trocar os produtos da indústria de um modo mais ou menos socialista pelos produtos agrícolas e, através, dessa troca de mercadorias, restaurar a grande indústria como única base possível de uma organização socialista. Qual foi o resultado? O resultado foi – e agora todos vocês compreendem isso perfeitamente na prática e podem lê-lo em toda a nossa imprensa – que a troca de produtos falhou; e falhou no sentido de que se transformou em compra e venda. Devemos confessar que o nosso recuo não foi suficiente, que nos é indispensável um novo recuo, um novo passo para trás (...). Nada ganhamos com a troca de produtos; o mercado privado tornou-se mais forte que nós; e em vez da troca de produtos ganhamos a compra e venda normal, o comércio normal. Tentem adaptar-se a esta

⁹⁸ O regulamento interno completo do VKhUTEMAS encontra-se em KAHN-MAGONEDOV, Selim O. *VHUTEMAS*. Trad. Joelle Aubert-Young. Paris: Editions Du Regard, 1990, p. 219-221. Para um detalhamento histórico do VKhUTEMAS, ver FANCHINI, Maitê. *Cultura soviética: as vanguardas russas e os ateliês estatais*, 2007. Trabalho de conclusão de curso de ciências sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

⁹⁹ Cf. LODDER, Christina, *El constructivismo...*, op. cit, p. 80.

ideia [de que será necessário um “novo passo para trás”]; de outro modo, o elemento compra e venda, a circulação monetária, submergir-vos-á.”¹⁰⁰

“(…) O crucial é: nosso modo de vida (*byt*); um modo de vida que não mudou em nada e que é hoje nosso mais perverso inimigo, que nos transforma em filisteus.”¹⁰¹

1.2.1 | “em quem finca seus dentes a LEF?”

No primeiro número da LEF (março de 1923), Maiakovski publicou um artigo intitulado “Em quem finca seus dentes a LEF?”. No texto, o poeta atacava incisivamente o Partido Bolchevique, a AKhRR e os “emigrados”, defendendo o combate àqueles

“(…) que, premeditando uma restauração no campo das ideias, atribuem à velharia acadêmica um papel atuante no dia de hoje, aqueles que pregam uma arte acima das classes, uma arte de toda humanidade, aqueles que colocam, em lugar da dialética do trabalho artístico, a metafísica da profecia e do sacerdócio. (...) aqueles que, por desconhecimento, em virtude de sua especialização política, apresentam as tradições herdadas das bisavós como vontade do povo.”¹⁰²

Maiakovski publicou, também no primeiro número da LEF, o poema “Sobre isto” (*Pro Eto*). O poema, elaborado por Maiakovski dois meses depois da separação entre ele e sua amante Lily Brik (1891-1978), consistia numa reflexão sobre o velho *byt* russo e sobre o caráter regressivo do psiquismo *nepista*.

O poema apresenta duas histórias paralelas que se intercalam: a busca, em vão, de Maiakovski por Lily Brik em diversos apartamentos nos quais ela supostamente estaria; e o diálogo de Maiakovski com o narrador do poema “O homem” (*Chelovek*), escrito por ele em 1916. Maiakovski recorreu a um futuro utópico para o desfecho do poema: após o fracasso em encontrar-se com a amante e a constatação da adaptação dos militantes revolucionários ao “conforto doméstico” (segundo a expressão de Tretiakov), o eu-lírico projeta-se para o século

¹⁰⁰ Pronunciamento de Vladimir Lenin, no outono de 1921, citado por Edward Carr. *Apud* CARR, Edward, *A revolução bolchevique*, op. cit., p. 365.

¹⁰¹ Escrito de Vladimir Maiakovski (1893-1930), citado pela historiadora da arte e professora da Northwestern University Christina Kiaer. *Apud* KIAER, Christina. *The Russian Constructivist “Object” and the Revolutionizing of Everyday Life, 1921-1929*. Berkley, Harvard University, 1995, p. 30. Kiaer não especifica a procedência do texto, mas atribuiu-o ao ano de 1923.

¹⁰² MAIAKOVSKI, Vladimir. “Em quem finca seus dentes a LEF?”. In: SCHNAIDERMAN, Boris (org.). *A poética de Maiakovski*, op cit, p. 226.

XXX, no qual o amor não é estruturado pela noção de posse ou mediado pelos objetos banais do cotidiano. Escreveu Maiakovski:

Vosso Trigésimo Século
ultrapassará o exame
de mil nadas,
que dilaceravam o coração.
Então,
de todo amor não terminado
seremos pagos
em inumeráveis noites de estrelas.
(...)
Para que, maldizendo os leitos,
saltando dos coxins,
o amor se vá pelo universo inteiro.
Para que o dia,
que o sofrimento degrada,
não vos seja chorado, mendigado.
E que, ao primeiro apelo:
- Camaradas!
Atenta se volte a terra inteira.
Para viver
livre dos nichos das casas.
Para que doravante
a família seja
o pai,
pelo menos o Universo,
a mãe,
pelo menos a Terra.¹⁰³

¹⁰³ MAIKÓVSKI, Vladimir. *Amor* (trecho final de Pro Eto). Trad. Ney Costa Santos. Disponível em: <http://fos-grafis.blogspot.com.br/2007/04/o-amor-de-vladimir-maiakovski.html>. 29/06/13.

A elaboração de tal utopia cumpria, no poema, a função de responder idealmente ao mundo da NEP, um mundo estruturado pela circulação das mercadorias e pelo psiquismo contemplativo. O psiquismo *nepista* era metaforizado por Maiakovski, em *Pro Eto*, pelos objetos banais do cotidiano russo, como um samovar, retratos de família, canários domésticos e vasos de gerânios.¹⁰⁴

No segundo número da LEF, de abril de 1923, Nikolai Chuzhak (1876-1937) criticou o poema *Pro Eto*. No artigo “Para os problemas do dia” (*к задачам дня*), Chuzhak examinava o poema de Maiakovski e criticava a utopia elaborada pelo poeta construtivista.¹⁰⁵ Segundo Chuzhak:

(...) no final do poema, nós vemos que ‘existe uma saída’. Esta saída é a crença de que ‘no futuro, tudo será diferente’; existirá uma espécie de ‘vida maravilhosa’ (...). Penso que esta é a crença do desespero. (...) Esta não é uma saída, mas uma situação sem saída.¹⁰⁶

Para Chuzhak, o poema de Maiakovski caracterizava-se pela ausência de uma proposta efetiva de combate às ameaças da NEP à revolução. Portanto, o poema *Pro Eto* denegava, segundo Chuzhak, a urgência de um trabalho artístico capaz de organizar a vida e superar o *byt nepista*.

1.2.2 | *Pro Eto*, de Rodchenko

Em setembro de 1923, seis meses após a publicação de *Pro Eto* na LEF, o poema foi editado na forma de livreto em Berlim, com uma tiragem de 3000 exemplares.¹⁰⁷ O artista construtivista Aleksandr Rodchenko produziu nove fotomontagens (incluindo a capa) para ilustrarem o texto de Maiakovski, as quais foram incorporadas à edição berlinense.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Ver KIAER, Christina, *The Russian Constructivist...*, op. cit, p.50.

¹⁰⁵ Cf. idem, ibidem.

¹⁰⁶ “(...) at the end of the poem, we see ‘there’s a way out’. This way out is the faith that ‘in the future everything will be different’, there will be some kind of ‘amazing life’ (...) I think that this is the faith of despair (...) This is not an exit, but a no-exit situation.” Apud KIAER, Christina. *The Russian Constructivist...*, op cit, p.38.

¹⁰⁷ Ver idem, p. 35.

¹⁰⁸ As imagens reproduzidas neste capítulo, referentes ao livro *Pro Eto* (Figuras 4-13), são os modelos preliminares elaborados por Rodchenko para comporem a obra de Maiakovski, presentes em DABROWSKI, Magdalena; DICKERMAN, Leah; GALASSI, Peter (org). *Aleksandr Rodchenko*. New York: Museum of Modern Art, 1998, p. 178-182. As indicações de tamanho das fotomontagens, como o leitor pode observar, variam. Na publicação original de *Pro Eto*, entretanto, Rodchenko adaptou todas as imagens para a dimensão de 23 x 15,1 cm, conforme apontou ROWELL, Margit. WYE, Deborah. *Museum of Modern Art (New York, N.Y.). The Russian avant-garde book, 1910-1934*. New York, Museum of Modern Art, 2002, p. 210.

Figura 4: RODCHENKO, Aleksandr. “Capa de *Pro Eto*”, 1923. Recorte fotográfico (impresso em gelatina de prata), nanquim e guache sobre papel. 24 x 16,5 cm.

Figura 5: RODCHENKO, Aleksandr. “Sem título”, 1923. Colagem de recortes fotográficos (impressos em gelatina de prata), papéis impressos e nanquim sobre cartão, 34,3 x 24,4 cm.

Figura 6: RODCHENKO, Aleksandr. “Sem título”, 1923. Colagem de recortes fotográficos (impressos em gelatina de prata), papéis impressos, guache e nanquim sobre cartão, 35,3 x 24,4 cm.

Figura 7: RODCHENKO, Aleksandr. “Sem título”, 1923. Colagem de recortes fotográficos (impressos em gelatina de prata), papéis impressos, guache e nanquim sobre cartão, 41,5 x 29,4 cm.

Figura 8: RODCHENKO, Aleksandr. “Sem título”, 1923. Colagem de recortes fotográficos (impressos em gelatina de prata) e papéis impressos sobre cartão, 48 x 32 cm.

Figura 9: RODCHENKO, Aleksandr. “Sem título”, 1923. Colagem de recortes fotográficos (impressos em gelatina de prata) e papéis impressos sobre cartão, 35,5 x 23,5 cm.

Figura 10: RODCHENKO, Aleksandr. “Sem título”, 1923. Colagem de recortes fotográficos (impressos em gelatina de prata), papéis impressos e nanquim sobre cartão, 35,2 x 24,5 cm.

Figura 12: RODCHENKO, Aleksandr. "Sem título", 1923. Colagem de recortes fotográficos (impressos em gelatina de prata) e papéis impressos sobre cartão, 35 x 24,3 cm.

Figura 13: RODCHENKO, Aleksandr. “Sem título”, 1923. Colagem de recortes fotográficos (impressos em gelatina de prata) e papéis impressos sobre cartão, 42,5 x 32,5 cm.

As fotomontagens de Rodchenko foram construídas com recortes de periódicos de ampla circulação, fotografias impressas em gelatina de prata, nanquim e guache. O fotógrafo construtivista as elaborou com base nas imagens e na narrativa formuladas por Maiakovski. Uma das fotomontagens (*Figura 13*) apresenta uma reflexão sobre as ameaças da NEP às conquistas da revolução.

Argumentarei que a fotomontagem referida reelaborou a projeção utópica realizada por Maiakovski em *Pro Eto* (criticada por Chuzhak) e redirecionou a crítica à NEP em termos de um plano de combate efetivo ao livre-mercado. Considero tal fotomontagem um exemplo pertinente da “encomenda social” construtivista em função da reelaboração crítica operada por Rodchenko (e dos meios materiais com os quais a efetuou), ou seja, da revisão dos métodos e materiais artísticos para a resposta efetiva das demandas do processo revolucionário.

A fotomontagem referida (*Figura 13*) foi produzida com recortes de fotografia impressos em gelatina de prata e fragmentos recortados de periódicos sobre um papel cartão. Os recortes foram estruturados sobre três retângulos: um retângulo vermelho, na base; um retângulo pastel, no topo; e um retângulo branco, que é o suporte da prancha – ainda que apareça apenas no centro e nas extremidades superior esquerda e inferior direita.¹⁰⁹ A figura de Maiakovski (vestindo uma boina característica da indumentária de Lenin), que ocupa a área superior esquerda da figura, organiza a construção da fotomontagem e interpela o observador. Tal figura é o maior recorte fotográfico que constitui a prancha, o que acentua a gravidade de sua interpelação. Seu terno negro, que difere substancialmente dos tons de cinza dos demais recortes fotográficos, interrompe o plano, no qual proliferam os objetos metálicos, e projeta a figura do poeta para o segundo plano da estrutura da prancha.

Na mesma área da fotomontagem, Rodchenko dispôs, sobre o retrato de Maiakovski, uma faca de ponta arredondada e uma vasilha de doces. Acima da vasilha há uma cena (recortada em formato esférico) de uma mulher que serve, num samovar, chá para seu marido. A figura do poeta é ofuscada pela massa de objetos burgueses (são ambos de prata, portanto inacessíveis ao proletariado e aos mujiques) que assoma na fotomontagem. A cena tradicional da esposa servindo seu marido pressiona o peito de Maiakovski.

¹⁰⁹ A redução cromática é um elemento constituinte de todas as fotomontagens de *Pro Eto* e refere-se aos procedimentos de economia cromática desenvolvidos no período do chamado “construtivismo de laboratório” (datado de 1921). Ver LODDER, Christina, *El constructivismo ruso, op cit.*

Em procedimento análogo, Rodchenko organizou a área inferior da obra, ordenando os distintos recortes fotográficos sobre o retângulo vermelho (possivelmente uma metáfora para a bandeira comunista) com a finalidade de obliterar a máxima parte da área do retângulo. A maior concentração de recortes encontra-se nesse espaço da fotomontagem, o que indica a preocupação de Rodchenko em explicitar a obliteração da área vermelha da obra.

A operação de “soterramento” que Rodchenko realiza sobre a fotografia de Maiakovski e sobre o retângulo vermelho, põe em primeiro plano os recortes fotográficos das mercadorias – que, no contexto de 1923, haviam ressurgido vigorosamente. Se, por um lado, a representação, em larga escala, da figura de Maiakovski é encoberta pelas mercadorias, a fotografia de Maiakovski em pequena escala (à direita, no centro da obra) surge *enquanto* uma mercadoria. O “grande Maiakovski” – que interpela criticamente o observador com um aspecto austero – é obliterado. O “pequeno Maiakovski”, que gesticula (como numa conversa banal) e esboça uma feição de espanto, aparece em primeiro plano para os observadores. Tal figura foi *reificada* por Rodchenko: a fotografia de Maiakovski – cuidadosamente posicionada pelo montador como se estivesse emoldurada pelo espelho, adquire a qualidade de um mero reflexo, de uma absoluta virtualidade. Concomitantemente, a pequena escala da fotografia faz Maiakovski um semelhante dos frascos de perfume dispostos abaixo do espelho ou, ainda, à caneca metálica do canto superior direito da obra.¹¹⁰

As mercadorias escolhidas por Rodchenko para figurar na fotomontagem correspondem a objetos russos tradicionais (como o samovar) e aos novos objetos postos em circulação no período *nepista*. Todas as mercadorias representadas foram associadas (por Rodchenko e pelos demais construtivistas) ao consumo da burguesia e da pequena-burguesia; e tal consumo, por sua vez, foi associado ao luxo, à ostentação e ao hedonismo. As mercadorias, portanto, metaforizaram o psiquismo *nepista* vinculado à sociabilidade da nova burguesia e pequena-burguesia russas.

1.2.3 | o *byt* dos *nepmen*

Uma charge produzida em 1922 por Ivan Maliutin (1889 - 1932) representava os novos tipos sociais surgidos após a promulgação da NEP e vinculava tais tipos aos objetos que consumiam:

¹¹⁰ Ver KIAER, Christina, *The Russian Constructivist...*, op. cit., p. 37.

Figura 14: MALIUTIN, Ivan. *Tipos da NEP: o dono da cooperativa, a coquete, o vendedor de carne e o garoto do cigarro*, 1922. In: <http://www.soviethistory.org/index.php?page=subject&show=images&SubjectID=1924nepmen&Year=1924&navi=byYear>

Os tipos representados por Maliutin eram: o dono de uma cooperativa (canto esquerdo superior), uma coquete¹¹¹ (canto superior direito), um vendedor de carne (canto inferior esquerdo) e um vendedor de cigarros (canto inferior direito). As duas figuras da parte inferior da charge, ambas proletárias, eram responsáveis, na economia *nepista*, pela venda das mercadorias consumidas pelas figuras da parte superior (a coquete e o dono da cooperativa fumam os cigarros vendidos pelo garoto do campo inferior). A disposição dos quatro quadros

¹¹¹ *Coquette* é uma expressão francesa que designa uma mulher supostamente lasciva e de trajes sensuais. A expressão “coquete” aparecia na legenda da charge de Maliutin e seria, possivelmente, uma alusão à influência da moda francesa na nova burguesia russa.

parece organizar hierarquicamente a relação das forças econômicas entre burguesia (nos quadros superiores) e proletariado (nos quadros inferiores). O dono da cooperativa anda tranquilamente enquanto traga seu cigarro; a mulher, também relaxada, parece flertar enquanto ostenta suas jóias, seu casaco, seu chapéu, sua luva, etc.

A representação elaborada por Maliutin dos *nepmen* e dos objetos postos em circulação no livre-mercado participava do processo de reflexão visual coletiva sobre o ressurgimento da burguesia e pequena-burguesia russas. Outros desenhos e fotografias do período representavam – satírica ou acriticamente – tal processo.

Figura 15: LEBEDEV, Vladimir. *Mulher da NEP*, 1922. In:Idem.

O desenho (*Figura 15*) de Vladimir Lebedev (1891-1967), por exemplo, retrata uma “mulher da NEP”. Lebedev, amigo íntimo de Maiakovski e Tatlin, elaborou, para tal representação, uma paleta de cores suave, que consistiu, fundamentalmente, em tons de azul, rosa e verde. Ele representa, mediante sutis variações tonais, o corpo da “mulher da NEP” com formas arredondadas e volumosas. As áreas desnudas, notadamente as coxas e o peitoral, realçam o aspecto sensual da personagem. A sensualidade, no entanto, parece contrastar com o seu rosto inexpressivo, que assemelha-se a uma máscara. Tal aspecto é realçado pelo pintor

pelo uso excessivo de maquiagem da personagem. Lebedev parece ter conjugado, na pequeno-burguesa retratada, a lascívia e a passividade.

Figura 16: KARDOWSKII, Dmitri. *Nepmen*, 1924. In: Idem.

De maneira semelhante, o desenho (*Figura 16*) de Dmitri Kardoviskii (1883-1946) representa os *nepmen* com corpos arredondados. Tais corpos, no entanto, não estão semi-nus, como a “mulher da NEP” do cartaz de Lebedev. A ausência de cenário e a ausência de traços que detalhem o rosto das personagens (que quase se confundem e se mesclam com o fundo branco) apresentam ao observador uma cena em que as roupas elegantes parecem perambular sozinhas. A sensualidade da mulher, no entanto, não está ausente da

representação. As pernas da “mulher da NEP” desenhada por Kardoviskii diferem substancialmente do rosto dela: enquanto o rosto é apenas esboçado, as pernas são fortemente traçadas e volumosas, aspecto realçado pelas roupas apertadas que ela traja, que marcam todo o seu corpo.

Figura 17: GRINBERG, Aleksandr. *Tamara Lavrova*, 1924. Fotografia. In: Idem

A charge de Maliutin e os retratos de Lebedev e Kardoviskii podem ser vistos como reflexões críticas ou satíricas sobre o ressurgimento da burguesia e da pequena-burguesia russas – em vista da função crítica que os objetos adquirem ao explicitar o fetichismo que regia então as relações e os papéis sociais. Em contraponto, o retrato da atriz Tamara Lavrova, feito por Aleksandr Grinberg (1885-1979), parece celebrar a corporalidade dos *nepmen*. Nele, a atriz encontra-se descontraída, com o corpo levemente inclinado e um cigarro pendendo da boca. Lavrova parece seduzir o observador, expor-se, flertar – tal como uma mercadoria exposta, aderindo à lógica fetichista.

Nas quatro imagens (Figuras 14, 15, 16 e 17), a corporalidade dos *nepmen* é semelhante. A descontração, o hedonismo, o conforto são características de todas as

personagens representadas. Tais personagens exemplificavam o regime corporal específico que metaforizava a sociabilidade pós-guerra civil, ou seja, a sociabilidade mediada pelo reavivar do luxo, a sociabilidade do “conforto doméstico”, conforme caracterizava Tretiakov em “A Arte na Revolução e a Revolução na Arte”. A ostentação das mulheres da NEP (exibindo-se com a mais recente moda francesa) contrastava, no cenário urbano, com o aumento da prostituição das mulheres proletárias.¹¹²

1.2.4| o proletariado e as mercadorias

O incremento da produção material soviética dinamizou a circulação e o consumo das mercadorias. Na fotomontagem de *Pro Eto*, Maiakovski, fixado no espelho (descontraído, como um pequeno-burguês), encontra-se posicionado na altura do estômago de um burguês. A referência ao *consumo* (neste caso, representado pela ênfase no estômago) é constante nessa prancha de Rodchenko. Os recortes de fotografias de talheres, de frascos de bebida ou recipientes para comida (como o samovar ou a vasilha de doces), ou ainda, as figuras que remetem ao ato da ingestão (a esposa servindo chá a seu marido, os dois soldados do Exército Vermelho que tomam chá) funcionam como signos da circulação das mercadorias e da elevação do consumo. O mesmo processo de significação (centrado na representação ou sugestão da deglutição) encontra-se em outras imagens produzidas por Rodchenko em 1923, conforme exemplifica a *Figura 18*.

¹¹² Uma pesquisa de 1923, realizada pelo sociólogo L.A. Vasilevskii, revelou que muitas operárias fabris se prostituíam para complementarem suas rendas. O desemprego, entretanto, foi o principal fator do acréscimo da prostituição das operárias. Segundo a pesquisa do sociólogo A. Irving, realizada em 1925, 80% das prostitutas por ele entrevistadas entraram para a prostituição depois de 1921, em função das dificuldades em conseguir emprego nas fábricas. Após o término da pesquisa, Irving afirmou: “A porcentagem extraordinariamente alta de prostitutas que começaram no período da NEP, em contraste com o insignificante número de prostitutas trabalhando desde os primeiros anos da Revolução, demonstram que a NEP não é vantajosa de forma alguma”. *Apud* GOLDMAN, Wendy. *Mulher, Estado e Revolução*. São Paulo: Boitempo, Iskra, 2014. p. 160.

Figura 18: RODCHENKO, Aleksandr. Propaganda de biscoitos para a fábrica estatal “Krasnyi Oktiabr” (“Outubro Vermelho”), 1923. Guache sobre papel, 81,3 x 55,2 cm.

Na fotomontagem da *Figura 13*, o vigor do *byt nepista* foi estabelecido visualmente por Rodchenko também mediante a elaboração de distintos regimes de representação da corporalidade dos homens e dos objetos. As figuras humanas que compõem a fotomontagem encontram-se, de modo geral, em uma postura de relaxamento físico – vide a figura (no centro, à esquerda) tocando o violão; os dois soldados do Exército Vermelho que conversam enquanto bebem chá; o “pequeno Maiakovski”, que gesticula despreziosamente; ou ainda o burguês, que ajeita o terno enquanto sorri. Escolha distinta foi realizada pelo montador construtivista ao eleger os recortes dos objetos que comporiam a fotomontagem, os quais assumem um aspecto rígido e imponente. A faca sem ponta, a vasilha de doces, os perfumes, o vaso e a caneca foram dispostos verticalmente, eretos. As duas colheres (na área superior central da fotomontagem), ordenadas como ponteiros de um relógio, são – em função do formato e localização (próximas à pélvis da figura masculina) – metáforas fálicas. Na prancha, a “monstruosa coleção de mercadorias”¹¹³ surge, para os olhos do observador, como uma massa vigorosa e ativa de objetos, enquanto as figuras humanas parecem passivas e displicentes frente ao poder das mercadorias.

¹¹³ “Monstruosa coleção de mercadorias” foi a expressão utilizada por Marx para referir-se à aparência do mundo capitalista. Conforme Marx, “A riqueza das sociedades nas quais predomina o modo de produção capitalista aparece como uma ‘monstruosa coleção de mercadorias’, e a mercadoria singular, como sua forma elementar.” Cf. MARX, Karl. *A mercadoria*. Trad. Jorge Grespan. São Paulo: Ática, 2006, p. 13.

Um componente relevante para a reflexão de Rodchenko sobre o fetichismo no contexto da NEP foi o processo de recorte dos fragmentos que compuseram a obra: todas as figuras de mercadorias foram destacadas de seus periódicos de origem com o máximo de precisão e destreza. Quase todas as figuras humanas, no entanto, foram “mutiladas” e não possuem as pernas.

Duas importantes exceções no tratamento das personagens podem ser apontadas: a fotografia, no centro da obra, que retrata um casal; e a fotografia, situada na extremidade inferior direita, que retrata um grupo de reféns deitados. Na foto do casal, o homem está em pé e rígido, em oposição ao corpo da mulher, sentado e descontraído. Rodchenko estabelecia, no caso determinado, um paralelismo entre o corpo do homem e a faca sem ponta, que se localizava a sua esquerda. Quanto ao retrato dos homens rendidos no chão, Rodchenko colou, sobre a foto, um quadrado branco com os dizeres: “еще стаканъ чаю” (que pode ser traduzido como “mais um copo de chá”). Em ambos os fragmentos, o montador construtivista reificava os corpos humanos ao afirmá-los como objetos, análogos aos demais objetos presentes na imagem.

1.2.5 | a interpelação de Maiakovski

A contradição mais evidente da obra – entre a figura maior de Maiakovski e a figura do burguês (ambas com proporções semelhantes entre si) – parece explicitar o questionamento, presente no poema *Pro Eto*, acerca dos rumos do processo revolucionário. Para além da óbvia localização espacial e política das figuras (Maiakovski situado à esquerda e o burguês situado à direita), os olhares das duas personagens diferem. O burguês, de corpo relaxado e boca risonha, mira para a direita, parecendo indicar o avanço da estrutura social explicitada na prancha.

A figura de Maiakovski, no entanto, interpelava o presente da União Soviética de 1923. Como determinar o conteúdo de tal interpelação? Talvez seja possível sondar a resposta dessa questão a partir da comparação da fotomontagem de Rodchenko com outro de seus trabalhos do mesmo período.

Em primeiro de julho de 1923, foi publicado no periódico *Izvestiia* (“Notícia”)¹¹⁴ uma propaganda do Armazém Geral de Estado (GUM), desenhado por Rodchenko a partir do texto

¹¹⁴ O *Izvestiia* e o *Pravda* (“Verdade”) foram os periódicos oficiais do Partido Bolchevique.

redigido por Maiakovski (*Figura 19*). Na propaganda, que ocupou uma página inteira do jornal, Rodchenko elaborou um regime visual radicalmente distinto daquele verificado nas fotomontagens de *Pro Eto*. Em primeiro lugar, a imagem não foi construída com base em fragmentos díspares recortados de revistas, mas desenhada com um traçado homogêneo. O letrreiro, redigido por Maiakovski, “Tudo o que o coração, o corpo e a mente necessitam – tudo para as pessoas está disponível na GUM”, localiza-se na área superior da figura, e evidencia a razão de ser da imagem: o fomento da indústria e do capital estatal, em detrimento do consumo baseado no capital privado dos *nepmen* e dos *kulacs*.

Em um texto de 10 de junho de 1923, Maiakovski afirmou:

Durante a NEP, é preciso utilizar para a popularização das organizações estatais e proletárias, das organizações e dos produtos, todas as armas empregadas pelos inimigos, inclusive a publicidade.¹¹⁵

¹¹⁵ MAIAKOVSKI, Vladimir. “Agitação e publicidade”. In: SCHAIERMAN, Boris (org.). *A poética de Maiakóvski*, *op cit*, p. 127. Em outubro de 1923, Rodchenko e Maiakovski fundaram a *Mosseľpro’m*, empresa destinada à elaboração de propagandas para as mercadorias estatais. Para um detalhamento da história da *Mosseľpro’m* e das propagandas elaboradas pelos dois construtivistas, Ver KIAER, Christina, *The Russian Constructivist “Object”*, *op. cit.*, p. 105-121.

Figura 19: RODCHENKO, Aleksandr. Propaganda para a loja estatal GUM, 1923.

A figura elaborada por Rodchenko para a ilustrar o anúncio é a de um homem fazendo malabarismos com mercadorias. Os produtos desenhados são: uma gravata borboleta, um chapéu coco, um colar, um cachimbo, um relógio, uma caneta-tinteiro, botas, camisas, uma pasta, uma poltrona e um maço de cigarros. Todos os objetos representados são menores do que o homem (até mesmo a poltrona, o que indica a preocupação de Rodchenko em acentuar o domínio da personagem sobre os objetos). Diferentemente do que ocorre com a fotomontagem de *Pro Eto*, na imagem do anúncio inexistente qualquer sobreposição (ou “acumulação”) de mercadorias sobre o homem, o qual assoma como a única figura a executar uma ação (fazer malabarismo). A personagem (que sorri, ao mesmo tempo em que mantém

seu corpo rijo) confronta diretamente as mercadorias e as domina em suas mãos: todos os objetos estão subordinados à atividade da figura humana, e todos se relacionam com ela.

Na propaganda elaborada por Rodchenko e Maiakovski, o espaço não é saturado pelos fragmentos recortados, como nas fotomontagens de *Pro Eto*. O desenho elaborado pelo construtivista é conciso e ocupa apenas o centro da área da folha de jornal, deixando um espaço substantivo para o fundo branco e para o letreiro, que interpela – com uma mensagem direta e clara – o observador.

A partir da comparação realizada, é possível afirmar que, na fotomontagem de *Pro Eto* e na propaganda para a fábrica estatal GUM, estabeleceram-se dois regimes distintos e opostos de representação do mercado no contexto da NEP. O projeto crítico de Rodchenko consistia, portanto, em explicitar, por um lado, o fetiche produzido pela circulação e consumo das mercadorias e, por outro lado, em reivindicar a indústria estatal e a planificação econômica como formas de combate ao livre-mercado.

1.2.6 | o capital privado *versus* o capital estatal

A defesa do capital estatal (contra o capital privado), elaborada por Rodchenko no anúncio da GUM, torna-se mais clara quando confrontada com a estrutura de comércio em 1922-1923. Segundo o historiador britânico e professor da Universidade de Cambridge, Edward Carr (1892-1982), as licenças para comércio, em 1922, foram concedidas majoritariamente para o setor privado, responsável pelo varejo. Em Moscou, apenas 1,3% das licenças para o comércio pertenciam às empresas estatais.¹¹⁶ Os consumidores moscovitas, portanto, foram completamente subordinados aos *nepmen* – que se tornaram paulatinamente (de 1921 a 1923) figuras decisivas da estrutura comercial da URSS. Ao contrário de priorizar o comércio com as cooperativas, conforme estipulava um decreto de 1921, o Estado soviético negociava, fundamentalmente, com o capital privado. O papel econômico estrutural desempenhado pelos *nepmen* alterava significativamente o cenário urbano russo: ao lado da grande mendicância, reapareciam no cenário soviético os cafés, as mercearias finas e as pastelarias. Moscou tornava-se uma cidade de luxo para os capitalistas privados.

Como tentativa de combate ao incremento do poder econômico dos *nepmen*, o Conselho Supremo da Economia Nacional (*Vesenkha*) criou, em 1922, a GUM, uma empresa

¹¹⁶ Cf. CARR, Edward, *A revolução bolchevique...*, op. cit., p. 367-368.

estatal cuja finalidade era desviar, relativamente, o varejo, das mãos dos *nepmen* para as mãos do Estado. A GUM, segundo Carr, conseguiu ganhar espaço no comércio interno – ainda que, conforme apontado pelo pesquisador Alan Ball, o comércio de itens de subsistência, como pão, tenha permanecido majoritariamente (70%) nas mãos do capital privado em 1924.¹¹⁷ A defesa do capital estatal, operada por Rodchenko, visava, portanto, o enfraquecimento político e econômico da nova burguesia russa.

A linguagem elaborada pelo construtivista, com o intuito de fomentar o consumo das mercadorias estatais, abordava o público de maneira incisiva e precisa. No entanto, a interpelação da figura de Maiakovski, na fotomontagem de *Pro Eto*, era enigmática e eclipsada pelo brilho das mercadorias.

Na fotomontagem, a disposição dos recortes fotográficos parece ter sido realizada cirurgicamente por Rodchenko: os fragmentos recortados estabelecem relações precisas uns com os outros e foram agrupados com o intuito de metaforizar a anarquia da circulação de mercadorias capitalistas. Mas, mais do que simplesmente relacionarem-se, os recortes fotográficos parecem chocar-se violentamente uns com os outros. As fotomontagens de *Pro Eto* são estruturadas pelas tensões dos fragmentos.¹¹⁸ O método de montagem de fragmentos desenvolvido por Rodchenko acentuava o caráter realista (no sentido atribuído a “realismo” por Nikolay Tarabukin, em 1922)¹¹⁹ do objeto estético. A explicitação, por Rodchenko, da intencionalidade na escolha de fragmentos que contrastam significativamente em tamanho, por exemplo, ressalta o processo de construção da fotomontagem como prática reflexiva, isto é, como trabalho vivo não alienado. A transparência discursiva presente na propaganda da fábrica GUM era deslocada, na fotomontagem, para a transparência dos procedimentos construtivos do objeto.

A *faktura*¹²⁰ elaborada pelo artista construtivista ressalta ainda outro aspecto da dimensão materialista da obra: a sobreposição dos fragmentos (e a afirmação destes como

¹¹⁷ Cf. BALL, Alan, *Private traders...*, op. cit, p. 94.

¹¹⁸ Benjamin Buchloh (1941-) – pesquisador alemão estabelecido nos EUA, vinculado à Harvard University – caracterizou as tensões presentes nas fotomontagens construtivistas como constitutivas do processo de incorporação da dialética materialista no trabalho artístico. Cf. BUCHLOH, Benjamin H. D. “From Faktura to Factography”. *October 30*. Cambridge, MIT Press, 1984, p.114.

¹¹⁹ Nikolay Tarabukin escreveu, em “Do Cavalete à Máquina”: “O artista constitui nas formas de sua arte sua própria realidade e *concebe o realismo como consciência do objeto, autônomo quanto à sua forma e quanto ao seu conteúdo*”. Grifo meu. (Texto em espanhol: “*El artista constituye en las formas de su arte su propia realidad y concibe el realismo como conciencia del objeto auténtico, autónomo en cuanto a su forma y su contenido*”). Cf. TARABUKIN, Nikolay. *El ultimo cuadro...*, op cit, p. 40.

¹²⁰ Utilizo o conceito de “faktura” conforme definido por Nikolay Tarabukin, em 1923: “Por *faktura*, queremos dizer o *trabalho com o material*.” (“*By faktura, we mean the working of the material*”). Grifo

fragmentos) e a diferença cromática substantiva entre os recortes e os três retângulos que compõem o fundo da fotomontagem sugerem *volume* à construção. A *dimensão tátil* da fotomontagem vinculava-se à noção de agir sobre o material e do imperativo de uma tomada de posição ativa e crítica frente ao mundo da NEP.

A reflexão histórica que Rodchenko formulava na fotomontagem – sobre o perigo de uma contra-revolução burguesa – talvez constitua o conteúdo da interpelação realizada pela figura de Maiakovski. Os ponteiros do relógio (que foi construído a partir da obliteração do soldado do Exército Vermelho) avançavam. Não se sabia, entretanto, o que a próxima hora poderia trazer.

meu. *Apud* GOUGH, Maria. “In the Laboratory of Constructivism: Karl Ioganson's Cold Structures”. In: *OCTOBER 84*. Cambridge, MA, MIT Press, Spring 1998, p. 102. O conceito de *faktura* refere-se, portanto, ao trabalho de organização dos materiais utilizados no processo de construção do objeto estético.

2| O *front* cultural: a Oposição de Esquerda e a centralidade estratégica das “questões do modo de vida”

2.1| A “atenção aos detalhes”: a construção da nova cultura material

“É o problema do modo de vida que nos mostra, mais claramente do que qualquer outra coisa, em que medida um indivíduo isolado se mostra ser o objeto dos acontecimentos e não o seu sujeito. A criação consciente do modo de vida ocupou um lugar insignificante na história da humanidade. O modo de vida é a soma das experiências desorganizadas dos indivíduos; transforma-se de maneira de todo espontânea sob a influência da técnica ou das lutas revolucionárias e, no total, reflete muito mais o passado da sociedade do que o seu presente.”¹²¹

No verão de 1923, foi publicada a coletânea de ensaios do Comissário do Exército e da Marinha Leon Trotsky, sob o título de “Questões do modo de vida”, na qual o autor advertia seus leitores para a importância da atenção (dos bolcheviques e do proletariado russo) “incidir sobre os detalhes”.¹²² No contexto da burocratização do Estado e do incremento do poder político e econômico dos *kulacs* e dos *nepmen* – a publicação de “Questões do modo de vida” colocava o campo cultural como campo de combate aos elementos de modernização conservadora que se desenvolviam no processo revolucionário.

¹²¹ TROTSKY, Leon. *Questões do modo de vida. A moral deles e a nossa*. Trad. Diego Siqueira, Daniel Oliveira. São Paulo: Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2009, p. 29.

¹²² TROTSKY, Leon, *Questões do modo de vida, op cit*, p. 25. O primeiro artigo da coletânea, “O homem não vive só de política”, foi publicado em 10 de julho de 1923, no *Pravda*. Não disponho das datas de publicação dos demais artigos.

2.1.1 | o processo de produção de “Questões do modo de vida” e o silêncio de Trotsky

“Questões do modo de vida” foi escrito a partir de um questionário que Trotsky aplicou a vinte e cinco operários bolcheviques. O Comissário do Exército visava identificar as críticas dos operários ao modo de vida soviético e, com base no material coletado, respondê-las politicamente.

O plano de ação elaborado por Trotsky (desenvolvido nos nove artigos que compõem o livro) para a reestruturação do modo de vida constituía-se, principalmente, pelas seguintes “frentes de combate”: a reestruturação do jornal, a educação da juventude, a correção da linguagem cotidiana,¹²³ o combate ao alcoolismo, a emancipação feminina, o cinema como elemento de instrução política e entretenimento laico e a necessidade de avançar nas primeiras experiências de reorganização da família.¹²⁴ Todas estas “frentes de combate” já haviam sido mencionadas pelos operários que participaram do questionário aplicado por Trotsky.

Em linhas gerais, o Comissário detinha-se nos aspectos materiais práticos para a reorganização do *byt*. Trotsky discutia e detalhava minuciosamente os procedimentos materiais para a reestruturação do psiquismo do proletariado russo. O livro tratava, assim, de distinguir as questões centrais para a formulação de uma subjetividade crítica e de propor a elaboração concreta de um novo ambiente e de novos objetos que a pudessem promover.

Ao discorrer, por exemplo, sobre o baixo nível cultural e de qualificação técnica do proletariado russo, Trotsky propunha a reestruturação da imprensa soviética, em termos de uma nova economia discursiva, temática e tipográfica. Ele referia-se, neste caso determinado, à necessidade de abandono dos jargões políticos e à formulação de uma linguagem que aproximasse o texto escrito da linguagem popular e de seus assuntos de interesse, à reorganização coerente das matérias nos jornais (criação de sessões temáticas, de veículos de diálogo com os leitores, da disposição coesa das matérias nas páginas) e ao aumento no número das tiragens e periodicidade das publicações.¹²⁵

¹²³ “A grosseria da linguagem – em particular a grosseria russa – é herança da escravidão, da humilhação e do desprezo pela dignidade humana, tanto a alheia como a própria. (...) É tão necessário para a cultura do espírito lutar contra a grosseria da linguagem como é necessário para a cultura material combater a imundície e os parasitas.” Cf. TROTSKY, Leon, *Questões do modo de vida*, op. cit., p. 54.

¹²⁴ As “primeiras experiências de reorganização da família” mencionadas por Trotsky referiam-se ao processo da formação das habitações coletivas. Para a discussão sobre tal processo, consultar o item “2 | O “Clube de trabalhadores” de Rodchenko: a reorganização espacial como determinante da atividade política crítica”, no Capítulo 2 da presente dissertação.

¹²⁵ Cf. TROTSKY, Leon, *Questões do modo de vida*, op cit, p. 16-25.

Trotsky posicionava-se, no livro, em prol da construção de uma nova sociabilidade, distinta da sociabilidade *nepista*, como uma das tarefas cruciais a serem realizadas na luta contra o processo de burocratização. Desta maneira, o principal tema desenvolvido nos ensaios de “Questões do modo de vida” era a necessidade da construção de um “militantismo cultural”¹²⁶ que abrangesse a totalidade dos aspectos e carências da vida material do proletariado russo. Ele definia tal “militantismo cultural” como a atividade militante orientada à construção da classe operária, que “pela primeira vez, constrói [a sociedade] para si e segundo seu próprio plano”.¹²⁷

O militante trotskista e historiador da arquitetura Anatole Kopp (1915-1990) afirma que

“É preciso, segundo Trotsky, empreender com urgência uma ação em profundidade, uma ação cultural no mais amplo sentido do termo, inseparável da ação de educação proletária, para chegar a uma tomada de consciência pelas massas dos objetivos da revolução, a uma transformação dessa consciência, extirpando dela todos os aspectos negativos herdados do regime pré-revolucionário. Esta ação, que será oficialmente designada na Rússia por *Pérestroika Byta*, ou *Reconstrução [Reestruturação] do modo de vida*, constitui o objetivo principal de Trotsky ao escrever *As questões do modo de vida*. Face à influência desagregadora da NEP, a criação de um “homem novo” é uma questão urgente. Face ao ascenso da burocracia, é preciso poder opor-lhe o mais rapidamente possível já não uma massa amorfa e incapaz de tomar em mãos os seus próprios assuntos, mas um novo proletariado consciente dos seus interesses como classe. Face ao peso dos hábitos e das tradições nos quais os inimigos da revolução se apoiam: religião, alcoolismo, subordinação das mulheres, é preciso desenvolver nas massas outros valores, propor-lhes outras ideias. É preciso, enfim, tomar consciência de que a construção a longo prazo de uma sociedade exige, para a erguer fora dos métodos burocráticos e autoritários, uma larga participação das massas, passando pelo que então se chamava na Rússia uma ‘revolução cultural’, da qual a *Reconstrução [Reestruturação] do modo de vida* era um dos instrumentos.”¹²⁸

Trotsky destacava, assim, distintos aspectos da vida social soviética que deveriam ser orientados à atividade militante crítica para realizarem efetivamente a *Perestroika Byta*, conforme referida por Kopp.

Um conjunto importante de críticas feitas pelo operariado que Trotsky consultava, no entanto, não era discutido no texto: as críticas referentes à NEP. Marinine, por exemplo, secretário de célula na fábrica “Roskabel”, afirmou: “Os operários têm uma atitude extremamente crítica em relação aos ‘*nepmen*’ e aos fenômenos da NEP”.¹²⁹ Kazanov,

¹²⁶ TROTSKY, Leon, *Questões do modo...*, op cit, , p. 8.

¹²⁷ TROTSKY, Leon, *Questões do modo...*, op cit, p. 9.

¹²⁸ KOPP, Anatole. “Introdução”. TROTSKY, Leon. *Questões do modo de vida*. Trad. Joelle Aubert-Yong. Disponível em: <http://www.marxists.org/portugues/trotsky/1923/vida/intro.htm.06/10/2012>. Grifos meus.

¹²⁹ *Apud* TROTSKY, Leon. “Anexo: perguntas e respostas sobre o modo de vida operário. In: “*Questões do modo de vida*. Trad. A. Castro. Lisboa: Edições Antídoto, edição: n°44 1° edição: Maio 1979, p. 118.

secretário de célula da fábrica “A Comuna de Paris”, escreveu: “Fala-se [o proletariado] da pequena-burguesia unicamente quando o operário vê que lhe são usurpados os seus direitos, isto é, os dias feriados, quando os locais das suas digressões [i.e. passeios] são assaltados por viaturas cheias de damas bem vestidas”.¹³⁰ Finovski, agitador de Moscou pertencente à União da Juventude Comunista (*Komsomol*), atacava diretamente o Partido Bolchevique: “Os operários têm clara consciência de que hábitos próprios dos ‘nepmen’ se manifestam no seio do partido”.¹³¹

Trotsky comentava, indiretamente, tais críticas em “Questões do modo de vida” (quando ele fazia menção, por exemplo, aos “hábitos senhoriais e burgueses” da burocracia soviética), mas não as destacava no livro. Por que o silêncio de Trotsky quanto às críticas dos operários à NEP?

2.1.2 | os “homens do aparato”

A omissão de Trotsky quanto às críticas à NEP era, possivelmente, parte da tática de combate do líder bolchevique à burocratização do Partido no período. Conforme Deutscher, o líder bolchevique concentrou-se em criticar o Partido nas reuniões do politburo e no XII Congresso, realizado entre os dias 17 e 25 de abril de 1923. Segundo Deutscher, Trotsky esperava conseguir reverter o processo de burocratização internamente, mediante a reestruturação do Comitê Central do Partido e da proposta de planificação econômica que apresentou ao Congresso, a qual visou enfraquecer o poder dos *kulacs* e *nepmen*.¹³² Não existiram, portanto, críticas públicas de Trotsky ao Partido nesse período.

O processo de burocratização, contudo, avançava. Em janeiro de 1923, Vladimir Ilitch Lenin afastou-se do politburo em função de um derrame que o acometera em 16 de dezembro de 1922. O afastamento do principal líder bolchevique produzia importantes modificações na fisionomia do politburo, e colocava o problema de sua sucessão.

“Em princípio, tal problema [o da sucessão de Lenin] não devia nem mesmo existir”, conforme apontou Isaac Deutscher, “Com ou sem Lenin, era o politburo como um todo (e, através dele, o Comitê Central) que deveria dirigir o Partido e a sua vontade era a vontade de sua maioria. A questão, portanto, não era exatamente a de quem substituiria Lenin, mas

¹³⁰ *Apud* TROTSKY, Leon, *Anexo: perguntas e respostas, op cit*, p. 120

¹³¹ *Idem*, *ibidem*.

¹³² Para o detalhamento das posições de Trotsky, de abril a outubro de 1923, Ver DEUTSCHER, Isaac. *Trotsky: o profeta desarmado, op. cit.*, p. 87-113.

sim de como se dispunham as suas forças [do politburo], sem ele, e que espécie de maioria se formaria para proporcionar uma liderança estável. A estabilidade da liderança baseava-se, até agora, pelo menos em parte, na autoridade incontestável de Lenin ou em sua capacidade de persuasão e habilidade tática que, em geral, lhe permitiam conseguir a maioria dos votos para as propostas que ia apresentando à medida que surgiam os problemas.”¹³³

A nova “disposição de forças”, referida por Deutscher, consolidava-se no processo de formação da aliança política entre Stalin, Lev Kamenev (1883-1936) e Grigori Zinoviev (1883-1936). Segundo o historiador trotskista Pierre Broué, a “*troika*” formava-se em resposta à posição de Trotsky, desenvolvida durante o XII Congresso, em favor da planificação econômica. Conforme Broué, Stalin, Kamenev e Zinoviev eram os defensores, no politburo, da manutenção do livre-mercado e do incentivo financeiro aos *kulacs* e aos *nepmen*.¹³⁴

À transferência de autoridade produzida no interior do Partido combinava-se o processo de inflexão política da ala majoritária da direção partidária. O jornalista bolchevique Leon Sosnovsky (1886-1937) escreveu, em 1924, sobre as características psicológicas e a prática política da camada dirigente (referindo-se à *troika*) que se alçou ao alto comando partidário em 1923:

“[Tais dirigentes] Não são frios, nem quentes. Conhecem todas as circulares dos comitês (...), realizam todos os seus cálculos numéricos visando à ação recomendada, obrigam toda a atividade do partido a inserir-se no marco matemático dos informes que redigiram minuciosamente, mostram-se satisfeitos quando todos os pontos são realizados e podem notificar ao Comitê Central a realização de suas prescrições. Em torno deste tipo de operários do partido chovem toda uma série de planos, programas, instruções, teses, pesquisas, e informes. Só estão contentes quando em sua organização reina a calma, quando não existem ‘intrigas’, quando nada os ataca.”¹³⁵

Sosnovsky caracterizava o perfil de tal camada de dirigentes como “homens do aparato” (*apparatchiki*); ou seja, homens cuja qualidade administrativa sobrepunha-se à capacidade de direção política. O caráter “morno” da ala majoritária das lideranças bolcheviques era produzido, segundo Sosnovsky, pelo processo de adaptação da direção à rotina das tarefas administrativas do Estado soviético.

Era esse o pano de fundo das elaborações de Trotsky sobre a *Perestroika* Byta. O Comissário, no entanto, não discutia diretamente o cenário de burocratização da URSS em “Questões do modo de vida”. Diferentemente de Tretiakov, por exemplo, que vinculava, no

¹³³ DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado...*, op. cit., p. 88.

¹³⁴ Cf. BROUÉ, Pierre, *El Partido Bolchevique...*, op. cit., p. 116.

¹³⁵ *Apud* BROUÉ, Pierre, *El Partido Bolchevique...*, op. cit., p. 112.

artigo “A arte na revolução, a revolução na arte...”, o combate por um novo *byt* à reorganização da estrutura de trabalho e do poder político, Trotsky elaborava um plano de combate fundamentado em duas linhas de ação (aparentemente contraditórias): a elaboração de rituais materialistas e a racionalização do modo de vida. Ambos os projetos – ritualização e racionalização – deveriam ser conjugados, segundo ele, para a construção de um novo *psiquismo*.

2.1.3 | a racionalização do *byt* e a “teatralidade ritual”

A noção de racionalização do *byt*, desenvolvida por Trotsky, contrapunha-se, em “Questões do modo de vida”, à ideia do *byt* “mercantil” e anárquico das sociedades capitalistas. Escreveu Trotsky:

“A propriedade privada significa o mercado, o jogo cego das forças econômicas, não dirigidas pela ‘razão’. Foi assim que na base das relações econômicas mercantis se elaborou um modo de vida igualmente mercantil. Já que a lei do mercado reinava, era impossível pensar numa verdadeira racionalização do modo de vida das massas populares.”¹³⁶

No texto, a noção de “racionalização” tem duas acepções: a informação e a conscientização do proletariado sobre os problemas que o cercam (individualismo, “grosseria”, “maus hábitos de higiene”, etc); e a produção de uma cultura crítica, fundamentada em uma sociabilidade coletivista. Conforme utilizada por Trotsky, a noção de “racionalização”, portanto, refere-se ora às particularidades do modo de vida que devem ser conhecidas e combatidas, ora ao significado amplo da construção de um sistema cultural coletivista.

Para Trotsky, entretanto, a construção de tal sistema cultural não poderia ser realizada apenas por meio da difusão da informação e da investigação do *byt nepista*. Ele escreveu:

“Os argumentos teóricos agem apenas sobre o espírito, enquanto que a *teatralidade ritual* age sobre os sentimentos e a imaginação; a sua influência, portanto, é muito maior. É por isso que, no próprio meio comunista, torna-se necessário opor a esse antigo ritual [religioso] novas formas e um *novo simbolismo*, não só ao nível oficial em que já se encontram implantadas em larga escala, mas também ao nível da família.”¹³⁷

¹³⁶ TROTSKY, Leon, *Questões do modo de vida...*, op cit, p. 32.

¹³⁷ TROTSKY, Leon, *Questões do modo de vida...*, op cit, p. 47.

Trotsky referia-se, em “Questões do modo de vida”, às reestruturações dos rituais do batismo, do casamento e dos funerais.¹³⁸ Para o Comissário, tais reestruturações dos ritos eram importantes no combate à influência da Igreja Ortodoxa.

A novidade da posição de Trotsky, no entanto, era a definição do ritual como *distração*, e não apenas como culto. Conforme ele:

“O divertimento e a distração representam um enorme papel nos ritos da Igreja. A Igreja age por métodos teatrais sobre a visão, o ouvido e o olfato (o incenso!) e, através deles, age sobre a imaginação.”¹³⁹

A elaboração de “rituais materialistas”, portanto, deveria visar à politização por meio da distração, do envolvimento sensorial e da produção de uma nova “teatralidade”. A construção de um sistema cultural crítico e racional deveria se estabelecer também por meios inconscientes, de reorientação do desejo social e de reformulação da sensibilidade. Para tal projeto, Trotsky destacava o cinema como o dispositivo privilegiado de distração, o meio “mais poderoso” e “mais democrático”, na medida em que sua recepção era pública e coletiva. Segundo ele:

“O cinema não carece de uma hierarquia diversificada de brocados ostentosos etc.; basta-lhe um pano branco para criar uma espetaculosidade muito mais penetrante do que a da igreja, da mesquita ou da sinagoga mais rica ou mais habituada às experiências teatrais seculares. (...) O cinema diverte, excita a imaginação pela imagem e afasta o desejo de entrar na igreja.”¹⁴⁰

No primeiro *kino-Pravda* (“Cinema-Verdade”), série de documentários realizada a partir de 1922 sobre o cotidiano russo, o cineasta Dziga Vertov (1896-1954) registrou alguns camponeses confiscando os bens de uma Igreja Ortodoxa. Retrospectivamente, tal cena parecia sintetizar o projeto que Trotsky elaborava acerca de um novo ritual secular: o público, nas salas de cinema, praticava uma nova forma de ritual ao passo que assistia a ruína da Igreja e dos antigos ritos.

¹³⁸ O historiador liberal Orlando Figes relatou que, desde 1918, alguns rituais religiosos como o casamento e o batismo foram espontaneamente secularizados. As descrições de Figes sobre tais processos, embora jocosas e difamatórias, mostram como, mediante o processo revolucionário, o proletariado russo reelaborava radicalmente o modo de vida. Ver FIGES, Orlando, *A People's Tragedy...*, *op cit*, p. 747.

¹³⁹ TROTSKY, Leon, *Questões do modo de vida*, *op. cit*, p. 38.

¹⁴⁰ Idem, *ibidem*.

Figura 20: fotogramas de *Kino-Pravda* (1922) que retratam o confisco de bens da Igreja Ortodoxa

2.1.4 | a circulação do livro e a radicalização do combate

Diante das sucessivas derrotas de Trotsky no politburo, ele passava a publicizar suas críticas ao operariado bolchevique três meses após a publicação de “Questões do modo de vida” e acirrava, deste modo, o combate pelos rumos do processo revolucionário. Se o processo de produção de “Questões do modo de vida” caracterizava-se, relativamente, por “dar voz” à base partidária operária (que, em 1923, correspondia a apenas 9,5% do Partido)¹⁴¹, o processo de circulação do livro também “deu voz” a tal base.

Isaac Deutscher afirmou¹⁴² que, após a publicação do livro, Trotsky realizou reuniões com círculos de trabalhadores industriais e com alguns grupos pertencentes ao movimento dos correspondentes operários (*rabcors*).¹⁴³ É possível deduzir que o dirigente bolchevique procurava pôr em prática suas propostas de dinamização e democratização da imprensa soviética buscando integrar radicalmente os *rabcors* (e as atividades de documentação e produção de relatos visuais e escritos desenvolvidas por eles) à imprensa do Partido. O questionário aplicado aos operários e as respostas deles, inclusive as referentes à NEP, foram editados por Trotsky e publicados alguns meses após o lançamento de “Questões do modo de vida”.

¹⁴¹ Ver MARIE, Jean-Jacques. *Trotsky: revolucionario sin fronteras*, op cit, p. 302.

¹⁴² Ver DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado*, op. cit., p. 180.

¹⁴³ O movimento dos “correspondentes operários” (*rabcors*) e dos “correspondentes camponeses” (*selkors*) foi fomentado pelo Partido Bolchevique e apoiado pelo movimento construtivista. Tal movimento, formado em 1921, consistiu no estímulo à produção de relatos (escritos e fotográficos) pelos operários e mujiques sobre a vida cotidiana e os acontecimentos considerados publicamente relevantes nos postos de trabalho, moradias, espaços públicos. Para um detalhamento do movimento dos *rabcors* e *selkors*, consultar, no Capítulo 3 da presente dissertação, o item “2.2.2. os correspondentes operários”.

2.2 | O “novo curso” e o combate ao psiquismo contemplativo

No dia 8 de outubro de 1923, Leon Trotsky encaminhava ao Comitê Central do Partido Bolchevique uma carta, de sua autoria, na qual se posicionava contra o processo de burocratização do aparato partidário. Trotsky criticava, nesta carta, a prática da nomeação de cargos partidários e estatais (em oposição à prática da discussão pública e da democracia direta):

“Mesmo durante os dias mais duros do comunismo de guerra, o sistema de nomeação dentro do partido não foi praticado em um décimo do que está sendo praticado hoje. A prática de nomear secretários dos comitês provinciais tornou-se a regra. Isso cria, para o secretário, uma posição que é essencialmente independente de organizações locais. Em caso de objeções, críticas ou protestos, o secretário, com a ajuda do centro [isto é, o politburo], pode simplesmente pedir a transferência do opositor. Em uma das reuniões do politburo, foi anunciado, com evidente satisfação, os casos em que, nas províncias que foram incorporadas [à União Soviética], a única questão de interesse para as organizações envolvidas era a de quem seria o secretário da determinada província. O secretário, nomeado pelo centro e, portanto, praticamente independente das organizações locais, é em si uma fonte de nomeações posteriores e de demissões na mesma província. Organizado de cima para baixo, o secretariado vem reunindo, de modo cada vez mais autônomo, “todos os segmentos [administrativos] em suas próprias mãos”. A participação das fileiras do partido na formação da organização partidária é cada vez mais ilusória. No último ano, ou ano e meio, *tem se produzido uma psicologia especial de secretários do partido, cuja principal característica é a convicção de que o secretário é capaz de determinar qualquer questão, em qualquer esfera, sem sequer conhecer plenamente todos os fatores envolvidos.*”¹⁴⁴

E adiante, na mesma carta:

“(…) não existe nenhuma evidência de uma troca aberta de pontos de vista sobre questões de interesse real do Partido. Criou-se uma ampla camada de trabalhadores no Partido, pertencentes ao aparelho do Estado ou partidário, que renunciou absolutamente a sustentar opiniões políticas próprias, ou pelo menos a expressá-las abertamente. É como se tais

¹⁴⁴ “Aún durante los días más duros del comunismo de guerra, el sistema de nombramiento dentro del partido no se practicaba ni en la décima parte que es practicado en la actualidad. La práctica de nombramiento de secretarios de comités de provincia se ha convertido en regla. Esto crea para los secretarios un puesto que es esencialmente independiente de las organizaciones locales. En el caso de que surgieran oposiciones, críticas o protestas, el secretario, con la ayuda del centro, podrá sencillamente ordenar la transferencia del opositor. En una de las reuniones del Politburó, se anunció con evidente satisfacción que en los casos en que se fusionaran las provincias, la única cuestión de interés para las organizaciones involucradas era quién sería el secretario del comité de provincia unificado. El secretario, nombrado por el centro, y por ende, virtualmente independiente de las organizaciones locales, es a su vez fuente de subsiguientes nombramientos y despidos en la provincia misma. Organizado de arriba hacia abajo, el aparato secretarial ha estado reuniendo, de manera cada vez más autónoma, ‘todos los hilos en sus propias manos’. La participación de las filas del partido en moldear la organización partidaria se está tornando cada vez más ilusoria. En el último año o año y medio, se ha generado una psicología especial de secretarios de partido, cuya principal característica es la convicción de que el secretario es capaz de decidir sobre cualquier cuestión de cualquier esfera sin conocer a fondo todos los factores implicados.” Cf. TROTSKY, Leon. *Primera carta al Comité Central*. Trad. Analí Trevin. Disponível em <http://ceipleontrotsky.org/Primera-carta-al-Comite-Central.23/06/13>. Grifo meu.

trabalhadores acreditassem que o secretariado fosse o aparato adequado para a formação de opiniões e para a tomada de decisões partidárias.”¹⁴⁵

Na semana seguinte – precisamente no dia 15 de outubro – outra carta, assinada por 46 lideranças bolcheviques, foi endereçada ao Comitê Central do Partido. O documento, que ficou conhecido por “Declaração dos 46”, continha um diagnóstico sobre o processo de burocratização da revolução semelhante ao de Trotsky. Os redatores da carta, o economista levguêni Preobrazhensky (1886-1937), B. Breslav e o ex-Comissário do Povo Leonid Serebriakov (1890-1937), escreveram:

“Para nós, a explicação [do processo de burocratização] reside no fato de que, sob a forma exterior de unidade oficial [do Partido], as personalidades recrutadas pertencem, praticamente, à mesma categoria, e a direção dos assuntos se faz em apenas um sentido e está adaptada às opiniões e simpatias de um círculo estreito. Ao haver-se deformado a direção do Partido por tão estreitas considerações, o Partido cessou, em grande parte, de ser uma coletividade viva e independente, cuja sensibilidade sabe captar a realidade viva porque está vinculada a esta realidade por milhares de laços. Em vez disso, observamos que a divisão aumenta constantemente – e agora, quase sem dissimulações, entre a hierarquia do secretariado e a ‘massa tranquila’, entre os funcionários profissionais do Partido, recrutados “por cima” e a massa genérica do Partido, que não participa de sua vida interna.”¹⁴⁶

A constatação de que havia se formado, no curso do processo revolucionário, um psiquismo distinto e oposto entre a “massa tranquila” e as lideranças do Partido Bolchevique parecia retomar a constatação de Tretiakov, realizada em janeiro de 1923, de que “as pessoas estavam novamente ‘absortas na contemplação’” e estavam “experimentando a vida de modo mediado”.¹⁴⁷ A Declaração dos 46 radicalizou a crítica de Trotsky ao levantar como plataforma política a revogação da proibição das tendências internas no Partido, estabelecida em março de 1921, no X Congresso do Partido. Escreveram os opositores:

¹⁴⁵ “(...) no existe muestra alguna de un intercambio de opiniones tan abierto sobre las cuestiones que realmente preocupan al partido. Se ha creado una capa muy amplia de trabajadores en el partido que pertenecen al aparato del estado o del partido y que han renunciado totalmente a sostener opiniones políticas propias, o por lo menos a expresarlas abiertamente, como si creyeran que la jerarquía secretarial fuera el aparato apropiado para la formación de opiniones partidarias y la toma de decisiones partidarias.” Cf. TROTSKY, Leon, *Primera carta al Comité Central*, op. cit.

¹⁴⁶ “Para nosotros la explicación radica en el hecho de que bajo una forma exterior de unidad oficial las personalidades reclutadas pertenezcan prácticamente a la misma categoría y la dirección de los asuntos se haga en una sola dirección y esté adaptada a las opiniones y simpatías de un círculo estrecho. Al haberse deformado la dirección del Partido por tan estrechas consideraciones, el Partido ha cesado, en gran parte, de ser una colectividad viva e independiente cuya sensibilidad sabe captar la realidad viva porque está ligada a esa realidad por miles de lazos. En vez de esto, observamos que la división aumenta constantemente –y ahora casi sin disimulos– entre la jerarquía del secretariado y la “masa tranquila”, entre los funcionarios profesionales del Partido reclutados desde arriba y la masa general del Partido que no participa en su vida.” Cf. “Declaración de los 46”. In: BROUÉ, Pierre, *El Partido Bolchevique*, op. cit., p. 355.

¹⁴⁷ “(...) people are once again ‘absorbed in contemplation’, and are ‘experiencing life secondhand’.”. Cf. TRETIAKOV, Sergei, “Art in the Revolution and the Revolution in Art (Aesthetic Consumption and Production)”. *October 118*. Cambridge: MIT Press, 2006, p. 17.

“Tal situação [da burocratização do Partido Bolchevique] deve-se ao fato de ter sobrevivido dentro do Partido o regime da ditadura de uma fração, criado no X Congresso do Partido. (...) no período do XII Congresso [realizado de 17 a 25 de abril de 1923], esse regime sobrevivia e começava a apresentar seus aspectos negativos.”¹⁴⁸

Na reunião do Comitê Central de 8 de novembro de 1923, as lideranças bolcheviques discutiram e examinaram a carta de Trotsky e a “Declaração dos 46”. Todos os militantes oposicionistas foram censurados: Trotsky foi considerado moralmente responsável pelo crime dos 46 militantes, que, segundo a *troika*, infringiram o decreto de proibição de tendências internas ao Partido.¹⁴⁹

A condenação vigorosa dos oposicionistas pela *troika* visava combater a repercussão da “Declaração dos 46”.

“As células partidárias de Moscou estavam em revolta.” Segundo Deutscher, tais células “receberam os lideres oficiais com hostilidade e aclamaram os porta-vozes da Oposição. Em certas reuniões, em grandes fábricas, os próprios triúmviros [*troika*] foram recebidos com frieza e perderam votações por grande margem. (...) As universidades animavam-se, a grande maioria das células estudantis declaram seu apoio entusiástico aos 46.”¹⁵⁰

No dia 5 de dezembro de 1923, o politburo do Partido Bolchevique publicou uma resolução intitulada “O Novo Curso”. Tal documento constituía uma tentativa de mediação – por parte de Stalin, Kamenev e Zinoviev – entre a posição oficial da *troika* acerca da restrição da democracia interna partidária e as críticas empreendidas pelos oposicionistas.¹⁵¹ A resolução, redigida por Josef Stalin e Lev Kamenev, e assinada por todo o politburo, determinava o restabelecimento gradual da democracia interna no Partido. A redação de tal documento participava da tentativa da ala majoritária do politburo de frear os rumos da insatisfação operária e camponesa, provocada pela “crise das tesouras”¹⁵² e pela

¹⁴⁸ “Esta situación se debe al hecho de que haya sobrevivido dentro del Partido el régimen de dictadura de una fracción creado en el X Congreso del Partido. (...) en los tiempos en que tuvo lugar el XII Congreso, este régimen sobrevivía y había comenzado a poner de relieve sus aspectos negativos”. *Apud.* BROUÉ, Pierre, *El Partido Bolchevique*, *op. cit.*, p. 355.

¹⁴⁹ Cf. DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado*, *op. cit.*, p. 120.

¹⁵⁰ DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado*, *op. cit.*, p. 129.

¹⁵¹ A análise de “O novo curso”, da *troika*, como uma manobra política, encontra-se em DEUTSCHER, Isaac. *Trotsky: o profeta desarmado*, *op. cit.*, p. 124; 130-131.

¹⁵² A “crise das tesouras” foi uma crise econômica que se desenvolveu entre o final de 1922 e meados de 1923, provocada pela disparidade entre os altos preços dos produtos manufaturados e o baixo preço dos produtos agrícolas. Segundo Deutscher, “Como os camponeses não podiam comprar os produtos industriais e não tinham nenhum incentivo real para vender sua produção, a “tesoura” [a discrepância entre os preços das mercadorias agrícolas e o preço das manufaturadas] ameaçava cortar novamente os laços econômicos entre a cidade e o campo e destruir a aliança política entre o trabalhador [operário] e o camponês”. Cf. DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado*, *op. cit.*, p. 112.

burocratização do aparato, mediante a promessa vaga de uma “aplicação metódica e estrita da democracia operária”.¹⁵³

A manobra política da *troika*, que visava comprometer Trotsky com a linha oficial do aparato, foi respondida pelo Comissário da Guerra com uma série de artigos cruciais para o combate contra a burocratização do aparato. Tais artigos foram compilados e publicados em 29 de dezembro, em uma coletânea que também levou o nome de “O novo curso”. A coletânea foi composta de dez artigos: “O burocratismo no exército e em outras partes”, “O Novo Curso”, “Agrupamentos e frações”, “O problema das gerações no Partido”, “A composição social do Partido”, “O burocratismo e a revolução”, “Tradição e política revolucionária”, “A ‘subestimação’ do campesinato”, “O plano da economia (decreto 1042)” e “Sobre a aliança entre a cidade e o campo”.¹⁵⁴

Os títulos dos artigos que compunham “O novo curso” ofereciam, sinteticamente, aos leitores soviéticos a dimensão dos problemas trabalhados por Trotsky. Em linhas gerais, ele identificava e analisava dois processos em curso na União soviética: a burocratização do Partido Bolchevique e o avanço do capital privado no contexto da “crise das tesouras”.

O burocratismo era definido por Trotsky como o “isolamento do Partido [Bolchevique] em relação às massas [proletárias e camponesas]”.¹⁵⁵ A constituição da burocracia estatal – como “um fenômeno social” e um “sistema de administração dos homens e das coisas”¹⁵⁶ – resultava, segundo ele, do aumento da influência política de setores “politiqueiros” e “carreiristas” que ingressaram no Partido e da adaptação das lideranças bolcheviques à rotina da administração do aparato estatal. Conforme Trotsky, em “O problema das gerações no Partido”:

¹⁵³ “O Partido, afirmava a resolução [“O novo curso”] devia empreender uma séria modificação de sua política no sentido de uma aplicação metódica e estrita da democracia operária”. (Texto em espanhol: “El partido, afirma la resolución, debe emprender una seria modificación de su política en el sentido de una aplicación metódica y estricta de la democracia obrera”). Cf. BROUÉ, Pierre, *El Partido Bolchevique*, op. cit., p. 124. Grifo meu.

¹⁵⁴ Os artigos “O burocratismo no exército e em outras partes”, “O Novo Curso” e “Agrupamentos e frações” foram publicados no Pravda, nos dias 4 de dezembro, 11 de dezembro e 28 de dezembro, respectivamente. Os demais artigos que compuseram “O novo curso” foram redigidos especificamente para o livro.

¹⁵⁵ “Daqui provém o burocratismo do aparato, de seu isolamento em relação às massas (...)”. (“De aquí proviene el burocratismo del aparato, su aislamiento con relación a las masas, (...)”). Cf. TROTSKY, Leon. *El nuevo curso*. Disponível em <http://ceipleontrotsky.org/El-nuevo-curso-1923,104>. 01/07/13. Grifo meu.

¹⁵⁶ “O burocratismo é, tanto um fenômeno social, quanto um sistema determinado de administração dos homens e das coisas.” (“El burocratismo es un fenómeno social en tanto que sistema determinado de administración de los hombres y de las cosas.”). Cf. TROTSKY, Leon, *El nuevo curso*, op. cit.

“A conquista do poder foi seguida por um rápido crescimento, quase anormal, do Partido, que atraiu às suas fileiras não apenas trabalhadores pouco conscientes, mas também alguns elementos completamente estranhos ao seu espírito: funcionários, carreiristas e politiqueiros.”¹⁵⁷

E adiante no livro, em “A composição social do Partido”:

“Assim, hoje, e por um período relativamente longo, um setor considerável do partido, representado pelos comunistas mais competentes, é absorvido pelos vários aparatos de direção e da administração civil, militar, econômica, e assim por diante. Outro setor, igualmente importante, está dedicado ao estudo. O terceiro setor está disperso pelo campo e se dedica à agricultura. Apenas a quarta categoria (que representa, atualmente, menos de um sexto do total de afiliados) é composta por proletários que trabalham nas fábricas. É evidente que o desenvolvimento do aparato partidário – e da burocratização inerente a este desenvolvimento – não são causadas pelas células de fábrica ligadas entre si por meio do aparato, mas por todas as outras funções que o Partido exerce através dos aparatos estatais de administração, gestão econômica, comando militar e ensino. Em outras palavras, a fonte da burocracia reside no aumento da concentração da atenção e das forças do Partido nas instituições e aparelhos governamentais e no lento desenvolvimento da indústria.”¹⁵⁸

O processo histórico analisado por Trotsky – de incremento da base partidária após a tomada do poder, reestruturação da composição social do Partido e adaptação dos “comunistas mais competentes” à rotina da administração estatal – produziu, segundo ele, dois perfis psíquicos distintos no interior do Partido: o perfil dos “homens do aparato” e o perfil dos “funcionários”.

Segundo apontou Trotsky:

“Neste momento, vemos, com particular clareza, que o Partido vive, de alguma maneira, em dois níveis: o nível superior, onde se decide, e o nível inferior, que se limita a tomar conhecimento das decisões.”¹⁵⁹

¹⁵⁷ “La conquista del poder fue seguida de un crecimiento rápido, casi anormal, del partido, que atrajo a sus filas no sólo a trabajadores poco conscientes sino, también, a ciertos elementos totalmente extraños a su espíritu: funcionarios, arribistas y politiqueros.”. Cf. TROTSKY, Leon, *El nuevo curso*, op. cit.

¹⁵⁸ “Así, en la actualidad, y por un período relativamente bastante largo, un sector considerable del partido, representado por los comunistas más competentes, es absorbido por los diferentes aparatos de dirección y de administración civil, militar, económico, etcétera. Otro sector, igualmente importante, está dedicado a estudiar. Un tercer sector está disperso por el campo y se dedica a la agricultura. Sólo la cuarta categoría (que en la actualidad representa menos de la sexta parte de los afiliados) está compuesta por proletarios que trabajan en las fábricas. Es evidente que el desarrollo del aparato del partido y la burocratización inherente a ese desarrollo son originados no por las células de fábrica vinculadas entre sí por medio del aparato, sino por todas las otras funciones que el partido ejerce a través de los aparatos estatales de administración, de gestión económica, de mando militar, de enseñanza. En otras palabras, la fuente del burocratismo radica en la creciente concentración de la atención y de las fuerzas del partido en las instituciones y aparatos gubernamentales y en la lentitud del desarrollo de la industria.”. Cf. TROTSKY, Leon, *El nuevo curso*, op. cit.

¹⁵⁹ “En ese momento se ha visto con particular claridad que el partido vive, de alguna manera, en dos niveles: el nivel superior, donde se decide, y el nivel inferior, que se limita a tomar conocimiento de las decisiones.”. Cf. TROTSKY, Leon, *El nuevo curso*, op. cit.

No “nível inferior” do Partido, Trotsky identificava a subjetividade passiva dos militantes diante dos acontecimentos e debates políticos, e a reprodução acrítica da linha política partidária:

“Quando, à força de estarmos habituados à mesma forma, as pessoas deixam de pensar profundamente, quando empregam exaustivamente frases convencionais sem pensar em seu sentido, quando dão ordens sem perguntar-se se tais ordens são racionais; quando temem toda palavra nova, toda crítica, toda iniciativa, toda manifestação de independência, quer dizer que estas pessoas submeteram-se à influência do ‘espírito de funcionário’, extremamente perigoso.”¹⁶⁰

A despolitização constituinte do “espírito de funcionário” expressava, segundo Trotsky, o rebaixamento ideológico do aparato partidário e mantinha intocável o poder do “nível superior”.

Em “O novo curso”, Trotsky definia a diferença geracional entre a militância bolchevique como um elemento agravante do processo de burocratização. Ele apontava a contradição na formação política e cultural da nova geração partidária: se, por um lado, a juventude do Partido era sensível e crítica ao processo de burocratização, por outro, carecia de experiência política e iniciativa pessoal para levar à frente um combate efetivo contra os “homens do aparato”.¹⁶¹

O principal destinatário do folheto “O novo curso” era, efetivamente, a juventude proletária. No texto, Trotsky realizava uma série de referências aos jovens e endereçava à nova camada de militantes do Partido muitas recomendações políticas sobre a necessidade de superarem o “espírito de funcionário” em prol de uma atividade crítica e radicalmente antiburocrática. Escreveu Trotsky:

“Nossa juventude não deve limitar-se a seguir as nossas [dos velhos dirigentes do Partido Bolchevique] fórmulas. Ela deve conquistar as fórmulas revolucionárias, assimilá-las, elaborar suas próprias opiniões, seu próprio caráter. Ela deve ser capaz de lutar por seus objetivos com a coragem que emerge das convicções mais profundas e da independência de

¹⁶⁰ “Cuando, a fuerza de estar habituados a la misma forma, la personas dejan de pensar en el fondo, cuando emplean con suficiencia frases convencionales sin pensar en su sentido, cuando dan órdenes habituales sin preguntarse si son racionales, cuando temen toda palabra nueva, toda crítica, toda iniciativa, toda manifestación de independencia, quiere decir que esas personas han caído bajo la influencia del espíritu de funcionario, peligroso en extremo.” Cf. TROTSKY, Leon, *El nuevo curso*, op cit.

¹⁶¹ “Por jovens entendo, evidentemente, não apenas os estudantes, mas toda a geração incorporada ao Partido depois de Outubro e, em primeiro lugar, os jovens das células operárias.” (Texto em espanhol: “Por “jóvenes” entiendo evidentemente no sólo a los estudiantes sino a toda la generación incorporada al partido después de Octubre y, en primer lugar, a los jóvenes de las células de fábrica.”). Cf. TROTSKY, Leon, *El nuevo curso*, op. cit.

caráter. Fora do Partido a obediência passiva, que faz seguir mecanicamente as ordens dos chefes! Fora do Partido a impessoalidade, o servilismo, o carreirismo!”¹⁶²

Trotsky enfatizava, em suas interpelações à juventude, a necessidade de uma ação educativa que fosse capaz de elevar o nível ideológico do Partido e do proletariado russo e contribuir para a superação do “velho curso”. A superação do “velho *byt*”, no entanto, não poderia se realizar apenas com um projeto educacional.

No artigo “O novo curso”, ele escreveu:

“Em uma série de artigos recém publicados, [os autores] procuram demonstrar que, para revitalizar o Partido, é preciso uma ação que eleve o nível cultural de seus membros, depois da qual todo o resto – quero dizer, a democracia operária – se dará por consequência. É indiscutível que devemos elevar o nível ideológico de nosso Partido para que se possam realizar as gigantescas tarefas que lhe competem, mas este método pedagógico é insuficiente e, portanto, errôneo. Persistir neste caminho significa, inevitavelmente, provocar um aumento da crise.”¹⁶³

E, em “A composição social do Partido”:

“A única maneira de triunfar sobre o corporativismo, sobre o espírito de casta dos funcionários, é *realizar a democracia*.”¹⁶⁴

O programa elaborado por Trotsky era, portanto, o restabelecimento da democracia interna ao Partido Bolchevique, com a liberdade irrestrita do debate e do confronto das posições políticas entre a militância. Segundo ele, mediante a “realização da democracia” no Partido a elevação do nível ideológico do proletariado seria efetiva, e não o contrário.

Trotsky não questionava, no entanto, o monopólio político do Partido Bolchevique. Nenhuma palavra referente ao restabelecimento da democracia soviética foi escrita pelo dirigente da Oposição em “O novo curso”. A centralização do poder efetuada pelos bolcheviques, no entanto, já era objeto de severas críticas no movimento comunista internacional.

¹⁶² “Nuestra juventud no debe limitarse a repetir nuestras fórmulas. Debe conquistarlas, assimilarlas, formarse una opinión, una fisonomía propias y ser capaz de luchar por sus objetivos con el coraje que dan una convicción profunda y una total independencia de carácter. ¡Fuera del partido la obediencia pasiva que hace seguir mecánicamente las huellas de los jefes! ¡Fuera del partido la impersonalidad, el servilismo, el carrerismo!”. Cf. TROTSKY, Leon, *El nuevo curso*, op. cit.

¹⁶³ “En una serie de artículos recientemente aparecidos, se trata de demostrar que para revitalizar el partido es preciso comenzar por elevar el nivel de sus miembros, después de lo cual todo el resto, es decir la democracia obrera, se dará por añadidura. Es indiscutible que debemos elevar el nivel ideológico de nuestro partido para que pueda realizar las gigantescas tareas que le competen, pero este método pedagógico es insuficiente y, por lo tanto, erróneo. Persistir en este sentido, significará provocar infaliblemente una agravación de la crisis.”. Cf. TROTSKY, Leon, *El nuevo curso*, op. cit.

¹⁶⁴ “El único medio de triunfar sobre el corporativismo, sobre el espíritu de casta de los funcionarios, es realizar la democracia.” Cf. TROTSKY, Leon, *El nuevo curso*, op. cit. Grifo meu.

Em um texto de 1922, denominado “Os conselhos”, o líder comunista alemão Otto Rühle (1874-1943) escreveu:

“A Rússia tem a burocracia do comissariado. Ela governa. Não há sistema de conselhos algum. Os soviets formados em eleições públicas, segundo as listas partidárias e sob um governo de terror inaudito, não são conselhos em sentido revolucionário. Eles são uma fachada de conselhos. São uma falsificação política. (...) A ditadura dos bolcheviques é o domínio de cinco por cento de uma classe sobre outras classes, e sobre noventa e cinco por cento da própria classe. Não há inimigo maior da ditadura de uma classe que a ditadura do partido. Ou seja: não há obstáculo maior para o socialismo, dificuldade maior para a revolução, maior opositor ao sistema de conselhos que o partido.”¹⁶⁵

Rühle afirmava, assim, que o Partido Bolchevique havia se convertido no principal oponente da auto-organização dos trabalhadores russos e seria, portanto, o maior empecilho para o avanço da revolução. O combate à burocracia, para o comunista alemão, passava, necessariamente, pelo estabelecimento do poder político dos conselhos operários. Trotsky não debatia tal questão em “O novo curso”, e parecia silenciar sobre ela. Teria Trotsky – na medida em que ele se restringia aos foros de debate do Partido e não recorria às bases russas para se contrapor ao processo de burocratização – elaborado uma crítica “burocrática” à burocracia partidária?

Conforme referido no início do tópico, o livro “O novo curso” procurava responder a dois processos sociais decisivos para os rumos da Revolução: a questão da burocratização do aparelho estatal e o avanço do capital privado mediante o desenvolvimento da NEP.

Quanto ao avanço do capital privado, Trotsky era categórico: o Partido Bolchevique deveria iniciar, segundo ele, um processo de revisão das políticas de incentivo ao capital privado, restringindo o papel da iniciativa privada e intensificando a centralização e planificação econômica no Comitê Estatal de Planejamento (*Gossudarstvênnîi Komitet po Planirovânîu* – Gosplan). A posição de Trotsky visava combater a ascensão do poder político dos *kulacs* e dos *nepmen*.

Frente à publicação de “O novo curso” (e a ampla difusão de tal folheto),¹⁶⁶ o “homem do aparato” Josef Stalin posicionou-se com relação ao ambiente oposicionista que se fortificava na União Soviética. Em “Sobre a discussão”, artigo publicado em 10 de janeiro de

¹⁶⁵ RÜHLE, Otto. “Os conselhos”. In: PINHEIRO, Milton; MARTORANO, Luciano (orgs.). *Teoria e prática dos conselhos operários*. São Paulo: Expressão popular, 2013, p. 116-117.

¹⁶⁶ Segundo Pierre Broué, o folheto “O novo curso”, de Trotsky, “circulou amplamente entre as fileiras do Partido”. (“[‘El Nuevo Curso’] circula ampliamente entre las filas del partido (...).”). Cf. BROUÉ, Pierre, *El Partido Bolchevique*, op. cit, p. 127.

1924 na revista *Zariá Vostoka* (“Aurora do Oriente”), Stalin reiterava a posição de “unidade” do Partido Bolchevique:

“Devo declarar — e todos os que conhecerem a essência da discussão poderão convencer-se disso — que na maioria esmagadora do Partido reina uma completa unidade de vistas sobre todas as questões políticas e econômicas fundamentais. (...)”

Em essência, a apaixonadíssima discussão que se desenvolve em todas as reuniões das organizações do Partido, sem exceção, versa sobre os seguintes problemas:

Deve o nosso Partido ser um organismo único, eficiente, com uma só vontade, ou, pelo contrário, deve permitir a formação de diferentes frações e grupos, como partes contrastantes no seio do Partido?

A chamada nova política econômica revelou-se justa, no fundamental, ou precisa ser revisada?

O Comitê Central, com a esmagadora maioria do Partido, acha que o Partido deve ser um todo único e que a NEP não precisa ser revisada. O reduzido grupo de oposição, do qual participam dois ou três nomes conhecidos, sustenta um ponto-de-vista diferente daquele de todo o Partido no seu conjunto.” ¹⁶⁷

Stalin reconhecia, assim, que existia um fracionamento das forças políticas que realizaram a revolução de Outubro. A “Declaração dos 46” e “O novo curso” marcavam o início do processo de organização de um movimento oposicionista dentro do Partido. A Oposição de Esquerda, que se formava em dezembro de 1923, opunha-se à expansão do livre-mercado e à burocratização do Estado soviético. Ela defendia como programa político a planificação da economia e o estabelecimento da democracia interna no Partido.

Em “O novo curso”, Trotsky retomava e definia a estratégia da “revolução permanente” como o avanço sucessivo e ininterrupto da revolução social em termos socialistas. No contexto de 1923, tal estratégia significava, para Trotsky, um combate direto à burocratização estatal e partidária e à economia *nepista*. Conforme argumentei, o movimento construtivista alinhava-se também à perspectiva da “revolução permanente”, mediante a organização política dos ateliês sob sua influência e a concepção desenvolvida pelos produtivistas da “encomenda social” e da reestruturação das relações de produção.¹⁶⁸

Quais foram, entretanto, as divergências debatidas no processo da constituição das forças políticas “permanentistas” – a Oposição de Esquerda e a LEF? Quais as táticas para o avanço do processo revolucionário elaboradas por ambos os grupos? Em que medida tais grupos se aproximaram e se distanciaram?

¹⁶⁷ STALIN, Josef. *Sobre a discussão*. Trad. Editorial Vitória. Disponível em <http://www.marxists.org/portugues/stalin/1924/01/09.htm>. 12/05/13.

¹⁶⁸ Conferir, no presente capítulo, o item “1.1.13 | a ‘encomenda social’ e a ‘revolução permanente’”.

| CAPÍTULO II

as estratégias para a reorganização do *byt* (1923-1925)

“Proprietários, enriquecei-vos! Consigna de vida, consigna de saúde, genial grito interior. (...) A consigna de desenvolvimento e de individualismo é tão sã quanto o campo do trabalho, inevitável como a própria vida, imperiosa como a História.”

“Devemos dizer aos camponeses, a todos os camponeses: enriquecei-vos!” ¹⁶⁹

1 | O debate entre Trotsky e Arvatov

Em 21 de julho de 1924, Leon Trotsky publicou uma coletânea de ensaios sobre a literatura russa contemporânea intitulada “Literatura e Revolução”. Os ensaios (que foram publicados separadamente no *Pravda*, em junho e julho do mesmo ano) abordavam, fundamentalmente, as tendências literárias do período pós-Outubro e analisavam os nexos sociais de tais tendências com o processo revolucionário em curso.

Um dos artigos da coletânea, “A cultura e a arte proletárias”, criticava a noção de “cultura proletária”, elaborada e difundida pelo “Movimento Cultura Proletária” (*Proletarskaya Kul'tura – Proletkult*) desde 1917. Tal artigo suscitou um conjunto de textos, publicados no periódico *Proletkul't Almanac*,¹⁷⁰ que criticaram as posições de Trotsky. Os textos em resposta ao líder oposicionista foram elaborados por membros do *Proletkult*, alguns dos quais também pertencentes ao movimento produtivista, como Sergei Tretiakov, Nikolay Chuzhak e Boris Arvatov (1896-1940).

Dentre os textos publicados em resposta a Trotsky, o artigo de Arvatov “A vida cotidiana e a cultura do Objeto”, publicado em 1925, possui uma importância histórica particular, conforme argumentarei. Discutirei, no presente capítulo, que, ao contrário do que aparenta, o debate entre Trotsky e Arvatov não se limitava à negação ou à defesa conceitual da “cultura proletária”, mas visava concretamente à elaboração de estratégias distintas para o desenvolvimento por parte do proletariado soviético de um psiquismo crítico; e ambos os artigos procuraram influenciar o processo de organização das forças oposicionistas ao regime burocrático instaurado.

¹⁶⁹Trecho do discurso do dirigente bolchevique Nikolai Bukharin (1888-1938), pronunciado em 17 de abril de 1925 no teatro Bolshoi. *Apud* BROUÉ, Pierre, *El Partido Bolchevique*, op. cit., p. 143. Tanto Ustríalov quanto Bukharin faziam referência a François Guizot (1787-1874), ministro francês que em 1840 declarava: “Camponeses, enriquei-vos!”. Ver BADIOU, Alain. *A hipótese comunista*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012, p. 41.

¹⁷⁰Ver KIAER, Christina. “Boris Arvatov's Socialist Objects”, in *OCTOBER 81*, Cambridge, MA, MIT Press, Summer 1997, p. 105-118.

1.1| Trotsky e a necessidade da apropriação da “cultura universal”: a construção da hegemonia proletária no processo revolucionário

1.1.1| o debate no *Pravda* sobre o *Proletkult*

Em 31 de agosto de 1922, o politburo do Partido Bolchevique deliberava pela discussão pública da noção de “cultura proletária”. O tema mobilizou a intervenção de membros do Partido, como Lenin, Trotsky, Krupskaya, Ivan Skvortsov-Stepanov (1870-1928), Aleksandr Yakovlev, Nikolay Bukharin (1888-1938) e Anatoly Lunatcharsky (1875-1933), um dos fundadores do *Proletkult* e Comissário da Instrução Pública.¹⁷¹

O *Proletkult* foi fundado em 1917, após a revolução de Outubro, por Lunatcharsky, pelo poeta Mikhail Gerassimov (1907-1970) e pelo filósofo e cientista Aleksandr Bogdanov (1873-1928), entre outros teóricos e artistas. A organização objetivava refletir sobre as tarefas culturais do processo revolucionário, bem como educar artisticamente o proletariado e incentivar a produção e publicação dos escritores operários. Em 14 de agosto de 1920, o *Izvestiia*, periódico bolchevique, publicou um artigo sobre o *Proletkult*. Nele, afirmava que a organização possuía 400.000 membros e editava 16 periódicos. Assim, o *Proletkult* seria uma força política maior que o próprio Partido Bolchevique.¹⁷² Em 1921, o “Cultura Proletária” perdeu sua autonomia, seguindo o decreto formulado pelo Comitê Central do Partido, que o atrelava ao Comissariado do Povo para a Educação (*Narkompros*), chefiado por Lunatcharsky. Conforme o britânico John Biggart, professor da Universidade de East Anglia, o decreto promulgado pelo Comitê Central fora elaborado por Lenin e visava combater a influência filosófica de Bogdanov no movimento operário.¹⁷³

Frente ao atrelamento de uma organização cultural tão influente como o *Proletkult* ao Estado, o debate realizado no *Pravda* sobre a noção de “cultura proletária” objetivava definir as tarefas culturais que deveriam ser desenvolvidas pelo Partido a partir de então.

¹⁷¹Ver BIGGART, John. “Bukharin and the origins of the 'Proletarian Culture' debate”. In: *Soviet Studies* Vol. 39, No. 2, 2013, p. 229.

¹⁷²Ver BIGGART, John. “Bukharin and the origins...”, *op. cit.*, p. 232.

¹⁷³Segundo o filósofo Dominique Lecourt, professor da Universidade Paris Diderot-Paris 7, a filosofia “empiriomonista” de Bogdanov foi uma fusão entre o idealismo e o materialismo. Lenin caracterizava tal fusão como idealista. Cf. LECOURT, Dominique. “Bogdanov, miroir de l'intelligentsia soviétique”. In: BOGDANOV, Aleksandr. *La science, l'art et la classe ouvrière*. Paris: François Maspero, 1977, p. 14. A posição de Bogdanov durante a NEP era antiburocrática, fator que possivelmente foi mais decisivo na decisão de atrelar o *Proletkult* ao Estado soviético do que as querelas filosóficas. Desenvolvo esse tema no item “1.1.5. a posição de Bogdanov sobre a ‘cultura proletária’”, do presente capítulo.

A disputa teórica sobre a possibilidade do desenvolvimento de uma “cultura proletária” na URSS vinculava-se, também, à reflexão genérica sobre a natureza do processo revolucionário em curso e suas vicissitudes. Como combater efetivamente a influência da ideologia burguesa produzida pelo retorno do livre-mercado? Poderia o proletariado soviético elaborar, tal como o fez a burguesia, uma cultura à sua imagem e semelhança? Quais as características da cultura proletária? Qual o papel do Estado e do Partido no desenvolvimento de uma revolução cultural? ¹⁷⁴

Tais questões foram debatidas pelo Partido Bolchevique e pelo *Proletkult* desde o processo da tomada do poder. A diferença crucial no debate aberto em 1922, no entanto, era a disputa direta pela linha política do *Proletkult*. Tal discussão fracionava as lideranças bolcheviques em torno de duas posições fundamentais, a de Lenin e a de Bukharin. Conforme Biggart, tais posições foram elaboradas pelos dois dirigentes em 1920, durante a guerra civil, e foram mantidas durante a discussão que se iniciou em 1922. Segundo Lenin, as teorizações sobre a suposta “cultura proletária” não passavam de um exercício intelectual escolástico, desvinculado das possibilidades históricas concretas. Conforme um discurso que ele pronunciou em 2 de outubro de 1920:

“A cultura proletária não é algo que surge sabe-se lá de onde, não é inventada por pessoas que se pretendem especialistas em cultura proletária. A cultura proletária é o avanço normal desse conhecimento acumulado pela humanidade sob o jugo da sociedade capitalista, da sociedade feudal e da sociedade burocrática.” ¹⁷⁵

Bukharin, por outro lado, considerava “imobilista” a posição de Lenin, na qual “nada é feito para promover o novo”. Ele escreveu, em 9 de outubro de 1920:

“Eu considero, pessoalmente, que a conquista da cultura burguesa em sua totalidade, sem a sua destruição, é tão impossível quanto a ‘conquista’ do Estado burguês. O que acontece com a cultura é o mesmo que acontece com o Estado. Alguns de seus elementos constitutivos são assimilados ideologicamente pelo proletariado. *A diferença prática, de toda maneira, é que se alguém clama pela total assimilação da cultura burguesa, então, por exemplo, os velhos teatros irão florescer, enquanto nada é feito para promover o novo, que é considerado vulgar.*” ¹⁷⁶

Bukharin não especificava de que maneira se daria tal “promoção do novo”, não respondendo, conseqüentemente, à crítica feita por Lenin quanto ao “vanguardismo” dos

¹⁷⁴Ver BIGGART, John. “Bukharin and the origins...”, *op. cit.*.

¹⁷⁵*Apud* KEACH, Willian. “Apresentação”. In TROTSKY, Leon, *Literatura e Revolução*, *op. cit.*, p. 15. Willian Keach não explicou a quem Lenin referiu-se com o termo “sociedade burocrática”.

¹⁷⁶*Apud* BIGGART, John, “Bukharin and the origins...”, *op. cit.*, p. 234.

“especialistas em cultura proletária”. Para Bukharin, a diferença fundamental entre Lenin e ele consistia na postura distinta (de endosso ou crítica) à cultura burguesa e à produção artística pós-Outubro.

1.1.2 | Trotsky e a cultura proletária

Trotsky posicionou-se tardiamente sobre o tema da “cultura proletária”. Ele escreveu em “Questões do modo de vida”:

“No fim da guerra civil, quando abordávamos uma nova fase da nossa atividade, a tentativa de criar uma ‘doutrina militar proletária’ foi a expressão mais clara e mais gritante da incompreensão das tarefas da nova época. Os orgulhosos projetos que visam criar uma “cultura proletária” em laboratório partem da mesma incompreensão. Em meio à busca pela pedra filosofal, o nosso desespero perante nosso atraso une-se a uma crença no milagre, que é ela própria um sinal desse atraso. Mas não temos nenhuma razão para nos desesperar; é mais do que tempo de nos libertarmos dessa crença em milagres, dessas práticas pueris de curandeiros, do gênero da “cultura proletária” ou da doutrina militar proletária. Para fortalecer a ditadura do proletariado é preciso desenvolver um militantismo cultural cotidiano, o único que pode garantir um conteúdo socialista para as conquistas fundamentais da revolução. Quem não compreendeu isso representa um papel reacionário na evolução do pensamento e do trabalho do partido.”¹⁷⁷

A passagem citada, no entanto, foi a única menção em “Questões do modo de vida” à ideia de “cultura proletária” – que Trotsky caracterizava como “pueril” e idealista. O “militantismo cultural cotidiano”, que o opositorista contrapunha às “práticas de curandeiros”, vinculava-se à reestruturação da cultura material da sociedade soviética. Conforme discuti no capítulo 1 da presente dissertação, Trotsky elaborou, em “Questões...”, um plano para a transformação do *byt* baseado em aspectos materiais da cultura, como a reestruturação dos periódicos bolcheviques, a reorganização das moradias, etc.

Durante o verão de 1923 – portanto, no mesmo período da publicação de “Questões do modo de vida” – Trotsky escrevia outro artigo sobre o tema da *Proletkult*, no qual ele contestava a noção de “cultura proletária”. Ele criticava a analogia, supostamente elaborada

¹⁷⁷TROTSKY, Leon. *Questões do modo de vida. A moral deles e a nossa*. Trad. Diego Siqueira, Daniel Oliveira. São Paulo: Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2009, p. 10.

pelo movimento *proletkultista*, entre o “ciclo histórico da burguesia”¹⁷⁸ e a etapa histórica iniciada pela revolução de Outubro.

Segundo Trotsky, os *proletkultistas* afirmavam que, se a aristocracia, no feudalismo, e a burguesia, no capitalismo, elaboraram seus respectivos sistemas culturais, também o proletariado soviético deveria fazê-lo. O Comissário da Guerra afirmava que a noção de “cultura proletária” surgira da premissa de que “cada classe dominante cria sua cultura e, por conseguinte, sua arte”.¹⁷⁹

Escreveu Trotsky:

“O proletariado terá muito tempo para criar uma cultura *proletária*? Contrariamente ao regime de possuidores de escravos, de senhores feudais e de burgueses, o proletariado considera sua ditadura como um *breve período de transição*. Quando queremos denunciar as concepções muito otimistas sobre a passagem para o socialismo, destacamos que o período da revolução social, em escala mundial, não durará meses, e sim anos e dezenas de anos – dezenas de anos, mas não séculos, e ainda menos milênios. Pode o proletariado nesse lapso de tempo criar uma nova cultura?”¹⁸⁰

A pergunta retórica era respondida negativamente por Trotsky. A crítica do Comissário centrava-se na noção de “período de transição”. A posição dele pode ser assim resumida: um regime de transição, que se insere historicamente entre o capitalismo e o socialismo, não é capaz de formar um sistema cultural coerente.

Trotsky apontava dois motivos para tal “incapacidade”: o curto período de tempo para uma “edificação cultural” consistente e o caráter destrutivo (mais do que construtivo) de tal transição – cujo “dinamismo se concentra na política”, “em detrimento da [elevação da] técnica e da cultura”.¹⁸¹ É importante assinalar que “cultura”, no artigo de Trotsky, era definida como “a soma orgânica dos conhecimentos e informações que caracterizam toda sociedade ou, ao menos, sua classe dirigente”.¹⁸²

Trotsky desenvolvia seu argumento politicamente. Segundo ele, o conteúdo político-econômico da transição pela qual a URSS passava consistiria na superação da sociedade de classes. Logo, o processo de construção de um sistema cultural dirigido pela classe trabalhadora coincidiria com o fim da própria classe trabalhadora. Assim escreveu:

¹⁷⁸ TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”. In: *Literatura e revolução*. Trad. Luiz Alberto Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007, p. 150.

¹⁷⁹ TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 149.

¹⁸⁰ TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 150. Grifos do autor.

¹⁸¹ Idem, p. 152-153.

¹⁸² Idem, p. 159.

“Pode-se concluir, portanto, que não haverá cultura proletária. E, para dizer a verdade, não existe motivo para lamentar isso. O proletariado tomou o poder precisamente para acabar com a cultura de classe e abrir caminho a uma cultura da humanidade. *Ao que parece, esquecemos isso com muita frequência.*”¹⁸³

Para Trotsky, portanto, não só a noção de “cultura proletária” seria conceitualmente vazia (porque seria historicamente impossível), como também contraditória com os objetivos históricos da revolução de Outubro. Quais tarefas culturais, então, deveriam ser realizadas no “período de transição”?

1.1.3 | a apropriação crítica da cultura pré-Outubro

Trotsky defendia, em “A cultura e a arte proletárias”, que a tarefa primordial que o proletariado soviético deveria realizar seria a apropriação crítica dos “elementos mais importantes da velha cultura”.¹⁸⁴ Segundo ele, a revolução de Outubro deveria iniciar um processo de apropriação cultural da classe operária soviética.

Trotsky fundamentava sua posição a partir da comparação do processo revolucionário russo em curso com as revoluções burguesas precedentes. Segundo ele, o processo de formação da cultura burguesa, realizado previamente às revoluções políticas que concretizaram a hegemonia dessa classe, seria determinado pela posição econômica (exploradora) ocupada pela própria burguesia.¹⁸⁵ O proletariado, inversamente, constituía-se como a classe social radicalmente despossuída, e tomava o poder “desarmado” culturalmente. Conforme apontava o líder oposicionista:

¹⁸³ TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 150. Grifo meu.

¹⁸⁴ “Devemos em primeiro lugar nos apossar oficialmente dos elementos mais importantes da velha cultura, a fim de podermos abrir caminho à construção de uma cultura nova.” Cf. TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 154.

¹⁸⁵ Sobre o processo de formação da cultura burguesa, Trotsky escreveu: “O desenvolvimento da cultura burguesa começou vários séculos antes que a burguesia, por meio de uma série de revoluções, tomasse o poder do Estado. Quando apenas representava o Terceiro Estado, quase sem direitos, a burguesia já desempenhava um grande papel, que crescia sem cessar em todos os domínios do desenvolvimento cultural. (...) Do Renascimento e da Reforma – que deviam criar as condições de existência intelectuais e políticas mais favoráveis para a burguesia na sociedade feudal – à Revolução (na França) –, decorreram de três a quatro séculos de crescimento das forças materiais e intelectuais. Assim, as características sociais da burguesia como *classe possuidora* e exploradora determinaram o processo fundamental de acumulação dos elementos da cultura burguesa e de sua cristalização num estilo [artístico] específico”. Cf. TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 151-152. Grifo do autor.

“A burguesia chegou ao poder completamente equipada com a cultura de sua época. O proletariado só chega ao poder completamente equipado com a necessidade aguda de conquistar a cultura.”¹⁸⁶

A conquista da cultura, reivindicada por Trotsky, deveria ser realizada em chave crítica. Ele mencionava brevemente, em “A cultura e a arte proletárias”, que os “elementos mais importantes da velha cultura” que deveriam ser apropriados pelo proletariado seriam de ordem material, como as “indústrias, escolas, editoras”, e também de ordem ideológica, como a arte e a ciência. Porém, tal ideia não era desenvolvida extensamente no artigo.

A noção precisa do que Trotsky definia, genericamente, como os “elementos mais importantes da velha cultura” aparecia no artigo (que também compunha a coletânea “Literatura e revolução”) “A política do Partido na arte”. Nele, o opositorista enfatizava as conquistas culturais burguesas e o papel que poderiam ter no desenvolvimento do psiquismo do proletariado soviético. Trotsky escreveu:

“A conquista mais valiosa do progresso cultural que hoje se inicia consistirá na elevação das qualidades objetivas e da consciência subjetiva da personalidade. Seria pueril pensar que as *belas-letras* burguesas possam abrir brechas na consciência de classe. O que Shakespeare, Goethe, Pushkin e Dostoiévski darão ao operário será, antes de tudo, a imagem mais complexa da personalidade, de suas paixões e sentimentos, uma percepção mais nítida de seu subconsciente etc. O operário, afinal, se enriquecerá.”¹⁸⁷

Embora Trotsky mencionasse, em “A cultura e a arte proletárias”, a necessidade da apropriação das instâncias burguesas materiais (como as escolas, por exemplo), ele enfatizava o “enriquecimento da subjetividade” proletária, ou seja, a elevação dos conhecimentos do operariado e a sua “autopercepção” coletiva (como classe) e individual.

O opositorista definia tal apropriação crítica como um processo de assimilação e difusão das conquistas da cultura burguesa. A dinâmica de tal processo cultural, segundo Trotsky, consistiria em uma transformação dialética da *quantidade* para a *qualidade*. Ou seja, a apropriação e difusão das conquistas culturais da humanidade pela classe operária constituiriam uma transformação substancial do patrimônio cultural humano. Trotsky explicitava tal argumento, em “A cultura e a arte proletárias”, conforme segue:

“Só o fato de que, pela primeira vez na história, dezenas de milhões saberão ler, escrever e fazer as quatro operações constituirá um acontecimento cultural da mais alta importância.

¹⁸⁶ TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 154.

¹⁸⁷ Idem, p. 177.

A nova cultura, por essência, não será aristocrática, não estará reservada às minorias, mas será uma cultura de massa universal e popular. Aí também a quantidade se transformará em qualidade: o crescimento do caráter de massa da cultura elevará o seu nível e modificará todos os seus aspectos.”¹⁸⁸

1.1.4 | as análises posteriores sobre o artigo de Trotsky

Universalizar os “melhores elementos da velha cultura”: eis o programa político elaborado por Trotsky em “A cultura e a arte proletárias”. Tal resposta do opositor ao *Proletkult* foi considerada pelos pesquisadores *trotskistas* Isaac Deutscher e Jean-Jacques Marie como contundente e decisiva. As análises destes comentadores sobre o debate em questão foram pautadas pela premissa (sugerida por Trotsky) de que o “Movimento Cultura Proletária” fundamentava-se na ideia de que, tal como na etapa histórica burguesa – na qual a burguesia formulava uma cultura à sua imagem e semelhança – o proletariado soviético, como nova classe dominante, deveria fundar sua própria cultura. Deutscher, por exemplo, afirmou, parafraseando Trotsky:

“Os doutrinários desse grupo de autores e artistas [o *Proletkult*] argumentavam com certa razão [*sic*] que, tal como houve épocas feudais e burguesas na história da civilização, assim também a ditadura proletária deveria iniciar uma cultura proletária, impregnada da consciência de classe marxista, internacionalismo militante, materialismo, ateísmo e assim por diante. Os criadores e partidários de tal opinião lutaram para conseguir o apoio do Partido e mesmo fazer dela o princípio orientador da política educacional.”¹⁸⁹

Jean-Jacques Marie, por sua vez, atribuía ao *Proletkult* o combate a toda manifestação artística pré-Outubro. Com relação a uma conferência partidária realizada em 9 de maio de 1924, na qual Trotsky interveio, Marie escreveu:

¹⁸⁸ TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 155.

¹⁸⁹ DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado*, *op. cit.*, p. 183. Deutscher deduziu da suposta aspiração do *Proletkult* ao monopólio cultural o “estado de espírito do qual a política cultural do stalinismo nasceria”. Tal dedução de Deutscher é inconsistente – em primeiro lugar, porque o *Proletkult* era uma organização cultural heterogênea, dentro da qual diversas tendências artísticas e políticas disputaram a direção (conforme argumentarei adiante), inexistindo, portanto, um “estado de espírito” unívoco nessa organização. E, em segundo lugar (e mais importante), porque a organização artística que, em 1928, conquistou o “selo de aprovação oficial” do Partido Bolchevique foi a AKhRR; e foi na estética elaborada pela AKhRR que os teóricos do “realismo socialista” se basearam. Discuto o processo de “oficialização” da AKhRR no capítulo terceiro da presente dissertação.

“(...) Trotsky lança um ataque vigoroso aos partidários da chamada literatura ‘proletária’ [Marie refere-se ao *Proletkult*], que querem subordinar a ela as outras correntes literárias e que depreciam a literatura passada, qualificada de ‘burguesa’.”¹⁹⁰

1.1.5 | a posição de Bogdanov sobre a “cultura proletária”

A premissa de que a totalidade do *Proletkult* elaborava a analogia histórica entre o período burguês e proletário (conforme apontado por Trotsky), no entanto, não é válida. Tampouco é válida a premissa de que a totalidade do *Proletkult* opunha-se à cultura que antecedia a Outubro.

Aleksandr Bogdanov (1873-1928) – o fundador do *Proletkult* e um dos principais teóricos do movimento – nunca estabeleceu tal paralelo entre o período burguês e proletário em seus escritos. Conforme o pesquisador James White, o conceito de “cultura proletária” foi elaborado por Bogdanov em 1914, após o Partido Social-Democrata Alemão votar a favor da concessão dos créditos de guerra. Para Bogdanov, tal posição da social-democracia era o sintoma de um problema estrutural: o do incremento da ideologia burguesa no movimento operário. A “cultura proletária” *bogdanovista* visava, portanto, combater o avanço dos valores burgueses no proletariado internacional. Ela deveria se constituir como a instância negativa da cultura burguesa e reestruturar o psiquismo proletário de acordo com valores fraternais e coletivistas.

Em um artigo de 1918, “A crítica da arte proletária”, Bogdanov afirmava a imanência de tais valores na classe operária, os quais derivavam do processo de trabalho fabril, realizado pela classe trabalhadora. Segundo ele:

“A alma do proletariado – seu princípio organizacional – é o coletivismo, a colaboração fraterna; e, conforme ele [o proletariado] se transforma em uma classe coletiva [*sociale*], tal princípio se desenvolve na vida do operário, a penetra e a impregna.”¹⁹¹

A “cultura proletária”, para o *proletkultista*, constituía-se no próprio processo histórico da formação da classe operária e, desde então, permanecia latente no proletariado industrial. Ela não foi definida por Bogdanov, portanto, a partir de uma analogia com a etapa histórica

¹⁹⁰ “(...)Trotsky lanza un vigoroso ataque contra los partidários de la llamada literatura ‘proletaria’, que quieren subordinar a ésta las otras corrientes literarias y deprecian la literatura pasada, calificada de ‘burguesa’.” Cf. MARIE, Jean Jacques. *Trotsky: revolucionario sin fronteras*, op. cit., p. 311.

¹⁹¹ “L’âme du proletariat, son principe organisationnel, c’est le collectivisme, la collaboration fraternelle; et plus il devient lui-même une classe sociale, plus ce principe se développe dans sa vie, la pénètre et l’imprègne”. Cf. BOGDANOV, Aleksandr. *La science, l’art et la classe ouvrière*, op. cit., p. 260. Grifo meu.

burguesa, mas como a negatividade do processo de formação da estrutura de classes capitalista.

Para Bognadov, posta a imanência da “cultura proletária” (que ele alegava latente no operariado), o *Proletkult* deveria, mediante um processo educativo, desenvolvê-la e generalizá-la. Em 18 de julho de 1918, no editorial do primeiro número de *Proletarskaia Kul'tura*, órgão do *Proletkult*, Bogdanov escreveu:

“A educação integral da classe operária, inequivocamente direcionada à vontade coletiva e ao exercício intelectual, só pode ser realizada mediante a elaboração de uma cultura intelectual autônoma. A burguesia a possui – nisso reside a força desta classe; o proletariado não a possui: nisso reside sua fraqueza.”¹⁹²

O pesquisador James White afirma que, para Bogdanov, a formulação da “cultura proletária” deveria objetivar o combate ao *byt* “autoritário” do Partido Bolchevique e o reestabelecimento do poder soviético. Conforme Bogdanov, a centralização do poder e as medidas adotadas pelo Partido durante o “Comunismo de Guerra” eram a expressão dos valores burgueses no seio da *intelligentsia* bolchevique, e tais valores deveriam ser combatidos por uma nova estrutura psíquica ativa, crítica e solidária. Segundo o fundador do *Proletkult*, tal reestruturação seria realizada através do cumprimento de duas tarefas:

“A primeira [tarefa] é a criação autônoma: [o proletariado deve] reconhecer-se a si mesmo e conhecer o mundo através de imagens harmoniosas e vivas; deve organizar suas forças espirituais mediante formas artísticas. A segunda tarefa é a recepção da herança cultural: [o proletariado deve] *apropriar-se das riquezas da produção artística do passado, tomar posse de tudo o que for admirável nela, sem se submeter ao espírito das sociedades feudal ou burguesa, que ela reflete*. A segunda tarefa não é menos difícil do que a primeira.”¹⁹³

Não seria a apropriação “das riquezas da arte do passado”, conforme Bogdanov, a assimilação dos “elementos mais importantes da velha cultura” – proposta por Trotsky seis anos depois? Segundo James White, Bogdanov defendia vigorosamente o estudo e difusão da literatura burguesa, e incentivava aos membros do *Proletkult* a leitura de Shakespeare,

¹⁹² “To give a class an all-round education, unequivocally directing the collective will and thinking can only be done by elaborating an autonomous intellectual culture. The bourgeois classes have it – therein lay their strength; the proletariat lacked it – therein lay its weakness”. Apud WHITE, James, “Alexander Bogdanov’s conception of proletarian culture”. In: *Revolutionary Russia journal*, 2013, Vol. 26, no. 1, p. 62.

¹⁹³ “La première est la création autonome: se reconnaître soi-même et reconnaître le monde dans des images harmonieuses et vivantes, organiser ses forces spirituelles, sous forme artistique. La seconde tâche est la réception de l’héritage: s’emparer des richesses de l’art qui ont été créées [sic] par le passé, faire sien tout ce qui est admirable en eux, sans se soumettre à l’esprit de la société féodale ou bourgeoise qui s’y reflète. Cette seconde tâche n’est pas moins difficile que la première”. Cf. BOGDANOV, Aleksandr, *La science, l’art et la classe ouvrière*, op. cit., p. 241. Grifo meu.

Pushkin e Gogol.¹⁹⁴ Em tal ponto, portanto, Trotsky estava de acordo com a proposta *bogdanovista*.

De fato, Trotsky não se referia (diretamente), em “A cultura e arte proletárias”, a Bogdanov. Ele inclusive elogiava o trabalho educacional desenvolvido pelo *Proletkult*. Trotsky escreveu:

“Se rejeitamos o termo *cultura proletária*, que fazer então com o Proletkult? Convenhamos então que o Proletkult significa atividade cultural do proletariado, isto é, a luta encarniçada para elevar o nível cultural da classe operária. Tal interpretação, na verdade, não diminui em nada sua importância.”¹⁹⁵

Posto o reconhecimento, por parte de Trotsky, da importância do trabalho desenvolvido pelo *Proletkult*, cabe perguntar, então, o porquê do empenho dele na crítica conceitual da “cultura proletária” – crítica à qual Trotsky dedicava um artigo inteiro e que também estava presente nos outros textos que compunham *Literatura e Revolução*. Procurarei argumentar que “A cultura e a arte proletárias” era uma crítica radical da burocracia partidária e dos processos políticos que se desenvolveram em 1924, notadamente a doutrina do “socialismo em só país”.

1.1.6| contra quem argumentou Trotsky?

Ainda que tenha sintetizado a teoria do *Proletkult* a partir da suposta analogia entre os processos históricos burgueses e proletários, Trotsky afirmava que o próprio conceito de “cultura proletária” era um conceito vago. Ele escreveu:

“*Cultura proletária, arte proletária* etc., em três entre dez casos, empregam-se estes termos entre nós [marxistas], sem espírito crítico, para designar a cultura e a arte da próxima sociedade comunista; em dois casos entre dez, para indicar o fato de que grupos particulares do proletariado adquiriram alguns elementos da cultura pré-proletária; e, enfim, em cinco casos entre dez, há uma confusão de ideias e termos que não têm pé nem cabeça.”¹⁹⁶

Posto que o termo “cultura proletária” era utilizado imprecisamente, conforme apontado por Trotsky, convém perguntar, então: qual, especificamente, das noções de “cultura proletária” ele criticava?

¹⁹⁴ Cf. WHITE, James D, “Alexander Bogdanov’s conception...”, *op. cit.* p. 62.

¹⁹⁵ TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 163.

¹⁹⁶ Idem, p. 156.

No artigo, Trotsky mencionava brevemente algumas acepções desse conceito e nomeava três interlocutores: o bolchevique Valerian Pletnev (1886-1942), o “camarada Sizov”¹⁹⁷ e o grupo “A Forja” (*Kuznitsa*). Pletnev foi o primeiro bolchevique a escrever ao *Pravda* em defesa da criação de uma cultura do proletariado, em 27 de setembro de 1922.¹⁹⁸ Trotsky mencionava brevemente Sizov e Pletnev apenas para exemplificar a imprecisão da noção de “cultura proletária”.

O grupo *Kuznitsa*, porém, era citado diversas vezes em “A cultura e a arte proletárias” e Trotsky reservava uma grande parte do texto para debater algumas concepções desse grupo. Conforme Stefano Garzoni e Maria Zambani,¹⁹⁹ professores da Universidade de Bologna, o *Kuznitsa* foi formado em fevereiro de 1920, pelos poetas Vasilii Aleksandrovich (1911-1961), Sergei Obradovich (1892-1956) e Mikhail Gerassimov. O grupo era uma dissidência do *Proletkult*, ocasionada por duas divergências fundamentais.

Por um lado, os membros do *Kuznitsa* discordavam da ênfase na formação intelectual do operariado, elaborada por Bogdanov. Por outro lado, o grupo criticava a noção de ruptura completa com a cultura burguesa.²⁰⁰

O *Kuznitsa* elaborou uma concepção específica acerca do que deveria ser a “cultura proletária”. Segundo tal grupo, a tarefa crucial a ser realizada pelas organizações culturais soviéticas seria a da educação técnica do proletariado por meio da assimilação crítica e estritamente formal (ou seja, não ideológica) dos procedimentos da arte burguesa. Assim, a “cultura proletária” seria desenvolvida mediante a especialização e o incremento das habilidades técnicas do proletariado soviético. Tais processos de apropriação formal e de

¹⁹⁷ TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 155.

¹⁹⁸ Ver BIGGART, John, “Bukharin and the origins...”, *op. cit.*, p. 229. Trotsky não mencionava o artigo de Sizov a que faz referência.

¹⁹⁹ Todos os dados sobre o *Kuznitsa* foram retirados de GARZONI, Stefano; ZALAMBANI, Maria. “Literary criticism during the revolution and the civil war”. In: DOBRENKO, Evgeny (org.). *A history of history literary criticism: the soviet age and beyond*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2011, p. 9-10.

²⁰⁰ A oposição categórica à cultura burguesa, em prol da suposta atividade “espontânea” do proletariado era expressa pela posição de Pavel Bessal’ko, ideólogo do *Proletkult*. Em 1918, por exemplo, Bessal’ko escreveu:

“É estranho como alguns dos ‘grandes-irmãos’ da literatura digam aos ‘escritores do povo’ para aprenderem a escrever copiando estereótipos de Chekov, Leskov ou Korolenski. Escute, ‘grande-irmão’, os escritores proletários devem criar, não estudar. Eles devem se expressar, expressar a sua originalidade e a sua essência de classe.” (Texto em inglês: “It seems odd that the ‘big brothers’ of literature tell ‘writers of the people’ to learn to write by copying stereotypes from Chekhov, Leskov, or Korolenko. Listen, ‘big brother’, worker-writers should create, not study. They must express themselves, their originality, and their class essence”). Apud GARZONI, Stefano; ZALAMBANI, Maria, “Literary criticism...”, *op. cit.*, p. 9.

desenvolvimento das habilidades produziram, supostamente, um estilo artístico especificamente proletário, segundo o grupo.²⁰¹

Trotsky, em “A cultura e a arte proletárias”, discutiu a ênfase tecnicista do *Kuznitsa*, exposta no primeiro manifesto do grupo. Ele escreveu:

“No seu manifesto, que já citamos de passagem, os escritores operários do *Kuznitsa* proclamam que ‘o estilo é a classe’ e que, em consequência, os escritores de outra origem social não podem criar um estilo artístico correspondente à natureza do proletariado. (...) O estilo, entretanto, não nasceu ao mesmo tempo que a classe. Uma nova classe encontra seu estilo por caminhos extremamente complexos. (...) Caso se queira comparar a ascensão artística do proletariado com sua ascensão política, é preciso dizer que, no campo da arte, nos encontramos agora quase naquele mesmo estágio em que os primeiros movimentos de massa, ainda impotentes, coincidiam com os esforços da *intelligentsia* e de alguns operários para construir sistemas utópicos.”²⁰²

Trotsky, portanto, caracterizava a proposta do *Kuznitsa* como idealista. Ele reiterava, para combater a concepção de tal grupo, o caráter dialético dos processos históricos e culturais, conforme sintetizado no trecho acima citado.

Do que argumentei até agora, pode-se chegar a duas conclusões fundamentais. Em primeiro lugar, é possível afirmar que o *Proletkult* não se constituía como um grupo coeso politicamente, com posições unívocas (como afirmou Deutscher, por exemplo). No seu interior desenvolveram-se ao menos duas propostas culturais distintas: a proposta *bogdanovista*, de formação intelectual do operariado a partir da assimilação crítica da cultura feudal e burguesa; e a proposta do rechaço absoluto à cultura burguesa e do incentivo à criação “espontânea” do proletariado, que se realizava a partir da manifestação da suposta “essência” da classe operária.

Segundo a professora da Universidade da Califórnia Lynn Mally, o *Proletkult* nunca fora uma organização centralizada e nunca expressara publicamente alguma resolução votada por seus membros, de modo que era, de fato, um agrupamento heterogêneo.²⁰³

O segundo ponto para o qual quero chamar a atenção é: Trotsky direcionava o artigo “A cultura e a arte proletárias” a dois setores específicos. Indiretamente, à fração do *Proletkult* que se opunha à cultura burguesa, e, diretamente, ao *Kuznitsa*.

²⁰¹Ver GARZONI, Stefano; ZALAMBANI, Maria, “Literary criticism...”, *op. cit.*, p. 9.

²⁰²TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 163-164. Grifos do autor.

²⁰³Cf. MALLY, Lynn. *Culture of the future: the Proletkult movement in revolutionary Russia*. Berkeley: University of California Press, 1990, p. 61-65.

Frente a essas duas conclusões, o programa defendido por Trotsky – da apropriação crítica da cultura burguesa e da elevação do nível cultural do proletariado – ganha um sentido histórico (e político) preciso. Trotsky não discutia, genericamente, a validade da noção de “cultura proletária”, mas sim elaborava um programa para combater, diretamente, o “fetichismo da técnica” do *Kuznitsa* e as noções “essencialistas” sobre a classe proletária, das quais se deduziam o rechaço à cultura burguesa. Ambas as posições podem ser lidas como posições economicistas, na medida em que elas concebiam os processos econômicos (dos quais a técnica e a estrutura de trabalho são parte central) como os únicos fatores determinantes do psiquismo. Trotsky combatia tal “essencialismo econômico” a partir da perspectiva política da formação crítica operária.

1.1.7 | o psiquismo “revolucionário”

A ênfase na necessidade da formação intelectual do proletariado soviético foi desenvolvida por Trotsky em dois artigos que sucederam a publicação de “Questões do modo de vida” e precediam a publicação de “Literatura e Revolução”. Tais artigos foram: “As tarefas da educação comunista”, publicado em 16 de agosto de 1923; e “A transformação da moral”, publicado em outubro de 1923.²⁰⁴ Em ambos os artigos, o opositor discorria sobre as diferenças da formação intelectual da burguesia e do proletariado, e enfatizava as distinções históricas nos processos revolucionários das duas classes. Todos os argumentos elaborados por Trotsky nos artigos referidos eram também desenvolvidos em “A cultura e a arte proletárias”,²⁰⁵ exceto um deles.

No artigo “As tarefas da educação comunista”, Trotsky definia um tipo psicológico específico, que deveria ser formado na URSS para a superação do psiquismo contemplativo. Ele escreveu:

“Alega-se frequentemente que a tarefa da educação comunista é a educação do ‘homem novo’. Estas palavras são um pouco vagas e um pouco declamatórias; e devemos ter cuidado para não permitir qualquer interpretação humanitária da concepção de ‘homem novo’ ou das tarefas da edificação comunista. (...) *O que queremos formar são lutadores, revolucionários, que herdarão e desenvolverão nossas tradições históricas* (...). Quais são as

²⁰⁴TROTSKY, Leon. *Las tareas de la educación comunista*. Disponível em: <http://ceipleontrotsky.org/Las-tareas-de-la-educacion-comunista>. 28/02/2014; TROTSKY, Leon. *La transformación de la moral*.

Disponível em: <http://ceipleontrotsky.org/La-transformacion-de-la-moral-por-L-Trotsky>. 28/02/2014.

²⁰⁵Trotsky escreveu os artigos de “Literatura e Revolução” no verão de 1923. Não é possível determinar se “A cultura e a arte proletárias” foi escrito antes ou depois de “As tarefas da educação comunista” e “A transformação da moral”.

características essenciais do revolucionário? [O revolucionário tem como seu] objetivo permanente a manutenção do seu trabalho, destrutivo e criador, em seu grau máximo de atividade, isto é, [ele deve] produzir, a partir das condições históricas dadas, o máximo rendimento possível para a marcha da classe revolucionária.”²⁰⁶

Conforme a passagem citada, Trotsky vinculava a tarefa da educação do proletariado à formação dos “revolucionários”. Tal vínculo não era formulado explicitamente por ele em “A cultura e a arte proletárias”. Argumentarei, no entanto, que tal relação existe veladamente no texto, e foi percebida pela burocracia estatal como um perigo.

1.1.8 | a derrota da Oposição de Esquerda e a publicação de “Literatura e Revolução”

Trotsky redigiu os artigos de “Literatura e Revolução” no verão de 1923, mas o livro só foi publicado em julho de 1924 (ou seja, aproximadamente um ano depois). Nesse intervalo de tempo, o cenário político da URSS transformava-se substancialmente.

A Oposição de Esquerda, formada no final de 1923, fora desmantelada no começo de 1924. Segundo Pierre Broué, o fator decisivo para o fim da Oposição era a política de nomeação e de afastamentos, desenvolvida pela burocracia partidária. Broué exemplificava a reorganização dos postos partidários e estatais empreendida pela *troika*:

“O direito de nomeação permite [à *troika*] isolar Trotsky e decapitar a oposição. A designação de muitos de seus [Trotsky] amigos para altos cargos diplomáticos não é efeito do azar: a transferência de [Abraham] Yoffe para a China e, mais tarde, a transferência de [Nikolai] Krestinsky à Alemanha, não despertam suspeitas. Mas, quando Christian Rakovsky é nomeado embaixador em Paris, no verão de 1923, torna-se evidente que essa é a forma que o aparato utiliza para desfazer-se de um dos porta-vozes das resistências nacionais no XII Congresso, de um amigo íntimo de Trotsky, de um adversário de Stalin e de um dos mais destacados líderes de uma oposição que procura uma forma de organizar-se. (...) Chubar, sucessor de Rakovsky na presidência do Conselho de Comissários do Povo da Ucrânia, e [Lazar] Kaganovich, encarregado do secretariado, encarregaram-se da ‘reorganização’ de tal órgão; Koziubinsky, combatente clandestino de 1918 e porta-voz da oposição, é transferido

²⁰⁶ “A menudo se pretende que la tarea de la instrucción comunista consiste en la educación del hombre nuevo. Estas palabras son un poco vagas, un poco declamatorias, y debemos mostrarnos especialmente atentos para no permitir ninguna interpretación humanitaria informe de la concepción del “hombre nuevo” o de las tareas de la edificación comunista. (...) Lo que queremos hacer son luchadores, revolucionarios, que heredarán y completarán nuestras tradiciones históricas (...). ¿Cuáles son las características esenciales del revolucionario? (...) Este es su objetivo permanente, mantener su trabajo, destructivo y creador, en su más alto grado de actividad, es decir, sacar de las condiciones históricas dadas el máximo rendimiento posible para la marcha hacia delante de la clase revolucionaria”. Cf. TROTSKY, Leon. *Las tareas de la educación comunista*, op. cit. Grifo meu.

para Viena. As células do Exército Vermelho, em sua maioria, votaram a favor das teses da oposição. O responsável político pelo exército, Antónov-Ovseienko, é destituído por haver redigido uma circular sobre a democracia operária (de acordo com as decisões do Congresso) sem havê-la submetido previamente à aprovação do Comitê Central. [Andrei] Bubnov, seu substituto, que também assinou a Declaração dos 46, a renegou: desta forma, Stalin conseguiu matar dois pássaros com um único tiro.”²⁰⁷

Frente ao cenário dos sucessivos afastamentos, impostos pela burocracia partidária, Trotsky posicionou-se a favor de um recuo político da Oposição de Esquerda. De acordo com o opositor francês Victor Serge (1890-1947), Trotsky havia aconselhado os militantes da Oposição tal como segue:

“Não devemos fazer nada neste momento. (...) Não devemos nos expor de modo algum. Devemos apenas manter nossos contatos, preservar os quadros da Oposição de 1923 e esperar até que Zinoviev se desgaste.”²⁰⁸

Conforme a orientação do líder da Oposição e frente ao incremento da repressão política, os opositores interromperam o combate direto à burocracia e não publicaram mais críticas diretas à *troika*. Os anos de 1924 e 1925 foram marcados pelo silêncio de Trotsky, que não debatia ou desenvolvia publicamente as críticas elaboradas em 1923.

Argumentarei, entretanto, que os debates de 1923 contra a burocracia, bem como a tentativa de organizar uma oposição ao regime, continuavam a ser desenvolvidos pelo opositor no campo cultural. Ou seja: após a derrota da Oposição, Trotsky seguia com o combate à *troika* discutindo as tarefas culturais a serem realizadas na URSS. Concordo com a hipótese de Isaac Deutscher, que apontava a continuação do combate do opositor nesses dois anos de silêncio, embora tal combate tenha se dado mediante a elaboração de um discurso velado. Escreveu Deutscher:

²⁰⁷ “El derecho de nombramiento le permite aislar a Trotsky y decapitar a la oposición. La designación de muchos de sus amigos para altos cargos diplomáticos no es efecto del azar: el traslado de Yoffe a China y, más tarde el de Krestinsky a Alemania no despiertan sospechas. Mas, cuando Christian Rakovsky es nombrado embajador en París en el verano de 1923, resulta evidente que esta es la forma que utiliza el aparato para deshacerse de uno de los portavoces de las resistencias nacionales al XII Congreso, de un íntimo amigo de Trotsky, de un adversario de Stalin y de uno de los más destacados líderes de una oposición que busca la forma de agruparse. (...) Chubar, sucesor de Rakovsky en la presidencia del Consejo de Comisarios del Pueblo de Ucrania y Kaganóvich, encargado del secretariado, se encargan de su “reorganización”; Kotziubinsky, combatiente clandestino de 1918 y portavoz de la oposición, es trasladado a Viena. Las células del Ejército Rojo, en su mayoría, votan a favor de las tesis de la oposición. El responsable político del ejército, Antónov-Ovseienko, es destituido por haber lanzado una circular acerca de la democracia obrera, acorde con las decisiones del Congreso, sin haberla sometido previamente a la aprobación del comité central. Bubnov, su sustituto, ha firmado también la Declaración de los 46 pero, en esta ocasión, reniega de ella; de esta forma Stalin consigue matar dos pájaros de un tiro”. Cf. BROUÉ, Pierre, *El Partido Bolchevique*, op. cit., p. 129.

²⁰⁸ Apud DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky : o profeta desarmado*, op. cit, p. 219-220.

“Embora em posição apagada, Trotsky não depôs suas armas. Através de insinuações e alusões, continuou suas críticas ao regime oficial e à sua política. Tudo o que disse, mesmo quando dito de forma deliberadamente inofensiva, era uma reflexão sobre o que estavam fazendo seus adversários, sobre o que pensavam – quer falasse da grosseria do burocrata russo, do estilo sem grandeza dos jornais ou das falsas posições que o Partido estava tomando nas questões culturais.”²⁰⁹

Para Deutscher, após o desmantelamento da Oposição, Trotsky “transformou a luta pelo poder numa luta pela ‘alma’ da Revolução (...)”.²¹⁰ O combate de Trotsky pelo resgate teórico dos objetivos estratégicos da revolução de Outubro – ou pela “‘alma’ da Revolução”, como denominou o trotskista – certamente está presente em “Literatura e Revolução”. Tal aspecto do texto é o mais evidente e comentado pelos pesquisadores. Procurarei apontar, no entanto, o discurso velado elaborado por Trotsky, que objetivou, por um lado, criticar a burocracia partidária e, por outro lado, conseguir apoio político e reorganizar as forças oposicionistas.

O exemplo mais claro da crítica à *troika* encontrava no artigo (que foi compilado em “Literatura e Revolução”) “A política do Partido na arte”, no qual Trotsky reivindica a máxima liberdade para as correntes literárias. Tal reivindicação era realizada no contexto do incremento da censura artística e política, realizada em paralelo com a centralização do poder e da repressão aos opositores.²¹¹ Trinta e seis literatos, dentre os quais o *imaginista* Sergei Iessîênin (1895-1925), Boris Pilniak (1894-1938) e Aleksei Tolstói (1883-1945), respaldavam em uma carta coletiva o combate de Trotsky pela livre expressão artística.²¹² Além do apoio dos escritores, o artigo referido influenciava politicamente a publicação *Krasnaia Nov*, dirigida pelo crítico literário oposicionista Aleksandr Voronski (1884-1937).²¹³

²⁰⁹ DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky : o profeta desarmado*, op. cit., p. 226-227.

²¹⁰ Idem, op. cit., p. 177.

²¹¹ A censura artística e científica foi estabelecida pelo Partido Bolchevique em 12 de novembro de 1920, mediante a criação do Colegiado Central para Educação Política (*Glavpolitprosvet*), chefiado por Krupskaja, esposa de Lenin. Jean-Jacques Marie narra que, em 1922, até mesmo um livro do romancista Boris Boris Pilniak (1894-1938) que passou pelo *Glavpolitprosvet* e foi impresso teve suas edições recolhidas pela *Cheka*. Cf. MARIE, Jean-Jacques, *Trotsky, revolucionario sin fronteras*, op. cit., p. 268.

²¹² Ver idem, p. 311-312. Marie não define a data da publicação da carta referida.

²¹³ No artigo “Sobre a cultura proletária e a política artística de nosso Partido”, Aleksandr Voronski endossava todas as posições de Trotsky em “A cultura e a arte proletárias”. Nesse artigo, Voronski discutia a inconsistência do termo “cultura proletária” e a necessidade do proletariado russo assimilar criticamente a cultura burguesa, tal como Trotsky havia argumentado. O artigo do crítico literário foi publicado no sétimo número da revista *Krasnaia Nov*. Segundo a edição norte-americana das obras de Voronski, o texto data de 1923. Não disponho de dados sobre o acesso de Voronski a “A cultura e a arte proletárias”, mas ele cita passagens do texto de Trotsky em seu artigo. Portanto, ou Voronski havia tido contato com o artigo de Trotsky antes da publicação de “Literatura e Revolução” ou a data que consta na edição norte-americana das obras de Voronski está incorreta. Cf. VORONSKY, Aleksandr

Ainda que mais explícito, “A política do Partido na Arte” não foi tão criticado quanto “A cultura e a arte proletárias”. Por que o vigor de tais críticas, endereçadas a um artigo que, supostamente, visava discutir conceitualmente o uso corrente da noção de “cultura proletária”? Talvez a análise das críticas direcionadas à Trotsky permitam uma melhor compreensão do que se encontrava veladamente no texto e ameaçava o regime burocrático instaurado.

1.1.9| a recepção crítica bolchevique de “A cultura e a arte proletárias”

O artigo “A cultura e a arte proletárias” foi amplamente criticado por militantes bolcheviques. O Comissário da Instrução Pública Lunatcharsky, embora tenha considerado “Literatura e Revolução” uma obra “verdadeiramente notável”,²¹⁴, atacava a crítica de Trotsky sobre a “cultura proletária”. Segundo Lunatcharsky, ao reconhecer apenas as culturas do passado – feudal e burguesa – Trotsky apresentava a ditadura do proletariado como um período estéril de realizações artísticas e literárias.²¹⁵

O ideólogo do Partido Bolchevique Nikolay Bukharin, em resposta às teses de Trotsky, escreveu em 1924:

“A posição do companheiro Trotsky é errônea por uma simples razão. O companheiro Trotsky, em primeiro lugar, não leva em conta a duração da ditadura do proletariado. Em segundo lugar, não leva em conta a desigualdade do desenvolvimento da ditadura do proletariado nos distintos países. (...) Conquistamos o poder num país. Em outros, não. Por isso, a literatura, que se forma em geral à imagem e semelhança da classe dominante, adquire inevitavelmente traços específicos. Pode-se dizer o mesmo em outros termos: Trotsky, na construção teórica, exagera a cadência de desenvolvimento da sociedade comunista ou, em outras palavras, exagera a rapidez do desaparecimento progressivo da ditadura do proletariado. Daí seu erro teórico, do qual se deduzem as consequências que tirou.”²¹⁶

Lunatcharsky e Bukharin, portanto, criticavam Trotsky pelo suposto hiato cultural atribuído pelo opositor ao período do regime de transição em que se encontrava a URSS. O pesquisador Isaac Deutscher afirmou que a posição de Trotsky quanto à rapidez do regime

Konstantinovich. “On proletarian art and the artistic policy of our Party”. In: *Art as the cognition of life*. Trad. Frederick Choate. Michigan: Mehring Books, 1998, p. 147-171.

²¹⁴ *Apud* BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. “Prefácio: o marxismo e a questão cultural”. In TROTSKY, Leon, *Literatura e Revolução*, *op. cit.*, p. 26.

²¹⁵ Ver *idem*, *ibidem*.

²¹⁶ *Apud* BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz, *op. cit.*, p. 26-27.

transicional na URSS poderia ser explicada pela situação internacional da segunda metade de 1923 – e, especificamente, pelo processo insurrecional que se desenvolvia na Alemanha – quando foram redigidos os artigos de “Literatura e Revolução”.

Deutscher afirmou que “essa expectativa [da rapidez da revolução mundial] estava sempre presente em suas [de Trotsky] previsões políticas”.²¹⁷

No entanto, Trotsky definiu, após o fracasso da revolução alemã em dezembro de 1923, que a situação internacional havia se estabilizado em chave reacionária. Em um discurso de 11 de abril de 1924, pronunciado no soviete de Tíflis (Geórgia), Trotsky sintetizava a relevância da derrota da Revolução Alemã para o isolamento russo:

“Vivemos o ano passado [1923] sob a iminência da revolução na Alemanha. Durante a segunda metade do ano, a Revolução Alemã se aproximou dia-a-dia. Vimos isso como um fator chave no desenvolvimento mundial. Se a Revolução Alemã tivesse triunfado, a relação de forças no mundo poderia ter sido transformada radicalmente. A União Soviética (com sua população de 130 milhões de pessoas e suas inumeráveis riquezas naturais), por um lado, e a Alemanha (com sua tecnologia, sua cultura e sua classe trabalhadora), por outro, poderiam ter constituído um bloco, uma poderosa aliança, que desestruturaria o desenvolvimento da Europa e do mundo. *A construção do socialismo poderia haver adquirido um ritmo radicalmente distinto.* No entanto, e contrariamente às nossas expectativas, a revolução na Alemanha fracassou.”²¹⁸

Se a situação internacional era reacionária, por que Trotsky mantinha certo tom “otimista” em “A cultura e a arte proletárias”?

1.1.10| o discurso “imobilista” da burocracia e o “socialismo em um só país”

A comparação entre a crítica de Bukharin e o artigo de Trotsky evidencia o contraste nas concepções sobre o “regime transicional” de ambos os bolcheviques. Trotsky, em “A cultura e a arte proletárias”, enfatizava a necessidade, sobretudo, do combate de classes e da

²¹⁷ DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado*, op. cit, p. 216.

²¹⁸ “El año pasado lo vivimos bajo el avance de la inminente revolución en Alemania. Durante la segunda mitad del año, la revolución alemana se fue acercando día a día. Vimos esto como el factor clave del desarrollo mundial. Si la revolución alemana hubiera triunfado, podría haber cambiado radicalmente la relación de fuerzas en el mundo. La Unión Soviética con su población de 130 millones y sus innumerables riquezas naturales por un lado, y Alemania con su tecnología, su cultura y su clase trabajadora por el otro, este bloque, esta poderosa alianza, podría haber trascendido directamente la línea de desarrollo en Europa y del mundo. La construcción del socialismo podría haber adquirido un ritmo totalmente diferente. Sin embargo, y contrariamente con nuestras expectativas, la revolución en Alemania aún no ha resultado victoriosa.”. Cf. TROTSKY, Leon. *Camino a la revolución europea*. Disponível em <http://ceipleontrotsky.org/Camino-a-la-revolucion-europea.16/07/13>. Grifo meu.

urgência de revoluções internacionais para a “edificação cultural” soviética. Ele escrevia que o “dinamismo [do ‘regime de transição’] se concentra na política”.²¹⁹ Em outra passagem do artigo, Trotsky afirmava categoricamente:

“Em sua essência (...), a ditadura do proletariado não é a organização econômica e cultural de uma nova sociedade, e sim o sistema revolucionário e militar que se propõe instaurá-la. *Não se pode esquecer isso.* (...) Somos sempre soldados em campanha. Se temos no momento um dia de repouso, aproveitamos para lavar a camisa, cortar o cabelo e antes de tudo limpar e lubrificar o fuzil.”²²⁰

Bukharin, ao contrário, enfatizava em sua crítica a Trotsky o longo período do “regime de transição” e do desenvolvimento gradual e endógeno da “cultura proletária” na URSS. Em um artigo, publicado no final de 1924, Bukharin escreveu:

“(...) nós [o Estado soviético] não desapareceremos devido às diferenças de classe em nosso país e ao nosso atraso tecnológico, (...) nós podemos construir o socialismo mesmo com essa base tecnológica pobre, que *[sic]* o crescimento socialista será muitas vezes lento, a passo de tartaruga, e ainda assim estamos construindo esse socialismo e construiremos.”²²¹

A “construção do socialismo” “a passo de tartaruga” era uma contraposição elaborada por Bukharin ao “exagero e a rapidez do desaparecimento progressivo da ditadura do proletariado”, atribuído por ele a Trotsky. Tanto na crítica de Bukharin à “Literatura e Revolução” quanto na citação acima, ele afirmava que o período transicional seria lento.

Pode-se deduzir, portanto, que a duração do “regime de transição” era um fator político de primeira importância. A temporalidade do processo revolucionário não era objeto de mera especulação, mas um dos elementos cruciais da disputa de estratégias entre o permanentismo da Oposição e o etapismo da burocracia partidária. Os “30 ou 50 anos” que Trotsky supunha para o desenvolvimento da revolução internacional significavam a intensificação do combate de classes e a necessidade da formação de revolucionários na URSS. O desenvolvimento do socialismo “a passo de tartaruga”, conforme elaborado por Bukharin, significava o amainar do combate político e a aceitação, pelo proletariado russo, da derrota a nível internacional.

Conforme Pierre Broué, a construção de um discurso “imobilista” e de “*laissez faire*” era realizada pela burocracia partidária visando fomentar a passividade do proletariado

²¹⁹ TROTSKY, Leon, “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 152-153.

²²⁰ TROTSKY, Leon. “A cultura e a arte proletárias”, *op. cit.*, p. 153. Grifo meu.

²²¹ *Apud* TROTSKY, Leon. *A revolução traída*. Trad. Henrique Canary, Rodrigo Ricupero, Paula Maffei. São Paulo: Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2005, p. 258-259.

soviético após a derrota da revolução alemã.²²² Os trechos que citei dos escritos de Bukharin são exemplos de tal discurso. No entanto, entre a crítica de Bukharin a “Literatura e Revolução” e o trecho em que ele defende a lentidão do desenvolvimento da URSS existe uma diferença crucial. Na crítica de Bukharin ao livro de Trotsky ainda estava presente a noção de “regime de transição”, enquanto na outra citação, Bukharin escrevia sobre um suposto processo de construção do socialismo já em curso na URSS. A afirmação que ele realizava – de que, a despeito das contradições de classe e da precariedade econômica, a URSS estaria construindo o socialismo – era a definição da doutrina do “socialismo em um só país”. Tal ideia era um ataque à combatividade dos artigos de Trotsky – que enfatizavam o internacionalismo, a independência política do proletariado e o combate à burocracia e à nova burguesia russa.

No outono de 1924, Bukharin e Stalin elaboravam a teoria do “socialismo em um só país”. Tal teoria opunha-se definitivamente à ideia de “revolução permanente”, que reivindicava a característica necessariamente internacional do processo revolucionário. Em 20 de dezembro de 1924, Stalin escrevia, no *Pravda*, que julgava possível a “edificação da sociedade socialista integral por obra exclusiva das forças de nosso país”.²²³ Conjugada à construção de tal discurso, a repressão política aumentava: Trotsky foi deposto do Comissariado da Guerra também em dezembro de 1924, e transferido para o Comissariado da Tecnologia. Tal transferência visava reduzir a influência do líder da Oposição sobre o Exército Vermelho.

1.1.11 | a “heroicização” do Partido

O discurso imobilista da burocracia era conjugado à “heroicização” do processo revolucionário e das lideranças bolcheviques. Em “O Novo Curso”, Trotsky apontava tal “heroicização” nos folhetos sobre o Exército Vermelho. Escreveu Trotsky:

“A história de cada um de nossos ‘velhos’ regimentos (quatro ou cinco anos constituem, em tempos de revolução, um título de velhice) é muito interessante e instrutiva, se contada veridicamente, de maneira vívida – ou seja, como se desenvolveu no campo de batalha e na trincheira. *Ao invés disso, a história é contada, frequentemente, como uma lenda heroica oficial.* Ao lê-la, pode-se crer que em nossas fileiras só existem heróis, que todos os soldados ardem de desejo para combater, que o inimigo sempre é numericamente superior, que

²²² Cf. BROUÉ, Pierre, *El Partido Bolchevique*, op. cit., p. 157.

²²³ Ver MARIE, Jean-Jacques, *Trotsky : revolucionario sin fronteras*, op. cit., p. 320.

todas as nossas ordens são razoáveis e apropriadas a cada situação, que a execução de tais ordens é sempre brilhante, etc.”²²⁴

Articulado ao processo de falsificação histórica constituía-se, oficialmente, o “culto a Lenin”, após o falecimento do líder do Partido, no dia 21 de janeiro de 1924. No dia 26 de janeiro, Stalin, em seu discurso ao Segundo Congresso dos Sovietes da URSS, disse:

“Foi somente em nosso país que as massas trabalhadoras esmagadas e oprimidas conseguiram libertar-se da dominação dos latifundiários e dos capitalistas, substituindo-a pelo domínio dos operários e dos camponeses. Sabeis, camaradas, e o mundo inteiro o reconhece hoje, que essa luta gigantesca foi dirigida pelo camarada Lenin e seu Partido. A grandeza de Lenin consiste, sobretudo, em ter mostrado praticamente às massas oprimidas do mundo, com a criação da República dos Sovietes, que não está perdida a esperança de salvação, que a dominação dos latifundiários e dos capitalistas não é eterna, que o reino do trabalho pode ser criado pelos esforços dos próprios trabalhadores e que o reino do trabalho deve ser criado na terra e não no céu. Com isto, acendeu no coração dos operários e dos camponeses do mundo inteiro a esperança da libertação. É isto que explica que o nome de Lenin se tenha convertido no nome mais querido das massas trabalhadoras e exploradas.”²²⁵

A “heroicização” de Lenin – “o nome mais querido das massas trabalhadoras e exploradas” – formulada por Stalin, cumpria o papel político de “heroicização” do Partido Bolchevique e das suas lideranças. No mesmo discurso, Stalin afirmava:

“Ao deixar-nos, o camarada Lenin legou-nos o dever de manter bem alto e conservar em toda a sua pureza o grande título de membro do Partido. Nós te juramos, camarada Lenin, que cumpriremos com honra este teu mandato! (...) Ao deixar-nos, o camarada Lenin legou-nos o dever de velar pela unidade de nosso Partido como pelas meninas de nossos olhos. Nós te juramos, camarada Lenin, que cumpriremos com honra também este teu mandato! (...) Ao deixar-nos, o camarada Lenin legou-nos o dever de conservar e fortalecer a ditadura

²²⁴ “La historia de cada uno de nuestros “viejos” regimientos (cuatro o cinco años constituyen, entiempos de revolución, un título de ancianidad) es muy interesante e instructiva si se la cuenta conforme a la verdad, de manera vívida, es decir, tal como se desarrolló en el campo de batalla y en la trinchera. En su lugar, uno se encuentra frecuentemente con una leyenda heroica, venalmente oficial. Al leerla, se creería que en nuestras filas sólo hay héroes, que todos los soldados arden en deseos de combatir, que el enemigo siempre es superior en número, que todas nuestras órdenes son razonables, apropiadas para la situación, que su ejecución siempre es brillante, etcétera”. Cf. TROTSKY, Leon, *El nuevo curso*, op. cit. Grifo meu. Em novembro de 1923, a AKhRR montou uma exposição sobre o Exército Vermelho. Não disponho de dados sobre o conhecimento de Trotsky de tal exposição ou sobre a participação de artistas da AKhRR na elaboração dos folhetos referidos por Trotsky.

²²⁵ STALIN, Joseph. “Por motivo da morte de Lenin”. Disponível em: <http://marxists.org/portugues/stalin/1924/01/26.htm>. 22/03/2014.

do proletariado. Nós te juramos, camarada Lenin, que não pouparemos esforços para cumprir com honra também este teu mandato!”²²⁶

“Conservar a pureza do título de membro do Partido”, “velar pela unidade do Partido” e “fortalecer a ditadura do proletariado”: tal foi o programa político que o “homem do aparato” Stalin vinculava ao nome (canonizado) de Lenin. No mesmo Congresso, Stalin promulgava a mudança do nome da cidade de Petrogrado para Leningrado e a aplicação de um recrutamento em massa de 240 mil novos filiados, nomeado “recrutamento Lenin”, que visava um suposto “fortalecimento” do Partido. Conforme Jean-Jacques Marie:

“Essa afluência de uma massa sem formação, sem convicção política e facilmente manipulável, desnaturaliza o próprio Partido, cujos membros efetivos aumentam 50% em um ano. Em 1926, Yarolavski, fiel de Stalin, dará cifras espantosas com respeito a tais novos filiados: 23,4% não tem ideia alguma do que é ou representa o Partido, e 27,7% tem uma noção ‘confusa’.”²²⁷

1.1.12 | o *permanentismo* cultural de Trotsky e a luta pela hegemonia proletária

Os dois argumentos desenvolvidos por Trotsky em “A cultura e a arte proletárias”, referentes à dinâmica e aos objetivos da revolução, procuravam influenciar no processo de reorganização das forças oposicionistas. Ambos os argumentos de Trotsky cumpriam o papel de desenvolver o *permanentismo* em relação ao campo cultural e de elaborar uma tática de reestruturação do psiquismo do proletariado russo.

Trotsky discutia, no artigo, a dinâmica do processo revolucionário. Ao estabelecer que o momento da tomada do poder não era a realização da revolução, mas apenas o seu início, remontava às suas teses sobre a “revolução permanente” – atacadas pela *troika* durante o ano de 1923.

O *permanentismo* proposto por Trotsky se realizaria mediante um processo dialético de combinação entre a apropriação da experiência do passado (tecnológica, cultural, etc.) e as demandas socialistas. O processo de formulação de uma nova cultura, portanto, só poderia ser realizado mediante a apropriação crítica da cultura burguesa e sua superação. É possível

²²⁶STALIN, Joseph. “Por motivo da morte de Lenin”, *op. cit.*

²²⁷“Esa afluencia de una masa sin formación ni convicción políticas, y fácilmente manipulable, desnaturaliza el propio partido, cuyos efectivos aumentan el 50% en un año. En 1926, Yarolavski, fiel de Stalin, dará cifras pasmosas con respecto a esos nuevos afiliados: el 23,4% no tiene idea alguna de lo que es y representa el partido, mientras que el 27,7% tiene una idea ‘confusa’”. Cf. MARIE, Jean-Jacques, *Trotsky: revolucionario sin fronteras*, *op. cit.*, p. 310.

deduzir, a partir do debate posto em 1924 entre o “etapismo” (do bloco stalinista) e o “permanentismo” (da Oposição de Esquerda) que a noção, desenvolvida por Trotsky, da construção de uma cultura humana (e da impossibilidade da “cultura proletária”) não era apenas uma projeção para o futuro ou uma impossibilidade lógica, como aparece à primeira vista no texto; mas uma elaboração tática de combate ao burocratismo e ao psiquismo *nepista*. Quando Trotsky advogava a favor da apropriação crítica da cultura burguesa, afirmava também a necessidade de desenvolvimento de elementos de *universalidade* no proletariado para alcançar sua hegemonia no processo revolucionário.

A expropriação cultural da burguesia, portanto, cumpriria o papel de socialização do “patrimônio cultural da humanidade” e resultaria na “elevação das qualidades objetivas e da consciência subjetiva da personalidade”, conforme escreveu Trotsky.

A socialização do conhecimento deixaria a classe operária em iguais condições de domínio cultural que a burocracia partidária e elevaria o seu potencial combativo. Quando Trotsky escrevia sobre as qualidades subjetivas que a obra de Pushkin, Dostoiévski, etc., poderiam oferecer ao proletariado, como “a imagem mais complexa da personalidade, de suas paixões e sentimentos, uma percepção mais nítida de seu subconsciente”, ele acentuava as possibilidades de reestruturação psíquica que a cultura burguesa efetuava no modo de vida operário, em chave crítica e progressista. A tradução política do “desenvolvimento da personalidade”, reivindicado pelo opositor, parecia ser a autodeterminação da classe trabalhadora. Tal proposta antecipava o apelo de Trotsky à juventude partidária, presente em “O novo curso”:

“Nossa juventude não deve limitar-se a seguir as nossas [dos velhos dirigentes do Partido Bolchevique] fórmulas. Ela deve conquistar as fórmulas revolucionárias, assimilá-las, elaborar suas próprias opiniões, seu próprio caráter. Ela deve ser capaz de lutar por seus objetivos com a coragem que emerge das convicções mais profundas e da independência de caráter. Fora do Partido a obediência passiva, que faz seguir mecanicamente as ordens dos chefes! Fora do Partido a impessoalidade, o servilismo, o carreirismo!”²²⁸

Conjugada à noção da formação de uma personalidade independente dos proletários, Trotsky insistia, em “A cultura e a arte proletárias”, na importância do estudo e apropriação

²²⁸ “Nuestra juventud no debe limitarse a repetir nuestras fórmulas. Debe conquistarlas, assimilarlas, formarse una opinión, una fisonomía propias y ser capaz de luchar por sus objetivos con el coraje que dan una convicción profunda y una total independencia de carácter. ¡Fuera del partido la obediencia pasiva que hace seguir mecánicamente las huellas de los jefes! ¡Fuera del partido la impersonalidad, el servilismo, el carrerismo!”. Cf. TROTSKY, Leon, *El nuevo curso*, op. cit.

dialética da história (geral, mas também acerca da revolução). A noção de recuperação e apropriação da tradição, desenvolvidas por Trotsky, adquiriam importância particular no contexto de 1923-1924.

1.2| Boris Arvatov e a materialidade da ideologia: o “Sistema dos Objetos” e a construção da “cultura proletária”

1.2.1| a LEF contra Trotsky

Trotsky, em “A cultura e a arte proletárias”, definiu cultura como

“(...) a soma orgânica dos conhecimentos e informações que caracterizam toda sociedade ou, ao menos, sua classe dirigente. Ela [a cultura] abarca e penetra todos os domínios da criação humana e unifica-os num sistema.”²²⁹

Assim, a cultura, segundo Trotsky, opera como um sistema de acúmulo e reprodução de conhecimento. Tal noção foi rechaçada por membros da LEF.

Em 1924, Sergei Tretiakov escrevia que a “dialética, usualmente utilizada de maneira brilhante pelo camarada Trotsky, dessa vez [em “A cultura e a arte proletárias”] escapou-lhe”.²³⁰ O suposto caráter antidialético, que Tretiakov atribuía ao texto de Trotsky, derivava da denegação da cultura material pelo oposicionista. Conforme Tretiakov, Trotsky não refletia sobre o papel da matéria na determinação da cultura e da consciência ou, em outras palavras, sobre como a reestruturação da cultura material soviética determinava um novo *byt* e um novo psiquismo.

O produtivista Nikolay Chuzhak também respondeu a Trotsky no ensaio “Para uma metodologia da cultura”, publicado no periódico *Proletkult Almanac* em 1925.²³¹ Chuzhak alegava que o conceito de “sistema cultural” utilizado por Trotsky pressupunha uma espécie

²²⁹ TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução*, op. cit., p. 159.

²³⁰ “Comrade Trotsky’s usually brilliant dialectics failed him”. Apud KIAER, Christina. *The Russian Constructivist “Object” and the Revolutionizing of Everyday Life, 1921-1929*. Berkley, Harvard University, 1995, p. 126.

²³¹ Os dados referentes às críticas de Tretiakov e Chuzhak ao artigo de Trotsky foram extraídos da tese de doutoramento da pesquisadora Christina Kiaer. Na tese, entretanto, Kiaer não mencionou as datas exatas da publicação dos artigos que cito. Cf. KIAER, Christina, *The Russian Constructivist...*, op. cit., p. 125-126.

de “imobilismo” das sociedades. Isto é: cada modo de produção supostamente teria um “sistema cultural orgânico” correspondente e não-contraditório. Conforme o produtivista, tal acepção do termo “cultura” traduzia-se politicamente no imobilismo do proletariado soviético, que deveria, supostamente, “esperar” o novo modo de produção socialista e seu sistema cultural correspondente, ao invés de lutar pela reestruturação da cultura burguesa durante o processo revolucionário.²³² A conclusão de Chuzhak – de que Trotsky concebia uma espécie de hiato cultural para o período transicional soviético – era a mesma de Bukharin, ainda que motivada por uma concepção diametralmente oposta: Chuzhak reivindicava a construção da “cultura proletária” como necessária ao combate de classes que se desenvolvia na URSS; e Bukharin concebia a “cultura proletária” como o resultado “natural” do isolamento da URSS e da impossibilidade da revolução mundial.

1.2.2 | Arvatov e o conceito de “Objeto”

O argumento desenvolvido por Arvatov, em “A vida cotidiana e a cultura do Objeto”, aproximava-se da crítica elaborada por Tretiakov. Arvatov iniciava tal artigo atacando a concepção de “cultura” de Trotsky. Para o produtivista, Trotsky compreendia “cultura” apenas como ideologia, e não como *cultura material*. Ele escreveu:

“A maioria dos marxistas que discutiram o problema da cultura proletária o abordaram de modo puramente ideológico ou, no mínimo, tomaram a ideologia como o ponto de partida de suas investigações. As perspectivas sobre a cultura dominante no campo marxista foram caracterizadas por um peculiar ‘ideologismo’.”²³³

Conforme o produtivista, o “modo puramente ideológico” com o qual Trotsky (e “a maioria dos marxistas”) abordava o tópico da “cultura proletária” correspondia à concepção de mundo burguesa, determinada pela cisão entre o trabalho intelectual e o trabalho manual – ou, em outros termos, entre as esferas da circulação ideológica e da produção material. Para Arvatov, Trotsky teorizava sobre os processos da formação dos sistemas culturais a partir da generalização do funcionamento do sistema cultural burguês. O “ideologismo” mencionado pelo produtivista seria, assim, um dos elementos do psiquismo *nepista*.

²³² Ver KIAER, Christina, *The Russian Constructivist...*, op. cit., p. 125-126.

²³³ “The great majority of Marxists who address the problem of proletarian culture approach it on a purely ideological level, or at the very least take ideology as the point of departure for their investigations. Views on culture dominant within the Marxist Sphere are characterized by a peculiar ideologism”. Cf. ARVATOV, Boris, “Everyday life and the culture of the Thing (Toward the Formulation of the Question)”. Trad. Christina Kaier. In: *OCTOBER 81*, Cambridge, MA, MIT Press, Summer 1997, p. 119.

Arvatov opunha a tal abordagem “ideologizante” a discussão sobre a reestruturação da cultura material soviética. O deslocamento teórico elaborado pelo produtivista não visava contrapor a cultura material à ideologia, mas formular uma teoria totalizante acerca do processo de formação da cultura e da psique. Para Arvatov, os momentos da produção e do consumo material eram os fatores decisivos do processo da elaboração ideológica.

Ele opunha-se ao economicismo ao definir a “relação do indivíduo e do coletivo com o Objeto” como a determinação elementar dos processos sociais. Segundo ele,

“A relação do indivíduo e do coletivo com o Objeto é mais fundamental, a mais importante, a mais marcante das relações sociais.” ²³⁴

Em “A vida cotidiana...”, o conceito de “Objeto” referia-se a todo objeto material produzido socialmente. O “Objeto” era, portanto, qualquer produto material resultante do trabalho humano (portador de *valor de uso*). Para Arvatov, o processo de ordenamento social era determinado pela relação dos indivíduos e da sociedade com os Objetos. E era justamente a partir dessa relação fundamental que as relações sociais se construía. Assim, a relação dos indivíduos com o produto do trabalho social, para Arvatov, era a *condição sine qua non da sociabilidade*. A mudança do *byt* material, portanto, condicionava a mudança ideológica, e não o contrário. Escreveu Arvatov:

“Entender as tendências em desenvolvimento do *byt* significa ser capaz de dirigi-las, transformá-las de forma sistemática, ou seja, transformar o *byt*, de uma força conservadora em uma força progressista. *Tal processo, por sua vez, garante a reforma progressiva de duas outras áreas do byt: a social e a ideológica.*” ²³⁵

1.2.3 | a construção de um novo “Sistema dos Objetos”

Arvatov definia “cultura material” como “o sistema universal dos Objetos”. ²³⁶ Para ele, a chave para a formulação de uma nova cultura seria não o acúmulo e a difusão do conhecimento (conforme propunha Trotsky), mas a reestruturação material da produção e do

²³⁴ “The relation of the individual and the collective to the Thing is the most fundamental and important, the most defining of the social relations”. Cf. ARVATOV, Boris, *op. cit.*, p. 120.

²³⁵ “Understanding the developing tendencies of material byt means being able to direct them, to transform them systematically, i.e., to turn byt from a conservative force into a progressive one. And this in turn guarantees the progressive reformation of two other areas of byt: the social and the ideological.”. Cf. ARVATOV, Boris, “Everyday life and the culture of the Thing (Toward the Formulation of the Question)”. Trad. Christina Kaier. In: *OCTOBER 81*, Cambridge, MA, MIT Press, Summer 1997, p. 121. Grifo meu.

²³⁶ “The material culture of a society is the universal system of Things”. Cf. ARVATOV, Boris, “Everyday life and the culture of the Thing...”, p. 120.

consumo dos objetos; e, sobretudo, as consequências sociais e psíquicas de tal reorganização. Desta maneira, a fundação de novos valores culturais seria determinada por uma nova relação que os indivíduos supostamente estabeleceriam com os objetos produzidos socialmente e, conseqüentemente, entre si.

Arvatov afirmava que a “cultura proletária” seria a consequência do processo, dirigido conscientemente pelo proletariado, da reorganização da relação dos homens com o “sistema dos Objetos”. Segundo o produtivista, se o proletariado soviético dirigia um processo de reordenamento material de tamanha amplitude, ele estaria necessariamente elaborando sua cultura. Como organizar, no entanto, tal processo de reordenamento?

1.2.4| o “Objeto-mercadoria” na sociedade burguesa

O projeto crítico de Arvatov em “A vida cotidiana e a cultura do Objeto” era o de fundamentar a possibilidade histórica da reorganização material referida. Arvatov analisava o “sistema dos Objetos” das sociedades burguesas – constituído pelos “Objetos-mercadorias” – e investigava as contradições sociais produzidas pelo “americanismo” e pela formação da *intelligentsia* técnica norte-americana.

Fundamentalmente, o produtivista desenvolvia a tese marxista sobre o “fetichismo da mercadoria” (presente em “O Capital”) da perspectiva da relação dos homens com os Objetos. A novidade da abordagem de Arvatov consistia na análise dos efeitos da estrutura da troca capitalista no *consumo* dos objetos. A ênfase no consumo, realizada pelo produtivista, não dispensava a investigação da estrutura da produção material capitalista – para Arvatov, assim como para Marx, a expropriação, pela burguesia, dos meios de produção sociais e a alienação da classe trabalhadora com relação ao produto do trabalho eram processos estruturais do modo de produção capitalista.

O foco do texto de Arvatov era, precisamente, a discussão sobre como a expropriação dos meios de produção e a estrutura reificada do trabalho produziram uma cultura estruturada em termos binários, derivados da cisão entre o “consumo” e a “produção”. Segundo ele,

“ (...) o conceito de ‘cotidiano’ formou-se em oposição ao conceito de ‘trabalho’”, tal qual o conceito de ‘consumo’, que se formou em oposição ao de “produção”, e o conceito de ‘estagnação social’ [social stasis], que se formou em oposição à noção de ‘dinamismo social’. Tais divisões foram possíveis apenas na base da diferenciação social e técnica que

caracterizou o sistema capitalista. (...) A propriedade privada dos meios de produção deu origem ao *byt* privado, doméstico. Tal processo leva ao estabelecimento das diferenças de classe, mas também leva ao máximo isolamento do sistema de produção (que é como uma ‘máquina coletiva’) com relação ao sistema do consumo (que é um sistema de apropriação individual).”²³⁷

Para Arvatov, a organização social capitalista determinava uma espécie de fratura decisiva entre a percepção dos Objetos pelos indivíduos no momento da produção e no momento da circulação. Segundo o produtivista, a passividade estrutural dos homens com relação aos “Objetos” na sociedade burguesa dá-se de duas formas: na alienação do trabalho, que referi acima, por meio da qual a atividade humana consciente e criativa é anulada; e no consumo, que é mediado pela categoria abstrata de *valor*, ao invés de constituir o acesso à utilidade particular de cada objeto, ou seja, a seu *valor de uso*. Ambos os momentos referidos condicionam a relação dos homens com os *Objetos* de maneira negativa: o trabalho não é, no mundo burguês, uma atividade reflexiva, que objetiva criar objetos funcionais, vinculados a um projeto de melhoramento da vida social; e o consumo, por sua vez, não é determinado pela utilidade prática dos Objetos. Arvatov afirma que, assim, os Objetos “transformam-se em uma categoria abstrata”.²³⁸ Conforme ele:

“Em todos esses significados sociais objetivos do Objeto, o seu propósito técnico-utilitário e a sua qualificação produtiva são definitivamente perdidos.”²³⁹

Arvatov definia a cultura material burguesa, portanto, a partir da dupla relação alienada estabelecida entre os indivíduos com os Objetos, na produção e no consumo. Assim, se os homens entendiam sua atividade produtiva desvinculada de sua atividade de consumo, também compreendiam a vida cotidiana cindida do processo de trabalho. As consequências ideológicas desse processo eram, por um lado, o entendimento dos Objetos sem a

²³⁷ “(...) the concept of the everyday was formed in opposition to the concept of labor, just as the concept of consumer activity was formed in opposition to that of productive activity, and the concept of social stasis was formed in opposition to the concept of social dynamism. Such divisions were possible only on the basis of the class-technical differentiation that characterized the capitalist system. (...) Private ownership of the instruments and means of production gave rise to private and domestic *byt*. It led, however, not only to the establishment of class difference, but also to maximum isolation of the system of production, as a machine-collective system, from the system of consumption, as a system of individual appropriation”. Cf. ARVATOV, Boris, “Everyday life and the culture of the Thing...”, *op. cit.*, p. 121-122. Tal “*byt* domestico” referido por Arvatov era o mesmo criticado por Tretiakov em “A arte na revolução e a revolução na arte”, e também por Maiakovski, em *Pro Eto*, conforme discuti no capítulo 1 da presente dissertação.

²³⁸ “Here the Thing becomes an abstract category, it appears in the capacity of an *a-material* exchange value”. Cf. ARVATOV, Boris, “Everyday life and the culture of the Thing...”, *op. cit.*, p. 122.

²³⁹ “In all of this the objective social meaning of the Thing, its utilitarian-technical purpose and its productive qualification, are definitively lost”. Cf. ARVATOV, Boris, “Everyday life and the culture of the Thing...”, *op. cit.*, p. 123.

compreensão, pelos consumidores, dos processos de produção; e, por outro lado, o estabelecimento da relação privada dos indivíduos com o produto do trabalho social.

Tal relação privada, alheia ao processo de produção coletivo, caracterizava-se pela percepção dos Objetos como estáticos, “mortos”. Ao invés de serem selecionados e consumidos por sua utilidade, os “Objetos”, no mundo burguês, eram selecionados pelos consumidores a partir de critérios subjetivos. Para Arvatov, o discurso publicitário reforçava decisivamente tal processo de obliteração do *valor de uso* e produzia a estetização de tais objetos e a prática do consumo baseada no “gosto” individual.

Conforme o produtivista:

“A alienação do consumo quanto à produção afeta radicalmente a relação com o Objeto, no sentido de que essa relação torna-se profundamente subjetiva, ideológica, determinada pelo gosto. Disso derivam dois fenômenos relacionados: o ‘estilismo’ e a moda.”²⁴⁰

1.2.5 | o “Objeto” socialista

O projeto de construção da “cultura proletária”, elaborado por Arvatov, visava a superação da “Objeto-mercadoria”. Ele escreveu:

“A construção da cultura proletária, isto é, da cultura organizada conscientemente pela classe trabalhadora, requer a eliminação da cisão, que caracterizou a sociedade burguesa, entre os Objetos e os homens.”²⁴¹

A reelaboração do “sistema dos Objetos”, reivindicada por Arvatov, deveria combater o esquema da produção voltado à anarquia do mercado e ao consumo privado. Arvatov propunha, assim, a socialização do consumo e a superação da divisão entre consumo e produção, o que fica evidente na seguinte passagem do texto, em que ele defende a “abolição” da vida privada:

“A transformação da criação cotidiana – na qual as mudanças no *byt* [modo de vida] convertem-se em passos orgânicos, constantes e flexíveis para as mudanças no *bitye* [na

²⁴⁰ “The alienation of consumption from production radically affects the Thing- relation in the sense that this relation becomes deeply subjective, ideological, and taste-determined. This leads to two interrelated phenomena: style-ism and fashion”. Cf. ARVATOV, Boris, ARVATOV, Boris, “Everyday life and the culture of the Thing...”, *op. cit.*, p. 124.

²⁴¹ “The construction of proletarian culture, that is, of a culture consciously organized by the working class, requires the elimination of that rupture between Things and people that characterized bourgeois society”. Cf. *idem*, p. 121.

ideologia] – levará, com efeito, à liquidação do cotidiano como esfera particular da sociabilidade – contanto que o processo de dissolução das classes continue.”²⁴²

Arvatov pleiteava a fusão do sistema de produção com o de consumo, o que reorganizaria a sociabilidade e o psiquismo. Na medida em que a revolução avançava, o “cotidiano”, como esfera particular do consumo, não mais existiria. A produção (criação) invadiria todos os campos da existência e determinaria um novo tipo de consumo.

O projeto reivindicado por Arvatov era eminentemente crítico à NEP, e implicava, concretamente, a reestruturação das relações de produção na URSS. O “Objeto” socialista que resultaria desse reordenamento seria, supostamente, ativo e dinâmico, em oposição à morbidez estática do “Objeto-mercadoria”.

1.2.6 | o “americanismo” e os “artistas-engenheiros”

Para Arvatov, a possibilidade histórica da reestruturação da relação dos indivíduos com os Objetos era produzida pelo “americanismo”:

“A última etapa do capitalismo, em sua forma mais desenvolvida, encontra-se na América. (...) Tal forma de capitalismo se caracteriza, sobretudo, pela grandiosa coletivização da produção da sociedade. Esse processo abrange uma fração substancial da burguesia, e criou um subgrupo especial e extraordinariamente numeroso, conhecido como inteligência técnica.”²⁴³

A tese de Arvatov, em “A vida cotidiana e a cultura do Objeto”, era a de que a formação de uma camada de intelectuais organizadores da produção reestruturava a forma mercadoria em uma chave utilitária. Assim, a inteligência técnica advinda do americanismo elaborava novos critérios para a avaliação dos produtos, como flexibilidade, adaptação, higiene etc. para o consumo social. A estetização, então, dava lugar ao utilitarismo.

Além da reestruturação da noção de mercadoria, a análise da composição social da *intelligentsia* técnica americana era relevante para a tese de Arvatov. Segundo ele, tal

²⁴² “The transformation of everyday-life creation [bytivotvorchestvo], in which changes in byt will move in organic, constant, and flexible step with changes in bytie, will lead, in effect, to the liquidation of the everyday as a specific sphere of social life-so long as the process of dissolving class barriers continues”. Cf. idem, p. 121. O termo *bytie* refere-se, em russo, à cultura imaterial, ideológica.

²⁴³ “The latest stage of capitalism, in its most developed form, is to be found in America. (...) this form of capitalism is characterized above all by the grandiose productive collectivization of society. It encompasses a significant section of the bourgeoisie and has created a special and extraordinarily numerous subgroup known as the technical intelligentsia”. Cf. ARVATOV, Boris, ARVATOV, Boris, “Everyday life and the culture of the Thing...”, *op. cit.*, p. 125.

inteligência não se encontrava mais afastada do processo produtivo, ao mesmo tempo em que não se beneficiava diretamente dele. A *intelligentsia* tornava-se uma organizadora de ideias e dos objetos, e transferia os seus conhecimentos do campo da produção para o campo da circulação. A formação desta camada que, por um lado, organizava a vida material e, por outro, não se apropriava individualmente da produção era o tipo de vanguarda reivindicada por Arvatov.

Na URSS, a inteligência correlata à americana corresponderia aos “artistas-engenheiros”, que iniciariam o processo da reorganização material como a vanguarda da classe trabalhadora. Os objetos, assim, se tornariam “ativos”, compondo “organicamente” o trabalho humano.

A posição quanto à “excelência” da organização e do planejamento da produção norte-americana, no entanto, não era consensual entre os construtivistas. Maiakovski, em uma entrevista realizada em 1925, afirmou, após viajar para Nova Iorque:

“(...) Nova Iorque não está organizada: é um acúmulo gigantesco de objetos feito por crianças e não resultado valioso do trabalho de homens maduros, que compreendem os seus próprios desejos e trabalham segundo um plano, como artistas. Quando na Rússia sobrevier o século industrial, ele será diferente, nosso trabalho vai distinguir-se por seu planejamento, pelo sentido predeterminado.

Aqui existem metrô, telefone, rádio e muitas outras maravilhas. Mas eu vou ao cinema e vejo um público deliciar-se com um filme estúpido, sobre não sei quê história de amor, vazia e sentimental, que seria vaiada e expulsa da tela na mais minúscula aldeola da nova Rússia. O que fornecem, então, as maravilhas mecânicas às pessoas com semelhante modo de pensar?”²⁴⁴

1.3 | As estratégias distintas entre a Oposição de Esquerda e a LEF para a reestruturação do *byt*

O debate entre Trotsky e Arvatov evidenciava duas estratégias distintas para a reestruturação do *byt*. De um lado, Trotsky apontava a necessidade da assimilação crítica da

²⁴⁴ MAIAKOVSKI, Vladimir. “De uma entrevista com o escritor norte-americano Michael Gold”. In: SCHAIERMAN, Boris (org.). *A poética de Maiakovski*. São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 132.

cultura burguesa pelo proletariado soviético; do outro lado, Arvatov reivindicava o imperativo da reestruturação da cultura material. A discussão entre ambos parecia ecoar uma série de questões debatidas entre as correntes revolucionárias durante os processos da tomada do poder e da guerra civil, tais como questões referentes ao controle operário da produção, à centralidade do Partido no processo revolucionário e à relação entre a autodeterminação proletária e a ditadura do Partido.

Trotsky, em “Literatura e Revolução”, realizava uma crítica fraterna ao movimento produtivista. No quarto capítulo do livro, “O futurismo”, ele examinava a teoria produtivista e mencionava alguns de seus teóricos, como Arvatov. Para Trotsky, os “futuristas” (isto é, os produtivistas) eram, de todas as tendências artísticas russas existentes em 1924, os únicos artistas “organicamente ligados a Outubro”;²⁴⁵ os únicos artistas que se vinculavam sem reservas ao proletariado. Os produtivistas eram, para ele, parte da *intelligentsia* de esquerda “não-domesticada”. Conforme Trotsky escreveu:

“O futurismo [produtivismo] é contra o misticismo, a deificação passiva da natureza, a preguiça aristocrática ou de qualquer outra espécie, contra o devaneio e as lamúrias. É a favor da técnica, da organização científica, da máquina, da planificação, da vontade, da coragem, da rapidez, da precisão e do novo homem, armado de todas essas coisas. A conexão entre essa revolta “estética” e a revolta social e moral é direta: as duas se inserem na experiência de vida da nova, jovem, ativa e *não domesticada fração da intelligentsia de esquerda*, dos boêmios criadores.”²⁴⁶

Trotsky tinha, portanto, grande estima pelos produtivistas. Ele apontava, entretanto, que a plataforma do grupo, baseada na reestruturação das relações de produção, era uma plataforma irrealizável no cenário soviético de 1924. Para Trotsky, tal plataforma, embora legítima, desconsiderava a precariedade do cenário econômico da URSS e as possibilidades de atuação política revolucionária neste cenário. Assim, Trotsky apontou que:

“Os problemas levantados pelos teóricos do grupo Lef a respeito da arte e da indústria das máquinas, da arte que não embeleza a vida, mas a modela, da influência sobre o desenvolvimento da linguagem e a formação sistemática de palavras, da biomecânica como educação das atividades do homem no sentido de maior racionalidade – e, por conseguinte, de maior beleza, são todos problemas importantes e interessantes na perspectiva da edificação de uma cultura socialista.

A LEF, infelizmente, colore a discussão desses problemas com um sectarismo utópico. Mesmo quando definem com correção a tendência geral do desenvolvimento no domínio da

²⁴⁵TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução, op. cit.*, p. 119.

²⁴⁶Idem, *ibidem*. Grifo meu.

arte e da vida, os teóricos daquele grupo antecipam a história e opõem seu esquema ou sua receita ao que existe. Eles não dispõem, assim, de ponte alguma para o futuro. *Lembram os anarquistas, que, antecipando a ausência de governo no futuro, opõem seus esquemas à política (...).*”²⁴⁷

Para Trotsky, a plataforma produtivista assemelhava-se, então, ao programa anarquista, e caracterizava-se por uma suposta incompreensão quanto à dinâmica do processo revolucionário. O programa político da reestruturação das relações de produção seria, para o líder da Oposição de Esquerda, uma espécie de “programa máximo”, “esquerdista”, irrealizável nas condições políticas dadas.

Os construtivistas foram, de fato, próximos do movimento anarquista, e os primeiros textos de Tatlin, Ossip Brik, Aleksei Gan e Rodchenko foram publicados no jornal *Anarkhia*, órgão da Casa da Anarquia, em 1918.²⁴⁸

O programa da reestruturação das relações de produção, no entanto, não fora elaborado apenas pelo movimento anarquista russo, mas também pelos *spartakistas* alemães, em 1918, e pela Oposição Operária, em 1921.²⁴⁹ Para os produtivistas, assim como para a Oposição Operária e os *spartakistas*, a plataforma do “controle operário” da produção nada tinha de “esquerdista”. Ao contrário, era a cultura da administração centralizada e do monopólio da política das lideranças bolcheviques que estava impregnada pela cultura burguesa. Tais lideranças, assim, denegavam a questão da revolução das relações de produção.

Em “O novo curso”, por exemplo, Trotsky discorria sobre a necessidade do restabelecimento da democracia partidária e da planificação da economia para o combate ao livre-mercado e ao processo da burocratização do poder. Porém, nenhuma palavra era dita sobre o controle operário das indústrias ou o restabelecimento do poder soviético. A Oposição de 1923 pautava-se pelo princípio da unidade partidária e da centralidade do Partido Bolchevique para o desenvolvimento do processo revolucionário – as críticas de tais opositores, então, ficaram circunscritas aos fóruns de discussão partidários e não o extrapolaram. A estratégia elaborada pela Oposição de Esquerda passava, assim, pelo

²⁴⁷ TROTSKY, Leon, *Literatura e revolução, op. cit.*, p. 112-113.

²⁴⁸ Ver ALBERA, François. *Eisenstein e o construtivismo russo, op. cit.*, p. 178.

²⁴⁹ A Oposição Operária foi formada durante o X Congresso do Partido Bolchevique, em 1921, sob a liderança de Alexandra Kollontai. Tal Oposição opôs à NEP o programa de controle operário das fábricas. Ver KOLLONTAI, Alexandra. *Oposição Operária (1920-1921)*. Trad. Grupo Aurora. São Paulo: Global Editora, 1980. Para a crítica dos *spartakistas* ao processo de burocratização da revolução russa, consultar os seguintes itens do Capítulo 1 da presente dissertação: “1.1.6. a burocratização da revolução” e “2.2. | O “novo curso” e o combate ao psiquismo contemplativo”.

redirecionamento do Partido Bolchevique. Tal redirecionamento, com efeito, não se traduzia numa interpelação direta à classe operária.

Mas seria possível a conjugação da plataforma produtivista com a estratégia dos oposicionistas bolcheviques?

2 | O “Clube de trabalhadores” de Rodchenko: a reorganização espacial como determinante da atividade política crítica

Trotsky e Arvatov coincidiam em um ponto: a importância do utilitarismo na arquitetura para a formulação de um novo espaço e de um novo psiquismo. Trotsky escreveu, em “Literatura e Revolução” (no artigo “Arte revolucionária e arte socialista”) a respeito do projeto de Vladimir Tatlin, “Monumento à Terceira Internacional” (de 1919) o seguinte:

“Tatlin tem razão, sem dúvida, ao retirar de seu projeto os estilos nacionais, a escultura alegórica, as peças de estuque, os ornamentos e enfeites, tentando utilizar de forma correta o seu material. Foi assim que sempre se construíram máquinas, pontes e mercados cobertos. Resta provar que Tatlin tem razão no que concerne às suas próprias invenções (...).

Maupassant odiava a Torre Eiffel. Não se obriga ninguém a imitá-lo. É verdade que a Torre Eiffel dá uma impressão contraditória: atrai pela simplicidade de sua forma e ao mesmo tempo repele pela inutilidade. Que contradição: utilizar a matéria de modo extremamente racional na construção de uma torre alta, mas para quê? (...) Hoje, como se sabe, a Torre Eiffel serve de estação de rádio. Isso lhe dá um sentido e a torna esteticamente mais harmoniosa. Se a constríssem desde o início como estação de rádio, suas formas provavelmente se tornariam mais racionais e, portanto, conseguiriam maior perfeição artística.”²⁵⁰

²⁵⁰ TROTSKY, Leon, *Literatura e revolução, op. cit.*, p. 190-191.

Figura 18: TATLIN, Vladimir. Desenho do “Monumento em Homenagem à Terceira Internacional”, 1920, litografia. In: Punin, Pamyat’Internasionala.

Arvatov, em “A vida cotidiana e a cultura do Objeto”, exemplificava a reformulação do “sistema dos Objetos” citando as “Casas-instrumento” (*Doma-Orudiia*) – ou “Casas-Comunitárias” (*Dom Kommuna*). Escreveu o produtivista:

“A tarefa do proletariado é criar um dinamismo, sistematicamente regulado, dos objetos. Transformar o objeto em um instrumento, universalizar o processo que já se evidencia em nossa época (um curioso exemplo: “casas-instrumentos”), significa prover a sociedade com a máxima economia de energia e as máximas possibilidades organizativas.”²⁵¹

As “Casas-Comunitárias” eram construções arquitetônicas, desenvolvidas pela Associação dos Novos Arquitetos (ASNOVA – fundada em 1923) e pela União dos Arquitetos Contemporâneos (OSA – fundada em 1925). Tais projetos procuravam responder às experiências espontâneas das habitações coletivas, desenvolvidas por um setor do proletariado russo a partir do período da guerra civil. Segundo o pesquisador francês Anatole Kopp, tais habitações coletivas eram motivadas em parte por carências materiais (dentre estas, a de moradia), em parte pelo convencimento político de um setor dos proletários russos

²⁵¹ “The task of the proletariat is to create a systematically regulated dynamism things. To turn the thing into an instrument, to universalize the process that already apparent in our time (a curious example: house-instruments), means providing society with a maximum economizing of its energy, and maximum organizing possibilities.” Cf. ARVATOV, Boris, “Everyday life and the culture of the Thing...”, *op. cit.*, p. 128. Grifos meus.

acerca da necessidade do estabelecimento de relações sociais que superassem o núcleo familiar burguês. Alexandra Kollontai, a líder da Oposição Operária, escreveu em 1921:

“Na era da propriedade privada e do sistema econômico capitalista, burguês, o casamento e a família fundamentam-se em considerações materiais e financeiras, na dependência econômica da mulher com relação ao marido (...) e na necessidade de cuidar das novas gerações.”²⁵²

As “Casas-Comunitárias” se destinariam a eliminar o trabalho doméstico feminino (e sua subordinação ao marido, conforme apontava Kollontai) – mediante a construção de grandes cozinhas e lavanderias comunitárias, nas quais os habitantes deveriam se revezar indiscriminadamente entre homens e mulheres para a realização das tarefas comuns – e promover um *byt* coletivista.²⁵³

A “encomenda social” da superação da família era respondida pelos arquitetos construtivistas com uma nova economia arquitetônica, que visava minimizar as áreas privadas e maximizar os espaços de convivência coletivos. Desta maneira, a lógica da circulação dos habitantes e da rotina das “Casas-Comunitárias” seria determinada pela nova economia espacial e pela relação estabelecida das Casas com os demais espaços públicos (segundo Kopp, algumas das “Casas-Comunitárias” produziam as refeições dos operários das fábricas próximas, por exemplo). A operação de redução do espaço privado visava efetuar a transição paulatina do *byt* burguês, privado, nucleado na família, para o *byt* proletário, coletivista e fraterno.

Por sua vez, Trotsky abordava a importância das “Casas-Comunitárias” para a reestruturação do *byt* em “Questões do modo de vida”. Ele escreveu:

“A experiência desses coletivos familiares, que constituem uma aproximação inicial, ainda que muito imperfeita, do modo de vida [*byt*] comunista, deve ser submetida a um estudo e análise minuciosos. É preciso que o poder, e em primeiro lugar os conselhos e organismos econômicos, deem o seu apoio a estas iniciativas parciais. A construção de habitações – pois vamos, apesar de tudo, tratar de construir alojamentos! – deve ser encarada de acordo com

²⁵² “In the era of private property and the bourgeois-capitalist economic system, marriage and the family are grounded in (a) material and financial considerations, (b) economic dependence of the female sex on the family breadwinner – the husband (...) and (c) the need to care for the rising generation”. Cf. KOLLONTAI, Alexandra. *Theses on Communist Morality in the Sphere of Marital Relations*. Trad. Alix Holt. Disponível em <http://marxists.org/archive/kollontai/1921/theses-morality.htm>. 01/04/2014. Anatole Kopp apontou que os projetos arquitetônicos construtivistas foram motivados pelas formulações teóricas do livro de Alexandra Kollontai, *Da nova moral e a classe trabalhadora*, publicado em 1918. Cf. KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990.

²⁵³ Para um detalhamento do processo de formação das habitações coletivas e da concepção dos projetos de “Residências-Comunitárias”, ver KOPP, Anatole, *Quando o moderno era uma causa...*, *op. cit.*

as exigências dos lares familiares. Os primeiros êxitos evidentes e indiscutíveis neste campo, mesmo quando limitados, incitarão inevitavelmente camadas mais amplas a se organizarem da mesma maneira.²⁵⁴

2.1| o “clube de trabalhadores” de Rodchenko

Os “Clubes de trabalhadores” eram associações culturais e políticas que surgiram “espontaneamente” (ou seja, pela iniciativa do proletariado soviético, e não do governo) em 1917, após Outubro. Tais espaços reuniam cafés, bibliotecas, teatros e cinemas, e eram destinados às reuniões políticas, festas, exposições artísticas e debates públicos. No VIII Congresso do Partido, em 1919, os bolcheviques deliberaram pelo apoio e financiamento do Partido aos clubes. Entre 1917 e 1919, existiam cerca de 7000 clubes de trabalhadores pela URSS.²⁵⁵

Figura 19: Autoria desconhecida. “O clube é a escola da comunidade e o laboratório da automotivação”, 1924.

²⁵⁴ TROTSKY, Leon. *Questões do modo de vida*, op. cit., p. 46.

²⁵⁵ Ver KAHN-MAGOMEDOV, Selim O. *Soviet architecture: the search for new solutions in the 1920's and 1930's*. Trad. Alexander Lieven. Londres: Thames and Hudson, 1987, p. 434.

Um dos cartazes (*Figura 19*), feito em 1924, para a divulgação e propaganda dos “clubes dos trabalhadores”, elaborava uma economia pictórica específica para representar as características genéricas dos clubes. O aspecto central e mais evidente do cartaz era o seu letreiro, o qual dizia: “O clube é a escola da comunidade e o laboratório da automotivação”. Tal letreiro enfatizava duas características dos clubes: o seu caráter público e educativo; e o suposto papel desses espaços na reestruturação da auto-percepção dos trabalhadores. As imagens dispostas ao redor do letreiro simbolizavam o governo dos operários e camponeses (a foice e o martelo, no topo do cartaz), as “artes” (como os diversos objetos relacionados ao teatro, à música e à pintura em tela) e as “ciências” (como o globo e o livro aberto). O autor do cartaz dispunha, na mesma altura do arco formado pelos objetos, duas personagens que aparentavam ser atores, que vestiam túnicas e pareciam encenar. Na base do cartaz existia uma paisagem urbana, “emoldurada” pelo cruzamento de duas bandeiras, em formato triangular. Os objetos representados sobrepunham-se uns aos outros, amontoando-se desordenadamente, da base (a cidade) até o cume do cartaz (o governo). Tanto o letreiro quanto os desenhos foram feitos manualmente e os traços eram deliberadamente artesanais. Em suma: o cartaz promovia a concepção dos clubes enquanto espaços da produção e da difusão da cultura “erudita”, “clássica”, num processo liderado pelo governo soviético.

A concepção sobre os clubes de trabalhadores, difundida em tal cartaz, expressava, em grande medida, os clubes existentes até 1924. Segundo o pesquisador Anatole Kopp,

“Os primeiros clubes tinham cenários *à la* os cenários italianos, palcos, varandas, galerias e salões inúteis. Eram projetados essencialmente como salas de espetáculos para companhias ambulantes e um público passivo. (...) Em suas origens, esses prédios eram espaços condizentes com as atividades desenvolvidas nos clubes, mas o essencial das suas composições [arquitetônicas] continuava sendo a sala de espetáculos, cuja concepção arcaica se opunha cada vez mais à sua utilização nas novas condições [revolucionárias].”²⁵⁶

Argumentarei adiante que o “projeto do Clube de trabalhadores” de Aleksandr Rodchenko partia de uma concepção radicalmente oposta à difundida pelo cartaz referido, e

²⁵⁶ “Los primeros clubs tendrán escenarios a lo italiano, palcos, balconitos, galerías, salones inútiles. Se proyectarán esencialmente como salas de espectáculos para compañías ambulantes ante un público pasivo. (...) En sus orígenes esos locales serán habitaciones adecuadas a las diversas actividades del club, pero lo esencial de la composición sigue siendo la sala de espectáculos, cuya concepción arcaica se opone cada vez más a su utilización en las nuevas condiciones”. Cf. KOPP, Anatole. *Arquitectura y urbanismo soviéticos de los años veinte*. Barcelona: Lumen, 1974, p. 153.

realizava o projeto de reordenamento material elaborado por Arvatov nos termos da “máxima economia de energia e [d]as máximas possibilidades organizativas” ²⁵⁷ .

O “projeto para o Clube de trabalhadores” foi elaborado por Rodchenko para a “Exposição internacional de artes decorativas e industriais modernas” de Paris, que ocorreu entre abril e outubro de 1925. Em relação aos clubes descritos por Kopp, o construtivista elaborava uma economia arquitetônica substancialmente distinta. Na maquete (*Figura 23*), Rodchenko especificava a disposição espacial dos móveis na área do Clube: uma mesa central com seis cadeiras e, nos cantos da sala, uma mesa de xadrez, um palco, uma estante e um arquivo, que deveria conter as obras de Lenin e periódicos soviéticos. As paredes e móveis do Clube seriam pintados com duas cores: branco e vermelho. A pintura das paredes utilizava um padrão de cores semelhante ao utilizado no período do “construtivismo de laboratório” e a tipografia era retomada dos cartazes construtivistas. Por meio de tal regime pictórico, que consistia na redução cromática e na geometrização, Rodchenko delimitava alguns espaços do Clube. Por exemplo: o espaço com o retrato de Lenin seria pintado de vermelho, enquanto o arquivo com as obras do falecido líder bolchevique seria pintado de branco. O construtivista enfatizava tal distinção entre os espaços também graficamente: acima do arquivo com as obras de Lenin, escrevera “ленин” (Lenin).

Tal como as paredes, os móveis seriam pintados de branco ou vermelho. A característica monocromática dos objetos, conforme concebida por Rodchenko, visaria ao estabelecimento de uma relação utilitária dos frequentadores do Clube com os móveis – ou seja, de uma relação não fundamentada na estética ou no “estilo” (conforme ironizava Arvatov) dos objetos, e sim em suas funções. O projeto da reorganização material elaborado pelo construtivista, porém, não se limitava ao procedimento da simplificação cromática.

Em um texto de 1926, Varvara Stepanova descreveu as características gerais dos objetos elaborados por Rodchenko para o Clube:

“Os fundamentos dos objetos do clube para os trabalhadores são:

- 1) a economia na utilização da área do clube e a máxima utilidade do espaço ocupado pelo objeto.
- 2) a simplicidade na utilização e na padronização do objeto: deve ser possível aumentar o tamanho e o número das suas partes componentes.” ²⁵⁸

²⁵⁷ ARVATOV, Boris, “*Everyday life and the culture of the Thing...*”, *op. cit.*, p. 128.

Conforme apontava Stepanova, todos os móveis do “Clube de trabalhadores” possuíam formas simplificadas, de fácil fabricação e sem adornos. Deste modo, o palco seria uma tábua de madeira retangular, assim como a mesa do centro da sala (*Figura 23*) e as prateleiras do arquivo com obras de Lenin e periódicos. Além disso, os frequentadores do Clube poderiam entender, sem dificuldades, a estrutura de cada um dos móveis: todas as dobradiças e peças que constituíam os objetos foram explicitadas por Rodchenko.

Além dos móveis terem seus nexos estruturais expostos, todos os objetos foram projetados para serem multifuncionais e retráteis (conforme enfatizava Stepanova). O palco referido, por exemplo, poderia ser facilmente dobrado e anexado à parede. Do mesmo modo, a mesa central poderia ser desdobrada e transformada em uma grande mesa de reuniões, uma tela retrátil poderia ser suspensa e ser utilizada para projeção de filmes, ou, ainda, as tábuas do “arquivo Lenin” poderiam ser dobradas e aumentarem o espaço de circulação dos frequentadores. Todos os objetos exigiam a manipulação e a socialização dos trabalhadores.

Rodchenko desenvolvia, portanto, um regime de fluidez na utilização do espaço e dos objetos, cujos *valores de uso* foram multiplicados. Tal regime arquitetônico visava enfatizar as várias funções dos Objetos, ao invés da possibilidade “metafísica” deles de serem potencialmente intercambiados por outras mercadorias.

O utilitarismo dos objetos do Clube era parte, portanto, do combate ao fetichismo *nepista* e, conseqüentemente, uma reivindicação de postura materialista e crítica perante a luta de classes que se desenvolvia na URSS. A linguagem dos objetos concebidos por Rodchenko é transparente: ela evidenciava todos os mecanismos de retração do palco, todas as estruturas das peças e todas as possibilidades de uso dos objetos, bem como procurava produzir uma relação ativa dos indivíduos com os objetos no momento do consumo. É possível afirmar que Rodchenko realizava o projeto de Arvatov quanto a um novo “sistema dos Objetos” em seu Clube dos trabalhadores. Retrospectivamente, era como se Arvatov houvesse definido o Objeto da sociedade burguesa em contraposição ao projeto de Rodchenko para os trabalhadores. Ele escreveu, em “A vida cotidiana e a cultura do Objeto”:

“A organização dos Objetos na vida cotidiana da burguesia não vai além do rearranjo dos objetos, da distribuição dos ‘ready-mades’ no espaço (a mobília é o exemplo por excelência

²⁵⁸ “the FUNDAMENTALS REQUIRED to be met in each object for the WORKERS CLUB: 1) economy in the use of the floor-area of the clubroom and of the space occupied by the object with maximum utility. 2) simplicity of use and standardization of the object: it must be possible to increase the size and the number of its components parts”. Apud DICKERMAN, Leah Anne. *Aleksandr Rodchenko’s Camera-Eye: Lef Vision and the Production of Revolutionary Consciousness*. Tese de doutorado, Departamento de Filosofia, Universidade de Columbia, 1997, p. 133.

de tal rearranjo). Assim, a forma dos Objetos não muda, mas permanece de uma vez por todas a mesma. O objeto, dessa maneira, assume a característica de algo passivo por natureza.”²⁵⁹

O espaço do Clube, por sua vez, era pensado por Rodchenko de modo a possibilitar a circulação ampla dos frequentadores pelo espaço; o que determinaria, também, um regime distinto de corporalidade. Em “A vida cotidiana...”, Arvatov escreveu:

“A habilidade de pegar um maço de cigarros, de fumar um cigarro, de vestir um casaco, de colocar um chapéu, de abrir uma porta, todas essas ‘trivialidades’ requerem qualificação – elas não são parte desimportante da ‘cultura’ – que encontram seu sentido na maximização da economia e precisão, na coesão máxima o Objeto e seu propósito.”²⁶⁰

Talvez seja possível afirmar que, também para Rodchenko, a coesão máxima dos indivíduos com os objetos determinaria um novo tipo de corporalidade e sociabilidade. Tal coesão poderia ser definida como o entendimento e uso consciente dos Objetos pelo proletariado; ou, ainda, como uma relação que superasse a relação fetichista com o Sistema dos Objetos.

²⁵⁹ “The organization of Things in the everyday life of the bourgeoisie does not go beyond the rearrangement of things, beyond the distribution of ready-made objects in space (furniture is the most characteristic model). Thus the Thing’s form does not change, but remains once and forever exactly the same. (...) The Thing thus takes on the character of something that is passive by its very nature.” Cf. ARVATOV, Boris, “Everyday life and the culture of the Thing...”, *op. cit.*, p. 124.

²⁶⁰ “The ability to pick-up a cigarette-case, to smoke a cigarette, to put on an over-coat, to wear a cap, to open a door, all these ‘trivialities’ acquire their qualification, their not unimportant ‘culture’, which finds its meaning in the maximization of economy and precision, in maximum cohesion with the thing and its purpose”. Cf. *idem*, p. 124.

Figura 20: RODCHENKO, Aleksandr. "Design interior", 1925. Plano para o Clube de Trabalhadores, Exposição de Paris. In: Khan-Magomedov: Pionerysovetskogodizaina. Moscow: Galart. 1995.

Figura 21: RODCHENKO, Aleksandr. “Modelo para a sala de leitura”, 1925. Plano para o Clube de Trabalhadores, Exposição de Paris. In: Khan-Magomedov, *op. cit.*

Figura 22: RODCHENKO, Aleksandr. “Biblioteca”, 1925. Plano para o Clube de Trabalhadores, Exposição de Paris. In: Khan-Magomedov: Pionerysovetskogodizaina. Moscow: Galart. 1995.

Figura 23: RODCHENKO, Aleksandr. “Maquete da sala de leitura”, 1925. Plano para o Clube de Trabalhadores, Exposição de Paris. In: Khan-Magomedov: Pionerysovetskogodizaina. Moscow: Galart. 1995.

Figura 24: O Clube de trabalhadores de Rodchenko. In:

https://www.usc.edu/dept/LAS/IMRC/course_website/slides15/rodch007_600w.htm

2.2| o “culto materialista” a Lenin

O “Clube dos trabalhadores” de Rodchenko era também uma homenagem a Lenin e o construtivista explicitava tal homenagem mediante os signos referidos – dentre eles, o quadro do líder bolchevique como o mais evidente (e ambíguo, em vista da proposta de abolição da arte representativa pelos construtivistas). Não seria também o projeto desenvolvido pelo construtivista, considerado esse aspecto do culto a Lenin, um exemplo do “ritual materialista” que Trotsky propunha em “Questões do modo de vida”? Trotsky escreveu, antes do embalsamamento de Lenin:

“Alguns dos participantes na assembleia de Moscou sublinharam a importância da cremação e propuseram que, por exemplo, se comece por incinerar o corpo dos revolucionários eminentes, o que seria justamente um poderoso meio de luta antirreligiosa. Mas a incineração, à qual já seria tempo de recorrer, não significa que se abandone [sic] os cortejos, os discursos, as marchas fúnebres e as salvas. A necessidade de exprimir os próprios sentimentos é uma necessidade poderosa e legítima.”²⁶¹

²⁶¹ TROTSKY, Leon. *Questões do modo de vida*, op. cit., p. 49.

Seria possível que Rodchenko houvesse conjugado, no projeto do Clube de trabalhadores, a rigorosa racionalização do espaço e dos objetos com a necessidade do proletariado “expressar os próprios sentimentos”? Em primeiro lugar, é importante apontar que, ao contrário da ênfase no espetáculo, existente na maioria dos clubes de trabalhadores da URSS (conforme narrado por Kopp), o Clube elaborado por Rodchenko deveria propiciar a formação intelectual dos operários. Não à toa, ele possuía uma área dedicada ao acervo das obras de Lenin e outros livros e periódicos.

O tabuleiro de xadrez também cumpria o mesmo papel. O jogo, praticado por Lenin (e tal fato era de conhecimento geral), era estimulado pelo Partido Bolchevique a partir de 1921, como parte dos projetos educacionais desenvolvidos pelo governo.²⁶²

A combinação, elaborada por Rodchenko, entre a relação não-alienada dos trabalhadores com os objetos do Clube e a ênfase na formação intelectual podia ser lida como um projeto de recuperação do legado político de Lenin. Assim, ao invés de transformar em ícone o falecido líder bolchevique, Rodchenko traduzia concretamente a prática de Lenin, propondo o clube como o “lugar da prática”, e não da veneração. De certo modo, podia-se afirmar que o construtivista explicitava o “valor de uso” de Lenin.²⁶³ A reestruturação do espaço em chave crítica consistiria, portanto, num plano de combate ao fetichismo como fenômeno geral, mas também, particularmente, ao fetichismo dos líderes – procurando estabelecer, portanto, não a contemplação e passividade que a iconografia de Lenin produzia no contexto de 1924-1925, mas o senso crítico e ativo que Lenin representava em vida.

O combate ao “culto de Lenin” era comum aos membros da LEF. No editorial da primeira edição de 1924 da revista, cujo título foi “Não comercializem Lenin!”, Maiakovski escreveu:

“Somos solidários com os ferroviários da estrada Kazan, que propuseram a um artista que fizesse em suas casas uma Sala Lenin, sem busto nem retrato, e disseram: ‘Não queremos ícones’. Insistimos: nada de Lenins em série.

Não reproduzam seus retratos em manifestos, telas encerradas, pratos, copos, cigarreiras.

Não façam Lenins em bronze falso.

(...) Precisamos dele vivo, e não morto.

²⁶² Ver DICKERMAN, Leah, *Aleksandr Rodchenko's Camera-Eye..., op. cit.*

²⁶³ Ver idem, *ibidem*.

Portanto, sigam as lições de Lenin, não o canonizem. (...)”.²⁶⁴

A importância do combate ao “culto de Lenin” podia ser percebida, retrospectivamente, pelo cenário descrito por Walter Benjamin em sua viagem a Moscou. No dia 28 de dezembro de 1926, Benjamin escreveu, após visitar um clube de camponeses:

“O culto da imagem de Lenin em particular vai incrivelmente longe aqui [no clube de camponeses e arredores]. Existe uma loja na [rua] Kusnetzky especializada em Lenin , onde se pode encontrá-lo em todos os tamanhos, poses e materiais. Na sala de lazer do clube, onde se ouvia naquele momento um concerto no rádio, há um quadro em relevo muito expressivo dele, mostrando-o como orador, em tamanho natural, de peito inflado. Imagens dele mais modestas encontram-se também nas cozinhas, lavanderias etc. da maioria dos institutos públicos.”²⁶⁵

Contra o processo de saturação de “Lenins”, relatado por Benjamin, é possível pensar que Rodchenko propunha um paradigma de culto distinto: ao invés da noção de “contemplar Lenin”, ele procurava propiciar um espaço no qual as qualidades do líder bolchevique – como coragem e senso crítico – poderiam ser desenvolvidas pelos frequentadores.

2.3 | a exposição em Paris e o conflito entre o “Objeto” socialista e o “Objeto” oficial

Na “Exposição internacional de artes decorativas e industriais modernas”, na qual o projeto de Rodchenko foi exposto, cada país dispunha de um pavilhão para organizar os objetos nacionais que seriam apresentados. O pavilhão soviético foi projetado pelo arquiteto Konstantin Melnikov (1890-1974).

²⁶⁴ *Apud* ALBERA, François, Eisenstein e o construtivismo russo, *op. cit.*, p. 263, nota no. 27.

²⁶⁵ BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. Trad. Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 63.

Figura 25: MELNIKOV, Konstantin. “Projeto para o pavilhão soviético”, 1925. In:

http://en.wikipedia.org/wiki/International_Exposition_of_Modern_Industrial_and_Decorative_Arts#mediaviewer/File:Pavillon_URSS.jpg

A exposição era crucial para a política externa do governo soviético. O pavilhão projetado por Melnikov deveria funcionar como a vitrine de um país governado por operários e camponeses, reestabilizado economicamente após a guerra, e que, culturalmente, seria capaz de fundir a tradição russa com o processo de modernização. Em suma, o pavilhão soviético deveria sintetizar o discurso do “socialismo em um só país”, elaborado alguns meses antes por Bukharin.

Fora do pavilhão, o governo soviético construía tendas para a venda de artefatos “folclóricos” russos e, dentro dele, eram exibidas as porcelanas elaboradas pelos suprematistas Kasimir Malevitch (1879-1935), Il’ia Chashnik (1902-1929) e Nikolai Suctin (1897-1954).

Figura 26: MALEVITCH, Kasimir. “Prato, bule e pires”, 1923. Porcelana com decoração pintada. In: <http://historia-da-ceramica.blogspot.com.br/2010/05/louca-suprematista-suprematist.html>

Em 1923, Tretiakov criticou a impressão dos signos suprematistas (a abstração geométrica e a redução cromática) nas porcelanas. Segundo ele,

No domínio das artes plásticas, a decoração do conforto encontrou uma resolução imediata. Toda espécie de produtos *à la Aivazovski* encontrou seu lugar nas paredes. O psiquismo filisteu percorreu vitoriosamente os Urais da revolução e foi reconhecido em toda a sua significação.²⁶⁶

Da mesma maneira, o diretor do INKhUK, Nikolay Tarabukin, criticou os objetos projetados por Malevitch. Ele escreveu, também em 1923, no ensaio “Do cavalete à máquina”:

“Os ‘artistas aplicados’, que se encontram em contato com a produção (principalmente da indústria artesanal), elaboraram uma solução muito primitiva à complexa questão da maestria produtivista. Consideraram-se figuras destacadas nas fábricas, e concebem sua arte ‘destinada à produção’ de maneira exterior, mecânica: para eles, não é um elemento necessário e constitutivo do processo de produção. O artista ‘aplica’ sua mão a tal ou qual produto fabricado e, esse produto, de industrial, se converte em ‘artístico-industrial’. Assim, em lugar das tradicionais estampas ou ‘flores’, a tela se ornamenta com ‘superfícies suprematistas’; e a pintura, em lugar de povoar os museus, supostamente encontra sua aplicação na vida cotidiana. Tal maneira de resolver o problema nos conduz à tendência

²⁶⁶ “*Dans le domaine des arts plastiques la décoration du confort a trouvé un débouché immédiat. Toute espèce de produit à la Aivazovski a trouvé sa place sur des murs sérieux. Le psychisme philistin a traversé avec succès l'Oural de la révolution et s'est reconnu dans toute sa lourdeur*”. Cf. TRETIAKOV, Sergei. “Le ‘Lef’ et la ‘NEP’”. In: *Dans le front gauche de l'art*. Paris: François Maspéro, 1977, p. 39. Tretiakov referiu-se, na citação, a Ivan Aivazovski (1817-1900), pintor russo do século XIX. Ao mencionar Aivazovski, Tretiakov definia e ironizava a prática da impressão dos signos suprematistas nas porcelanas como uma prática “de cavalete”.

tradicional da ‘arte aplicada’. (...) Se o quadro, como concepção estética, nas condições atuais da cultura, perdeu o seu sentido vital, não o recuperará pelo simples fato de ser transportado da tela para um prato de porcelana.” ²⁶⁷

A apropriação, pelo Estado, do discurso visual do suprematismo e a combinação de tais porcelanas com os objetos russos tradicionais, artesanais, sintetizava a nova ordem discursiva do governo soviético, estruturalmente ambígua. Conforme comentei acima, o discurso oficial da burocracia estatal passara a ser deliberadamente contraditório, bonapartista, procurando conciliar o atraso econômico russo com a suposta construção do socialismo. O pavilhão da URSS na “Exposição universal...” aparentemente procurava dar forma a tal discurso.

Segundo Pierre Broué, a linguagem bonapartista do regime passava a ser criticada no final do ano de 1925 até mesmo por um “homem do aparato” como Zinoviev. Em 18 de dezembro de tal ano, durante o XIV Congresso do Partido, ele afirmou:

“Proclamam [Stalin e Bukharin] frases sonoras sobre a revolução internacional, mas mostram Lenin como inspirador de uma revolução socialista nacionalmente limitada. Lutam contra o *Kulac*, mas gritam ‘enriquecei-vos’. Gritam sobre socialismo, mas proclamam a Rússia da NEP como um país socialista. ‘Acreditam’ na classe trabalhadora, mas pedem ajuda ao camponês rico.” ²⁶⁸

2.4 | o retorno do Clube a Moscou

Rodchenko, ao retornar de Paris (após outubro de 1925), ministrou oficinas no *Proletkult* de Moscou sobre a elaboração dos móveis do seu “Clube dos trabalhadores”, e ensinou técnicas para a produção dos móveis a operários. Articulado a tal projeto de circulação dos “Objetos socialistas”, o construtivista participava de debates públicos sobre a eficácia política dos clubes de trabalhadores para a reestruturação do *byt* – tema amplo que se subdividia em discussões sobre o papel das mulheres nos clubes, a importância didática da

²⁶⁷ “Los ‘artistas aplicados’ que se encuentran más que nadie en contacto con la producción, principalmente de la industria artesanal, aportan una solución muy primitiva a la compleja cuestión de la maestría productivista. Se consideran ‘destacados en las fábricas’ y su arte ‘destinado a la producción’, de manera exterior, mecánica: para ellos no es un elemento necesario y constitutivo del proceso de producción. El artista ‘aplica’ su mano a tal o cual producto fabricado, y este producto, de industrial, se convierte en ‘artístico-industrial’. Así, en lugar de los tradicionales ‘topos’ o ‘flores’, la indiana se ornamenta con ‘superficies suprematistas’, y la pintura, en lugar de poblar los museos, encuentra su aplicación en la vida cotidiana: semejante manera de resolver el problema nos conduce a la tradicional tendencia del ‘arte aplicado’. (...) Si el cuadro, como concepción estética, en las condiciones actuales de la cultura ha perdido su sentido vital, no lo recuperará por el simple hecho de transportarlo a una indiana o a un platô de porcelana”. Cf. TARABUKIN, Nikolai. *El ultimo cuadro: del caballete a la maquina*. Trad. Andrei B. Nakov. Barcelona: G. Gili, 1977, p. 51-52.

²⁶⁸ *Apud* BROUÉ, Pierre, *El Partido Bolchevique*, op. cit., p. 268.

realização de ciclos de filmes e sessões de teatro, bem como questões concretas sobre limpeza e organização.²⁶⁹

Rodchenko discutiu também a “pertinência” [appropriateness] da dança. Segundo a pesquisadora Sheila Fitzpatrick, professora da Universidade de Sydney, assim como a moda francesa, apropriada pela burguesia *nepista*, era associada pelos construtivistas ao erotismo “pequeno-burguês”, a dança de salão e os estilos musicais ocidentais, como o *jazz*, também o foram.²⁷⁰ Assim, é possível supor que as discussões das quais participava Rodchenko procuravam definir os clubes dos trabalhadores em oposição aos cafés e cabarés – que voltaram a existir na Rússia dos *nepmen*.²⁷¹

Na viagem que Rodchenko realizou à Paris para montar a exposição soviética, ele visitou cafés e cabarés, e vinculou-os à decadência cultural da burguesia – ou, simplesmente, a um tipo de recreação “idiota”. Ele escrevia, por exemplo, a Stepanova, em 25 de março de 1925:

“Entrei em um lugar chamado Olympia, no qual se dança foxtrote até a madrugada. Impressionou-me muito: as mulheres vestidas apenas com uma túnica, excessivamente maquiadas, feias e infinitamente horrorosas. É um bordel: as mulheres se aproximam, dançam e são conduzidas por qualquer um. Não são francesas, contudo: tais ambientes são feitos para estrangeiros; e os franceses passam o tempo com outras atividades. Exatamente como ainda não o sei, mas, de qualquer forma, não passam o tempo de uma maneira tão idiota.”²⁷²

Rodchenko procurava generalizar o projeto da reorganização espacial e da difusão dos “Objetos socialistas” durante o processo da radicalização da NEP, isto é, do avanço do livre-

²⁶⁹ Ver KIAER, Christina, *op. cit.*, p. 228. Os debates sobre a higiene nos espaços públicos remontam a 1923. Trotsky escreveu, em “Questões do modo de vida”: “Lançar pontas de cigarro no chão é desdenhar o trabalho alheio. Ora, para que as casas-comuna possam se desenvolver, é preciso que cada locatário, homem ou mulher, dispense atenção, que a limpeza e a ordem reinem em toda a casa. Do contrário, irão se encontrar, como frequentemente acontece, numa espécie de antro piolhento, cheio de escarros, e de modo nenhum numa casa-comuna. (...) Aquele que, sem tecer comentários, sobe uma escada emporcalhada ou atravessa um pátio sujo, é um mau-cidadão e um construtor sem consciência”. Cf. TROTSKY, Leon. *Questões do modo de vida*, *op. cit.*, p. 27.

²⁷⁰ Ver FITZPATRICK, Sheila. *The cultural front*. Londres: Cornell University Press, 1992, p. 190.

²⁷¹ A hipótese de que o Clube dos Trabalhadores de Rodchenko contrapunha-se aos cafés e cabarés russos é esboçada, mas não desenvolvida, por Leah Dickerman em DICKERMAN, Leah, *Aleksandr Rodchenko's Camera-Eye...*, *op. cit.*, p. 133.

²⁷² “Entré en un sitio llamado Olympia, donde hasta la madrugada bailan foxtrote y demás. Me impresiono mucho; las mujeres vestidas solamente con una túnica, pintarrajeadas, feas e infinitamente horrorosas. Es sencillamente un bordel: se acercan, bailan y se llevan a cualquiera. Pero resulta que no són franceses, estas cosas están hechas para los extranjeros, y los franceses pasan su tiempo de otra manera, exactamente cómo aún no lo sé, en cualquier caso no de una manera tan idiota”. Cf. RODCHENKO, Alexandr. *Cartas de París*. Trad. Sergio Mendonza. Madrid: La Fabrica Editorial, 2009, p. 38.

mercado. No XIV Congresso do Partido Bolchevique, realizado entre 18 e 31 de dezembro de 1925, foi elaborada uma política para estimular ainda mais a acumulação privada de capital. O plenário do Congresso deliberou, após um intenso debate entre Bukharin e o opositorista Preobrazhenski, pela ampliação da liberdade comercial na agricultura e na indústria, pela redução da tributação aos *kulacs* e pela abolição das restrições quanto ao arrendamento das terras e a contratação da mão-de-obra.²⁷³

A derrota de Preobazhenski, que defendia, no XIV Congresso, a planificação econômica e o combate aos *kulacs* e *nepmen*, marcava o início de uma nova fase da NEP. A vitória da linha política *bukharinista*, no Congresso referido, acirrava a luta de classes na URSS e colocava maiores dificuldades para a atividade política dos opositoristas.

²⁷³ Para o detalhamento dos debates e resoluções do XIV Congresso do Partido Bolchevique, Ver DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado...*, op. cit., p. 250-262.

| CAPÍTULO III

o “termidor” soviético e o triunfo do velho *byt* (1926-1928)

“Em nome de quê se levantaram, durante as transcendentais jornadas de Outubro, a classe operária e as amplas massas populares? Em nome de quê seguiram Lenin na linha de fogo? Em nome de quê foram arrastadas por nossa bandeira durante os primeiros anos? Em nome da igualdade. O povo, em sua totalidade, sonha hoje com a igualdade. Esta é a pedra angular da filosofia da nossa época.”

“A que leva tal atitude? Vocês conhecem a história da Revolução Francesa – e a que leva isso: a prisões e guilhotina. (...) Não acredita que Robespierre tivesse pena de Danton ao mandá-lo para a guilhotina? E depois, o próprio Robespierre teve de ir... Não pensa que ele tivesse pena? Tinha, realmente, mas apesar disso, teve de tomar tais atitudes...”²⁷⁴

1 | “Teses sobre revolução e contrarrevolução”: o triunfo do velho *byt*

1.1 | a Oposição Unificada

No início de 1926, após a promulgação da política de radicalização da NEP, a luta de classes acirrava-se no campo. A fome entre os *mujiques* crescia enquanto os *kulacs* enriqueciam exponencialmente. Os camponeses ricos detinham cerca de metade das terras cultiváveis, empregavam por volta de cinco milhões de mujiques a salários módicos e detinham em mãos quase todo o trigo comercializado pela URSS. Na Sibéria, na Ucrânia e no Cáucaso, grupos de mujiques se organizavam para atacar e roubar os *kulacs* e as cooperativas rurais.²⁷⁵

Nas cidades, do mesmo modo que no campo, o conflito entre os trabalhadores e a NEP crescia. Se em 1925 foram realizadas 420 greves operárias na URSS, em 1926 o número total das greves dobrava, sendo de aproximadamente 840, das quais participavam cerca de 100.000 operários. Tais greves apresentavam três reivindicações principais: 1) o estabelecimento do poder operário; 2) o aumento dos salários; 3) a exigência do não atraso dos pagamentos. Conforme o pesquisador Andrew Pospelovsky, a maioria das greves de 1926 foram realizadas por razões salariais.²⁷⁶

Diante das contradições sociais produzidas pela NEP, a *troika* composta por Stalin, Zinoviev e Kamenev se fracionava. O incremento dos conflitos determinava o realinhamento das lideranças bolcheviques entre si e a nova disposição das forças políticas. De um lado, Stalin e Bukharin, junto aos membros do politburo Rikov e Tomsy, defendiam o prosseguimento da política de enriquecimento dos camponeses ricos; e, de outro lado, Trotsky, Kamenev e

²⁷⁴ Intervenção do bolchevique Solz no julgamento de Trotsky pela Comissão de Controle Central, realizado em 24 de julho de 1927. A “atitude” a que Solz se referia era a atitude oposicionista. *Apud* DEUTSCHER, Isaac. *Trotsky: o profeta desarmado, 1921-1929*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Civilização, p. 362.

²⁷⁵ Os dados sobre as condições econômicas e materiais dos *kulacs* e mujiques e sobre o acirramento da luta de classes no campo em 1926 foram extraídos de MARIE, Jean Jacques. *Trotsky: revolucionario sin fronteras*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

²⁷⁶ Os dados sobre as greves de 1926 foram extraídos de POSPIELOVSKY, Andrew. “Strikes during the NEP”. In: *Revolutionary Russia*, Volume 10, Issue 1, 1997.

Zinoviev posicionavam-se a favor da planificação econômica, do combate aos *kulacs* e do estabelecimento da democracia partidária.

A nova Oposição de Esquerda surgia, oficialmente, em abril de 1926, a partir de uma declaração redigida por Trotsky e assinada por 13 membros do Comitê Central partidário.²⁷⁷ O novo movimento oposicionista autodenominava-se “Oposição Unificada”, em referência à unificação entre os “trotskistas” e os “zinovievistas”, as duas principais correntes que o constituíam. Embora tenha aparecido publicamente como um novo movimento oposicionista apenas em abril de 1926, o processo de conformação da nova Oposição iniciou-se com o movimento grevista de Leningrado.²⁷⁸

Segundo Jean-Jacques Marie, biógrafo de Trotsky, a Oposição Unificada possuía uma composição social majoritariamente operária: em Leningrado, por exemplo, os operários oposicionistas totalizavam cerca de 68% dos militantes; e, na Ucrânia, totalizavam 66,3%.²⁷⁹ Segundo Deutscher, o número de militantes da Oposição Unificada é de difícil determinação, variando entre 4.000 a 8.000.²⁸⁰

A declaração da Oposição Unificada era centrada na urgência da planificação econômica e da industrialização acelerada. O programa de industrialização, no entanto, não era colocado pelos oposicionistas como um fim em si, mas condicionado à construção do poder operário. Conforme o documento de fundação da nova Oposição:

“O XIV Congresso do Partido decidiu que a industrialização do país era sua principal diretiva. Os meios, métodos e ritmos pelos quais tal diretiva é realizada são decisivos, não apenas para nosso progresso futuro rumo ao socialismo, mas também para o domínio político da classe trabalhadora na União Soviética.”²⁸¹

²⁷⁷ Não disponho dos nomes dos signatários da declaração de fundação da Oposição Unificada. Deutscher afirmou, no entanto, que a Oposição possuía, no início de 1926, cerca de trinta militantes “trotskistas” em Leningrado, liderados pela primeira esposa de Trotsky, Alexandra Bronstein Sokolovskaia. Em Moscou, os membros do Comitê Central que aderiram à nova Oposição foram: Rakovski, Radek, Preobazhenski, Yoffe, Antonov-Ovseenk, Piatakov, Serebriakov, Krestinski, Ivan Smirnov, Muralov, Mrachkovski e Sosnovski. Cf. DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado...*, op. cit., p. 222.

²⁷⁸ Ver DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado...*, op. cit., p.264-280.

²⁷⁹ Cf. MARIE, Jean Jacques, *Trotsky: revolucionario sin fronteras*, op. cit., p. 355.

²⁸⁰ Cf. DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado...*, op. cit., p. 295.

²⁸¹ “El XIV Congreso del partido decidió que la industrialización del país era su directiva principal. Los medios, métodos y ritmos por los cuales esta directiva se lleva cabo son decisivos no sólo para nuestro progreso futuro hacia el socialismo sino también para el dominio político de la clase obrera en la Unión Soviética.”. Cf. TROTSKY, Leon. *Enmiendas a la resolución de Rikov*. In: <http://ceipleontrotsky.org/Enmiendas-a-la-resolucion-de-Rikov,4794> . 20/04/2014. Grifo meu.

Ainda que a declaração propusesse a industrialização e a planificação econômica com a suposta finalidade de propiciar o “domínio político da classe trabalhadora”, tal domínio político não era discutido. As únicas propostas referentes à melhoria da condição de vida do proletariado eram:

“a. não permitir que os salários reais baixem no futuro próximo,

b. criar as condições materiais para um futuro aumento dos salários, ou seja, um aumento suficiente no volume da produção industrial entre 1926 e 1927 para que os salários sejam complementados apropriadamente em espécie (...); o reajuste técnico sistemático e vigoroso da indústria é o único fator que pode assegurar um aumento sistemático e ininterrupto do nível de vida dos trabalhadores.”²⁸²

O programa modernizador elaborado pela Oposição, portanto, apresentava a elevação salarial como uma das demandas prioritárias do proletariado.

1.2| a reação termidoriana

As notas chamadas de “Teses sobre revolução e contrarrevolução” não foram publicadas enquanto Trotsky viveu.²⁸³ Tais notas, redigidas em seu diário em 26 de novembro de 1926, consistiam em fragmentos nos quais ele procurava refletir sobre o destino da revolução frente ao incremento da repressão stalinista, do desenvolvimento da NEP e do isolamento econômico da URSS. O tom do texto diferia, substancialmente, das exaltações sobre o futuro socialista da humanidade, realizadas por Trotsky em “Literatura e Revolução”. “Teses sobre revolução e contrarrevolução” é um texto nitidamente pessimista – uma espécie de reflexão sobre o “ocaso” de Outubro.

Em novembro de 1926, a Oposição Unificada sofria uma derrota política decisiva, com o afastamento de seus principais líderes dos altos postos partidários e com a proibição de sua atividade militante. Tal derrota processava-se no ambiente de crescente repressão política, o qual acompanhou a atividade da Oposição desde o seu início. Segundo Jean-Jacques Marie, a

²⁸² “a. no permitir que bajen los salarios reales en el futuro cercano; b. crear las condiciones materiales para un aumento futuro de los salarios, es decir, un aumento suficiente en el volumen de producción industrial en 1926-27 para que los salarios en efectivo sean complementados apropiadamente en especies (...); el reequipamiento técnico sistemático y firme de la industria, es lo único que puede asegurar un aumento sistemático e ininterrumpido del nivel de vida de los trabajadores”. Cf. TROTSKY, Leon. *Enmiendas a la resolución...*, op. cit.

²⁸³ “Teses sobre revolução e contrarrevolução” foi publicado pela primeira vez em outubro de 1941, na revista trotskista “Fourth International”. Não disponho de dados sobre o título de tais notas, ou seja, se tal título foi dado por Trotsky em seu diário ou se foi dado pelos editores da Fourth International.

militância da Oposição seria, durante seus 18 meses de existência, fundamentalmente uma atividade propagandística restrita à cúpula partidária.²⁸⁴ As poucas tentativas dos opositores de dirigirem-se ao proletariado soviético foram contidas pela burocracia estatal. Conforme narrou Marie:

“Em 30 de setembro [de 1926], Trotsky, Saprónov e Smilga pronunciaram-se na célula de ferroviários de Riázan-Uralsk, que votou a resolução proposta por eles. Essa primeira vitória foi a última. No dia seguinte, Trotsky, Zinoviev, Radek e Saprónov foram à reunião da célula da fábrica de aviões Aviapribor. O secretário do comitê de Moscou, Uglanov, se apresentou na planta com um contingente de militantes que assobiou, gritou, ameaçou e interrompeu os opositores – cuja moção sofreu uma ampla derrota. Nas reuniões seguintes, gritos, assobios e insultos cobriram sistematicamente as palavras dos membros da Oposição. Stalin zombava: ‘É a voz do Partido!’ . Nenhuma discussão era possível.”²⁸⁵

Um segundo fator que debilitava a atividade opositora em 1926 era de ordem interna, referente à linha política que a Oposição deveria adotar com relação ao Partido Bolchevique. A ala dos opositores liderada por Timofei Saprónov (1887-1937) e Vladimir Smirnov (1887-1937), que foram membros da Oposição Operária (de 1923), posicionava-se pela fundação de um novo Partido. Trotsky, Zinoviev e Kamenev, contrários a tal posição, firmaram com a ala *stalinista* e *bukharinista* do Partido um compromisso de defesa da unidade partidária.²⁸⁶ Em 16 de outubro de 1926, os três principais líderes da Oposição Unificada

²⁸⁴ Cf. MARIE, Jean Jacques, *Trotsky: revolucionario sin fronteras*, op. cit..

²⁸⁵ “El 30 de septiembre, Trotsky, Saprónov y Smilga toman la palabra en la célula de ferroviarios de Riázan-Uralsk, que vota la resolución propuesta por ellos. Esta primera victoria será la última. Al día siguiente, Trotsky, Zinoviev, Radek y Saprónov van a la reunión de la célula de la fábrica de aviones Aviapribor. El secretario del comité de Moscú, Uglanov, se presenta en la planta con un servicio de orden que silba, grita, amenaza y atropella a los opositores. Cuya moción sufre una amplia derrota. En las reuniones siguientes, gritos, silbidos e insultos cubren de manera sistemática las palabras de los miembros de la Oposición. Stalin se mofa: ‘Es la voz del Partido!’ . Ninguna discusión es posible.” Cf. MARIE, Jean Jacques, *Trotsky: revolucionario sin fronteras*, op. cit., p. 339. Marie não comentou quais eram as propostas apresentadas por Trotsky, Saprónov e Smilga que foram aceitas pelos ferroviários. Ele também não detalhou o conteúdo da moção apresentada pelos opositores que foi rejeitada pelos operários.

²⁸⁶ Em 1935, Trotsky explicou da seguinte maneira o dissenso na Oposição Unificada: “O defunto V.M. Smirnov – um dos melhores representantes da velha escola bolchevique – sustentava que o atraso na industrialização, o avanço do *kulac* e do *nepmen* (os novos burgueses), a ligação entre eles e a burocracia e, finalmente, a degeneração do partido teriam progredido tanto que seria impossível voltar à construção socialista sem uma nova revolução. O proletariado já havia perdido força. Com o esmagamento da Oposição de Esquerda, a burocracia começaria a expressar os interesses de um regime burguês em reconstituição. Teriam sido liquidadas as conquistas fundamentais da Revolução de Outubro. Esta era a essência da posição do grupo ‘Centralismo Democrático’. A Oposição de Esquerda sustentava que, ainda que indubitavelmente comessem a surgir em todo o país elementos de poder dual, a transição desses elementos para a hegemonia da burguesia não podia se dar de outro modo que não através de um golpe contrarrevolucionário. A burocracia já estava ligada ao *nepman* e ao *kulac*, mas suas raízes permaneciam fundamentalmente operárias. Ao combater a Oposição de Esquerda, a burocracia punha sobre suas costas o pesado fardo dos *nepmen* e dos *kulacs*. Na manhã seguinte,

acordaram com as alas majoritárias do Partido a suspensão das polêmicas públicas em prol da interrupção dos ataques à Oposição. A repressão, no entanto, não cessou: na sessão do politburo de 23 de novembro de 1926, Zinoviev foi deposto da direção da Internacional Comunista e Kamenev e Trotsky foram destituídos de seus cargos como membros do politburo. As notas de Trotsky datam, portanto, de três dias após sua destituição do organismo partidário – organismo do qual ele era membro desde 1917.²⁸⁷

Paralelamente ao processo repressivo, a burocratização também aumentava. Em 1926, Stalin criava um organismo partidário secreto, independente do politburo e do Comitê Central, que passava, gradativamente, a tomar as principais decisões do Partido. Tal organismo, em conjunto com a GPU (a polícia política do governo), detinha o controle sobre todas as correspondências trocadas entre os membros da direção partidária.²⁸⁸

As sucessivas derrotas sofridas pela Oposição pareciam ter explicitado, para os opositores, uma inflexão decisiva no processo revolucionário russo. O opositor francês Victor Serge, que em 1926 residia em Leningrado, relatou:

“[Eu] Não acreditava em nossa vitória e no íntimo eu estava mesmo certo de que seríamos derrotados. Quando fui enviado a Moscou com as mensagens de nosso grupo destinadas a Lev Davidovich [Trotsky], manifestei-lhe minha opinião. Conversávamos no espaçoso gabinete do Comitê de Concessões (...) [e] ele sofria de um ataque de malária; sua pele estava amarela, os lábios quase lívidos. Disse-lhe que estávamos muito fracos, que nós, em Leningrado, não havíamos conseguido mais do que algumas centenas de membros, que nossos debates deixavam frias as massas de trabalhadores. Vi que ele sabia tudo isso melhor do que eu. Mas como líder, tinha de cumprir seu dever e nós, como revolucionários, tínhamos de cumprir o nosso. Se a derrota era inevitável, só nos restava enfrentá-la com coragem...”²⁸⁹

A consciência da derrota era explicitada pelo tema das notas pessoais de Trotsky, que orbitavam em torno da questão da concretização ou não do “Termidor” no processo revolucionário. Ou seja, teria a Revolução Russa passado pela inflexão termidoriana, pela

contudo, este fardo cairia com todo seu peso sobre aquele que o arrastava, a burocracia governante”. Cf. TROTSKY, Leon. “Estado operário, Termidor e bonapartismo”. In: <http://revistaiskra.wordpress.com/especiais-iskra-trotsky-e-engels/o-estado-operario-termidor-e-bonapartismo/>. 15/05/14.

²⁸⁷ Para o detalhamento do processo da repressão política em 1926 e das discussões entre os opositores sobre a unidade partidária, Ver MARIE, Jean Jacques, *Trotsky: revolucionario sin fronteras*, op. cit., p. 339-341.

²⁸⁸ Ver MARIE, Jean Jacques, *Trotsky: revolucionario sin fronteras*, op. cit., p. 338.

²⁸⁹ Apud DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado...*, op. cit., p. 330.

contrarrevolução gestada no interior do processo revolucionário? Se sim, tal processo estaria consolidado e seria irreversível? Se não, o que fazer para evitá-lo?

A reflexão sobre o “Termidor” era feita coletivamente pela Oposição Unificada. Segundo Isaac Deutscher, a analogia histórica entre o período da reação girondina (de 1794) e stalinista teria sido elaborada pelo operário autodidata Peter Zalutskii. Em um discurso público, Zalutskii teria afirmado que os destruidores do “bolchevismo” “poderiam vir de suas próprias fileiras, dentre os líderes que sucumbiram aos humores reacionários”.²⁹⁰

1.3 | os fatores do Termidor

Trotsky investigava, em “Teses sobre revolução...”, a situação da luta de classes no campo, na cidade e no Estado. Em cada um desses âmbitos, ele procurava identificar a correlação das forças políticas e analisar o desenvolvimento da “reação termidoriana”.

As notas de Trotsky são sucintas e parecem ter sido escritas com a finalidade de sistematizar rapidamente as reflexões do líder da Oposição Unificada. Em tais notas não se encontra, portanto, a explicação minuciosa de todas as definições e análises elaboradas por Trotsky, mas, antes, o panorama do cenário político soviético de 1926 e a explicitação das principais preocupações do líder opositor.

Em “Teses sobre revolução e contrarrevolução”, Trotsky identificava quatro fatores “restauracionistas” no cenário soviético de 1926: a crescente tensão entre as demandas econômicas do proletariado urbano e as demandas do proletariado rural; o incremento do poder político dos *kulacs*; a mudança na composição social do Partido; e a passividade política do proletariado urbano.

Dos quatro fatores citados, apenas a análise sobre a questão camponesa e a passividade do proletariado urbano foram desenvolvidas em “Teses sobre revolução...”. Tais fatores foram definidos por Trotsky como os dois principais elementos “restauracionistas”. Ele escreveu:

“Os elementos da restauração burguesa se encontram em: (a) a situação do campesinato, que não deseja o regresso dos latifundiários, mas que ainda não tem interesses materiais no socialismo (aqui se mostra a importância de nossos laços com os camponeses pobres); (b) o estado de ânimo de um setor considerável da classe trabalhadora, a diminuição de sua

²⁹⁰ *Apud* DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky: o profeta desarmado...*, op. cit., p. 264.

energia revolucionária, a fadiga da velha geração, o aumento dos pesos específicos dos elementos conservadores.”²⁹¹

1.3.1 | A ambiguidade política dos mujiques

O acirramento da luta de classes no campo tornava a disputa pelo alinhamento político dos mujiques um fator decisivo do combate entre a Oposição e a ala *stalinista-bukharinista* do Partido. Se, por um lado, os mujiques insurgiam-se violentamente em 1926 contra os *kulacs*, por outro lado, tais insurgências não os tornavam necessariamente aliados políticos do proletariado urbano contra a NEP.

A tensão política da situação dos mujiques, fruto da tensão econômica entre o campo e a cidade e da luta de classes no campo, ameaçava, conforme Trotsky, romper a suposta aliança política entre o proletariado urbano e o proletariado rural. O líder da Oposição escreveu:

“A questão do campesinato – na medida em que nossa revolução permanece isolada – continuará sendo, como antes, a questão central para o proletariado em todas as etapas. A vitória da revolução e o alcance desta vitória estiveram determinadas pela combinação da revolução proletária com uma ‘guerra camponesa’. O perigo da restauração (contrarrevolução) depende da possibilidade do campesinato ser separado do proletariado pela falta de um interesse direto em preservar o regime socialista na indústria, o regime de cooperativas no terreno do comércio etc.”²⁹²

1.3.2 | a “desilusão das massas” e a dialética da passividade

A reflexão sobre a passividade do proletariado russo está presente na maior parte das notas de Trotsky, e tal passividade parece ser o “grande tema” das reflexões dele em “Teses sobre revolução...”. A construção do argumento de Trotsky diferia substancialmente das formulações anteriores do opositor sobre a passividade operária, como as elaboradas em “O novo curso” ou em “Questões do modo de vida”. Se nos textos de 1923 o *byt* contemplativo era compreendido pelo opositor como o resultado da conjugação entre a herança cultural russa (feudal e burguesa) e o processo de burocratização; em “Teses sobre

²⁹¹ TROTSKY, Leon. *Teses sobre revolução e contrarrevolução*. In: <http://www.ler-qi.org/Teses-sobre-revolucao-e-contr-revolucao>. 02/02/2014.

²⁹² Idem, *ibidem*.

revolução...” um novo fator explicava a passividade: a dinâmica “natural” dos processos revolucionários.

Trotsky iniciava suas notas formulando um esquema geral da dinâmica entre os processos revolucionários e as contrarrevoluções. Em tal esquema, a frustração da classe revolucionária com os resultados imediatos da revolução desempenhava o papel central. Escreveu o opositorista:

“A revolução é impossível sem a participação das massas em grande escala. Esta participação se torna possível, por sua vez, somente se as massas oprimidas ligam sua esperança de um futuro melhor à ideia da revolução. Nesse sentido as esperanças desencadeadas pela revolução são sempre exageradas. (...) As conquistas obtidas na luta não correspondem, e na natureza das coisas não podem diretamente corresponder, às expectativas das massas atrasadas que têm acordado para a vida política pela primeira vez em grande número no curso da revolução. A desilusão destas massas, seu retorno à rotina e à futilidade, é parte integrante do período pós-revolucionário tanto como a passagem ao campo da ‘lei e da ordem’ daquelas classes ou setores de classe ‘satisfeitos’, que haviam participado na revolução.”²⁹³

Trotsky definia a “desilusão das massas” como um dos “mais importantes elementos da contrarrevolução”. A novidade do argumento do opositorista parece encontrar-se na generalização da “frustração” como fato inevitável da dinâmica de todo processo revolucionário. No esquema geral traçado pelo opositorista, a frustração das expectativas seria seguida, inevitavelmente, pelo “retorno à rotina e à futilidade” – ou, como definiu Tretiakov em 1923, pelo “conforto doméstico”.

O líder da Oposição analisava o caso soviético a partir desta “esquemática síntese”,²⁹⁴ que, segundo ele, “mais ou menos reflete a mecânica de todas as revoluções precedentes”.²⁹⁵ Do esquema geral à investigação do caso soviético em particular, entretanto, a análise de Trotsky tornava-se mais complexa. Se a frustração “inevitável” do proletariado com os resultados imediatos da revolução ainda era o fator decisivo de sua análise, tal frustração seria também reforçada pela direção do processo revolucionário – representada, com efeito, pelo Partido Bolchevique. O opositorista teorizava, em “Teses sobre revolução...”, sobre uma espécie de “dialética da passividade”. Tal dialética consistiria na determinação recíproca entre

²⁹³ TROTSKY, Leon. *Teses sobre revolução e contrarrevolução*, op. cit..

²⁹⁴ Idem.

²⁹⁵ Idem.

a passividade das “massas”²⁹⁶ soviéticas e a passividade do Estado (ou do Partido Bolchevique) frente à luta de classes.

O raciocínio de Trotsky pode ser resumido como segue. O “retorno [do proletariado] à rotina e à futilidade” é um processo inerente a todo período “pós-revolucionário” (ou seja, a todo período de “estabilização” pós-guerra civil). Tal “retorno” é fruto da desesperança da classe revolucionária com o saldo imediato da Revolução. A passividade advinda da frustração permite o fortalecimento das antigas classes dirigentes. A combinação entre o fortalecimento das antigas classes dominantes e a passividade generalizada da classe revolucionária altera substancialmente a correlação das forças sociais da revolução e determina o retrocesso em algumas conquistas do processo revolucionário. A nova disposição das forças em luta influencia decisivamente as lideranças da revolução – ou seja, a luta de classes travada é reproduzida também no seio do Estado. O processo da contrarrevolução consolida-se quando o Estado passa do campo revolucionário ao campo da reação, reproduzindo a passividade generalizada e elaborando mecanismos próprios (ideológicos e repressivos) para reproduzi-la.

1.3.3 | o campo da “lei e da ordem”

De que maneira, no entanto, o Estado soviético se adaptava à passividade do proletariado e de que forma a estimulava?

Trotsky apontava, em suas notas, dois elementos responsáveis pela “adaptação” do Estado à passividade operária. O primeiro deles era a formação do psiquismo burocrático, conforme o oposicionista já havia discutido em “O novo curso”. O segundo, no entanto, referia-se ao aumento da influência política de um setor específico de velhos militantes bolcheviques – que mantiveram, segundo ele, uma relação ambígua com o Partido Bolchevique e com a aristocracia e a burguesia russa. Ele escreveu:

“(…) tem-se tido um aumento extremo do papel exercido no partido e no aparato do Estado pela categoria especial dos velhos bolcheviques que eram membros ou trabalharam ativamente no partido, se adaptaram ao regime burguês e ocuparam postos mais ou menos destacados no mesmo; que eram covardes, como toda a *intelligentsia* burguesa; e que, junto com esta última foram impulsionados adiante na revolução de fevereiro (com a qual nem sequer sonhavam ao princípio da guerra); que foram ferrenhos oponentes do programa leninista e da revolução de outubro; porém que retornaram ao partido depois que a vitória esteve assegurada ou logo da estabilização do novo regime, na época em que a *intelligentsia*

²⁹⁶ Trotsky referia-se, com o termo “massas”, ao proletariado urbano e rural.

burguesa detivera sua sabotagem. Estes elementos, que se reconciliaram mais ou menos com o regime czarista depois de seu golpe contrarrevolucionário em 13 de Junho de 1907, por sua própria natureza não podem ser mais que elementos de tipo conservador. Estão a favor da estabilização em geral e contra a oposição em geral. A educação da juventude do partido está em suas [dos ‘velhos bolcheviques’] mãos.”²⁹⁷

Trotsky não especificava, em suas notas, a qual setor de bolcheviques fazia referência. Não eram apenas os “velhos bolcheviques”, no entanto, que influenciavam o Estado soviético, mas também os velhos mencheviques. Um deles merece uma menção especial: Aleksandr Martynov (1865-1935), ex-líder menchevique que se filiou ao Partido Bolchevique em 1923. Desde sua filiação, Martynov foi um dos principais críticos das posições dos oposicionistas e um dos principais defensores da NEP.²⁹⁸ Leon Trotsky, referindo-se à entrada de Martynov no Partido, escreveu, em setembro de 1928:

“Martynov (...) se colocou ao abrigo da revolução e da guerra civil, escondendo-se em um confortável refúgio, como o viajante se defende do mau tempo. Não se expôs à luz do sol senão seis anos depois de Outubro. Em 1923, Martynov foi encontrado subitamente publicando um artigo na revista moscovita *Krasnaia Nov*. Durante uma reunião do Politbureau, na primavera de 1923, meio a sério, meio de brincadeira, mas apesar de tudo com um mau presságio, declarei incidentalmente: ‘Tenham cuidado para que Martynov não se infiltre no Partido’. Lenin, ambas as mãos à boca, me disse ao ouvido – ainda que todo mundo na sala tenha ouvido – ‘Já sabemos que é um imbecil’. Eu não tinha nenhum motivo para discordar dessa breve caracterização feita em um tom de absoluta convicção. Eu só observei que evidentemente não é possível construir um grande partido apenas com pessoas inteligentes e que Martynov podia, por descuido, passar em outra categoria. A brincadeira, no entanto, tomou um caráter sério. Martynov não só se infiltrou no partido, como se converteu em um dos principais elaboradores da Internacional [Comunista]. Aproximaram-no e elevaram-no, ou melhor, se aproximaram dele e se rebaixaram apenas por causa de sua luta contra o ‘trotskismo’.”²⁹⁹

Trotsky afirmou, portanto, que a NEP propiciou a reestruturação da composição social do Partido. Nas notas de 1926, no entanto, ele não mencionava o aumento da influência do setor menchevique, mas apenas dos “velhos bolcheviques”.

O líder da Oposição explicava de duas maneiras diferentes o psiquismo passivo dos membros do Partido. Por um lado, o psiquismo burocrático dos dirigentes seria o resultado

²⁹⁷ TROTSKY, Leon. *Teses sobre revolução e contrarrevolução*, op. cit..

²⁹⁸ Ver LÖWY, Michel. *The politics of combined and uneven development: the theory of permanent revolution*. Chicago: Haymarket books, 2010, p. 77.

²⁹⁹ TROTSKY, Leon. “Quem dirige hoje a Internacional Comunista. In: *Stálin, o grande organizador de derrotas*. São Paulo: Editora Jorge Luís e Rosa Sundermann, 2010, p. 336.

direto e inevitável da passividade do proletariado. Por outro, tal psiquismo seria o resultado do acirramento da luta de classes na máquina estatal. Embora as duas explicações não se contradissem (o opositorista as define como processos paralelos), a ênfase dada por Trotsky quanto à inevitabilidade da adaptação do Partido em função do “estado de ânimo” do proletariado é inegavelmente maior. Conforme ele escreveu:

“Seria errôneo ignorar o fato do proletariado ser hoje consideravelmente menos receptivo às perspectivas revolucionárias e às amplas generalizações do que durante a revolução de Outubro e dos anos que a seguiram. O partido revolucionário não pode se adaptar passivamente a todas as mudanças no estado de ânimo das massas. Mas este também não deve ignorar as alterações profundas por causas históricas. (...) Eles [o proletariado] tem se voltado mais cautelosos, mais céticos, menos receptivos às consignas revolucionárias, menos inclinados a depositar confiança em amplas generalizações. Este estado de ânimo, que se desenvolveu depois da penosa experiência da guerra civil e depois dos êxitos alcançados pela reconstrução econômica, e que não tem sido ainda dissipado pelas novas mudanças das forças de classe, este estado de ânimo constitui o pano de fundo político básico da vida do partido. Este é o estado de ânimo sobre o qual o burocratismo – como elemento de ‘lei e ordem’ e de ‘calma’ – se apoia. A tentativa da Oposição de colocar os novos problemas frente ao partido se choca precisamente com este estado de ânimo.”³⁰⁰

A Oposição Unificada, portanto, foi posicionada por Trotsky na contracorrente do “estado de ânimo” do proletariado. Desta perspectiva, qualquer atuação crítica à NEP e à burocracia estatal estava fadada ao fracasso. As notas do líder da Oposição, assim, pareciam ecoar as palavras de Victor Serge: “Se a derrota era inevitável, só nos restava [os opositoristas] enfrentá-la com coragem...”.³⁰¹

Um fator decisivo do psiquismo passivo, entretanto, não era discutido pelo opositorista em suas notas: o incremento da repressão política e os mecanismos de cooptação elaborados pela burocracia partidária. Segundo o historiador Jean Jacques Marie, uma carta de 1926 do operário bolchevique Ter-Zajárov, endereçada a Stalin, dava indícios de uma forma de cooptação política decisiva: a diferenciação salarial entre os operários que militavam no Partido e os operários não-militantes. Conforme Marie, Ter-Zajárov narrava à Stalin que, em sua fábrica, um operário não-militante recebia por volta de 30 a 40 rublos. Se tal operário se filiasse ao Partido Bolchevique, passava a receber como salário 200 rublos.

³⁰⁰ TROTSKY, Leon. *Teses sobre revolução e contrarrevolução*, op. cit..

³⁰¹ *Apud* DEUTSCHER, Isaac, *Trotsky : o profeta desarmado...*, op. cit., p. 330.

Escrevia Zarárov: “Votar mal é cair desta altura – ainda que pequena – a um salário de miséria”.³⁰²

A diferenciação salarial imposta pelo Partido, portanto, era um elemento de controle do voto dos operários e de contenção das críticas à burocracia. O operário que “votasse mal” (conforme a expressão de Zarárov) – isto é, que discordasse da posição política partidária – poderia ser expulso do Partido e perder seus direitos salariais como filiado. O psiquismo passivo, assim, possuía razões mais concretas do que a “desilusão das massas”, conforme a “esquemática síntese”³⁰³ de Trotsky afirmava.

Tal psiquismo também não podia ser generalizado. Conforme comentei acima, o número de greves operárias no ano de 1926 dobrou em relação ao ano anterior e mobilizou por volta de 100.000 trabalhadores. Tais greves eram apoiadas por um setor substancial da juventude comunista e de velhos militantes bolcheviques – em alguns casos, conforme narrou Andrew Pospelovsky,³⁰⁴ as greves eram até mesmo deflagradas e lideradas por jovens militantes do Partido!

1.4 | o ataque à perspectiva “permanentista”

Conjugada à repressão e à cooptação política, a burocracia partidária passava a atuar de modo “restauracionista” também no campo ideológico. Conforme Trotsky, o vigoroso ataque que as alas *bukharinistas* e *stalinistas* do Partido realizavam, desde 1924, contra as posições “permanentistas” consistia numa adaptação profunda do Estado aos ânimos do proletariado. A “reação termidoriana” expressava-se, segundo o opositorista, em dois processos combinados: na formulação e adoção estatal da doutrina do “socialismo em um só país” e na deturpação da “teoria da revolução permanente”, que era propagandeada pela burocracia estatal como sendo uma “ameaça para as conquistas do período de reconstrução [econômica]”, conforme as palavras de Trotsky. O opositorista escreveu em suas notas:

“A teoria da revolução permanente está sendo transformada em um espantalho precisamente com o propósito de explorar a psicologia das massas deste setor substancial dos trabalhadores, que não são em absoluto arrivistas, mas que tem engordado, tem família. (...) Fazer um espantalho da revolução permanente é, em essência, especular sobre o estado

³⁰² *Apud* MARIE, Jean Jacques, *Trotsky : revolucionario sin fronteras*, op. cit., p. 340.

³⁰³ TROTSKY, Leon, “Teses sobre revolução e contrarrevolução”, op. cit..

³⁰⁴ Cf. POSPIELOVSKY, Andrew, “Strikes during NEP...”, op. cit..

de ânimo daqueles trabalhadores, incluindo os membros do partido, que se tornaram autossatisfeitos, engordaram, e são semiconservadores.

(...) A discussão sobre a ‘estabilização’ tem exatamente o mesmo significado. O que esta implica não é uma avaliação realista das mudanças na curva do desenvolvimento capitalista, mas sim uma tentativa de aterrorizar as pessoas com a perspectiva de novos desastres. Hoje, a revolução permanente e nossa suposta ‘negação’ da estabilização representam duas caras da mesma moeda. Tanto em um caso como no outro, se trata de dar uma forma explicitamente conservadora, que está diretamente contra toda perspectiva revolucionária, aos estados de ânimo filisteus e amorfos.”³⁰⁵

1.5 | a manutenção das conquistas revolucionárias

Estaria, portanto, consolidado o Termidor no processo revolucionário russo? A despeito das forças termidorianas que Trotsky apontava em suas notas, ele respondia tal pergunta negativamente. Escreveu Trotsky:

“Os elementos que vão contra qualquer tentativa de restauração são os seguintes: (a) o temor do *mujik* de que o latifundiário voltará com os capitalistas, do mesmo modo que fugiu com os capitalistas; (b) o fato do poder e os mais importantes meios de produção permanecerem nas mãos do Estado operário, ainda que com deformações extremas; (c) o fato de que a direção do Estado realmente permanece nas mãos do Partido Comunista, mesmo quando este reflita as mudanças moleculares das forças de classe e os diferentes estados de ânimo político.

Do que se disse se mantém que seria uma crua distorção da realidade falar do Termidor como um fato consumado. As coisas não tem ido mais além do que a realização de alguns ensaios no partido e na tentativa de assentar algumas bases teóricas. O aparato material do poder não tem sido entregue a outra classe.”³⁰⁶

Assim, conforme o opositorista, as forças da manutenção das conquistas revolucionárias eram: a posição dos *mujiques* contra o retorno dos latifundiários; o fato de setores importantes da produção permanecerem nas mãos do Estado; e o fato do Estado permanecer nas mãos do Partido Bolchevique.

O peso que Trotsky atribuía aos fatores restauracionistas parecia contrastar com a negação que fazia do “Termidor” como um fato não consumado e, mais, do “processo termidoriano” como apenas “alguns ensaios no partido e na tentativa de assentar algumas

³⁰⁵ TROTSKY, Leon. *Teses sobre revolução e contrarrevolução, op. cit.*

³⁰⁶ Idem.

bases teóricas”. O “Termidor”, no final das notas do oposicionista, parece existir apenas como uma presença fantasmática, remota.³⁰⁷ O contrapeso à ameaça da contrarrevolução, no entanto, não deixava de ser modesto. O oposicionista fazia duas considerações sobre “os elementos que vão contra qualquer tentativa de restauração”: O “Estado operário”, que detinha os meios de produção, estaria profundamente “deformado”; e o Partido Comunista, que detinha o Estado, refletia as “mudanças moleculares das forças de classe e os diferentes estados de ânimo político” – ou seja: o Partido tinha se inclinado à pequena burguesia e à burguesia, incitando o proletariado à passividade, ao papel de retaguarda do processo revolucionário.

Em um discurso realizado na XIV Conferência partidária, em primeiro de outubro de 1926, Trotsky retomava a definição de Estado operário que tinha realizado em “Questões do modo de vida”:

“Em um folheto que publiquei em 1923, intitulado ‘Questões do modo de vida’, vocês podem ler sobre o seguinte tema: ‘Agora, o que a classe operária ganhou, o que ela obteve como resultado da Revolução?

1. A ditadura do proletariado (representada pelo governo operário e camponês dirigido pelo Partido Comunista).
2. O Exército Vermelho, que é um apoio firme da ditadura do proletariado.
3. A nacionalização dos principais meios de produção, sem a qual a ditadura do proletariado seria uma forma vazia, sem conteúdo.
4. O monopólio do comércio externo, condição necessária para a construção de um Estado socialista, isolado num entorno capitalista’.”³⁰⁸

³⁰⁷ Em 1935, Trotsky revisava sua posição sobre o “Termidor”. No artigo “Estado operário, Termidor e bonapartismo”, ele apontava o ano de 1924 como o ano do início da reação termidoriana. Ele escreveu: “O esmagamento da Oposição de Esquerda implicou, no sentido mais direto e imediato, a passagem do poder das mãos da vanguarda revolucionária para os elementos mais conservadores da burocracia e do estrato superior da classe operária. 1924: aqui está o começo do Termidor soviético”. Trotsky revisava sua posição com base em uma nova leitura sobre a analogia histórica referente ao Termidor. Se, em 1926, ele compreendia a reação termidoriana como a reação de uma classe sobre outra, em 1935 ele definia o Termidor como a reação do setor conservador em relação ao setor progressista da mesma classe social. Cf. TROTSKY, Leon. “Estado operário, Termidor e bonapartismo”. In: <http://revistaiskra.wordpress.com/especiais-iskra-trotsky-e-engels/o-estado-operario-termidor-e-bonapartismo/>. 15/05/14.

³⁰⁸ “En un folleto publicado por mí en 1923 bajo el título *Problemas de la Vida Cotidiana*, ustedes pueden leer sobre este tema: ‘Ahora, qué ha ganado realmente la clase obrera y asegurado para sí como resultado de la revolución? 1. La dictadura del proletariado (representada por el gobierno obrero y campesino bajo la dirección del Partido Comunista); 2. El Ejército Rojo –un apoyo firme para la dictadura del proletariado; 3. La nacionalización de los principales medios de producción sin los cuales la dictadura del proletariado se hubiera vuelto una forma vacía de sustancia; 4. El monopolio del comercio exterior,

Trotsky definia, portanto, o caráter “operário” do Estado soviético com base em quatro fatores: a nacionalização dos meios de produção, a direção política do Partido Bolchevique, a existência do Exército Vermelho e o monopólio do comércio externo. O hiato entre o discurso de Trotsky e o processo político restauracionista em curso na URSS, contudo, era flagrante. Nenhum dos fatores econômicos e militares apontados pelo líder da Oposição asseguravam o domínio político do proletariado e o único fator político apontado por ele – a liderança do Partido Bolchevique – significava, com efeito, a liderança da burocracia estatal.

1.6| que fazer?

Em “Teses sobre revolução e contrarrevolução”, Trotsky apontava diversos elementos “restauracionistas” do cenário soviético de 1926. Ele não respondia efetivamente, no entanto, a nenhum deles. Quanto à situação dos mujiques, o opositor apontava apenas a importância da Oposição apoiá-los contra os *kulacs*, mas não especificava os meios para tal apoio; o *byt* doméstico, por sua vez, parecia irreversível; e, por fim, não havia nas notas menção alguma acerca da necessidade de uma luta política a ser travada dentro do Partido Bolchevique.

A única proposta política que podia ser deduzida das suas notas era uma retomada do programa sobre a educação da juventude partidária, que ele havia elaborado em “O novo curso” e reposto em “Literatura e Revolução”. O opositor escreveu em “Notas sobre a revolução...”:

“A jovem geração, que está amadurecendo somente agora, carece de experiência na luta de classes e da têmpera revolucionária necessária. Ela não explora [politicamente] por si mesma, como fez a geração anterior, porém fica imediatamente envolvida pelas mais poderosas instituições de governo e partido, pela traição do partido, autoridade, disciplina etc. No momento isto dificulta que a jovem geração cumpra um papel independente. A questão da correta orientação da jovem geração do partido e da classe trabalhadora adquire uma importância colossal.”³⁰⁹

Tal formulação do líder da Oposição assemelhava-se bastante à passagem de “O novo curso” na qual Trotsky preconizava a necessidade da juventude de insubordinar-se contra os

que es la condición necesaria para la estructura del Estado socialista en un medio capitalista’.” Cf. TROTSKY, Leon. Discurso a la XY Conferencia. In: <http://cepleontrotsky.org/Discurso-a-la-XV-Conferencia>. 04/06/14.

³⁰⁹ TROTSKY, Leon. *Teses sobre revolução e contrarrevolução*, op. cit..

“homens do aparato”.³¹⁰ No contexto de 1923, a resposta elaborada pelo opositor era a da educação da juventude trabalhadora e a da realização da democracia partidária. Contudo, ele não fazia menção direta a tal programa em suas notas.

Entretanto, em um artigo redigido no final de 1926, chamado “Cultura e socialismo”, Trotsky repunha a questão da importância da apropriação da cultura burguesa pela classe trabalhadora, afirmava a primazia da ideologia sobre a cultura material e, portanto, dava continuidade ao debate estabelecido com os produtivistas. Ele escreveu:

“Quando falamos da cultura acumulada pelas gerações passadas, pensamos, fundamentalmente, em suas conquistas materiais, que se manifestam na forma dos instrumentos, da maquinaria, dos edifícios, dos monumentos etc. É isso a cultura? Sem dúvida, são nas formas materiais que a cultura se deposita – a cultura material. É ela que cria, sobre as bases dadas pela natureza, a estrutura de nossas vidas, o nosso cotidiano e o nosso trabalho criativo. Mas a parte mais preciosa da cultura é aquela que se deposita na consciência humana: os métodos, os costumes, as habilidades adquiridas e desenvolvidas a partir da cultura material preexistente e que, da mesma maneira em que resultam da cultura material, também a enriquecem. (...) o proletariado precisa conhecer a totalidade dos conhecimentos e técnicas criadas pela humanidade no curso da história para elevar-se e reconstruir a vida sob os princípios da solidariedade.”³¹¹

³¹⁰ Em “O novo curso”, Trotsky escreveu: “Nossa juventude não deve limitar-se a seguir as nossas [dos velhos dirigentes do Partido Bolchevique] fórmulas. Ela deve conquistar as fórmulas revolucionárias, assimilá-las, elaborar suas próprias opiniões, seu próprio caráter. Ela deve ser capaz de lutar por seus objetivos com a coragem que emerge das convicções mais profundas e da independência de caráter. Fora do Partido a obediência passiva, que faz seguir mecanicamente as ordens dos chefes! Fora do Partido a impessoalidade, o servilismo, o carreirismo!”. (Texto em espanhol: “*Nuestra juventud no debe limitarse a repetir nuestras fórmulas. Debe conquistarlas, assimilarlas, formarse una opinión, una fisonomía propias y ser capaz de luchar por sus objetivos con el coraje que dan una convicción profunda y una total independencia de carácter. ¡Fuera del partido la obediencia pasiva que hace seguir mecánicamente las huellas de los jefes! ¡Fuera del partido la impersonalidad, el servilismo, el carrerismo!*”). Cf. TROTSKY, Leon. *El nuevo curso*. Disponível em <http://ceipleontrotsky.org/El-nuevo-curso-1923,104>. 01/07/13.

³¹¹ “*Cuando hablamos de la cultura acumulada por las generaciones pasadas pensamos fundamentalmente en sus logros materiales, en la forma de los instrumentos, en la maquinaria, en los edificios, en los monumentos... ¿Es esto cultura? Desde luego son las formas materiales en las que se ha ido depositando la cultura –cultura material–. Ella es la que crea, sobre las bases proporcionadas por la naturaleza, el marco fundamental de nuestras vidas, nuestra vida cotidiana, nuestro trabajo creativo. Pero la parte más preciosa de la cultura es la que se deposita en la propia conciencia humana, los métodos, costumbres, habilidades adquiridas y desarrolladas a partir de la cultura material preexistente y que, a la vez que son resultado suyo, la enriquecen. (...) el proletariado necesita conocer la totalidad de los conocimientos y técnicas creadas por la Humanidad en el curso de su historia, para elevarse y reconstruir la vida sobre los principios de la solidaridad.*”. Cf. TROTSKY, Leon. *Cultura y socialismo*. In: <http://ceipleontrotsky.org/Apendice-Textos-sobre-arte-cultura-y-literatura-Cultura-y-socialismo>. 10/03/14.

2 | A Novy LEF, a factografia e o combate ao avanço da AKhRR

2.1 | o “revolucionário como discurso”: a ascensão da AKhRR

Walter Benjamin, em sua viagem a Moscou, chegava a conclusões semelhantes às de Trotsky quanto à existência de um processo “termidoriano”. Ele escreveu, no dia 30 de dezembro de 1926:

“Em sua política externa, o governo visa à paz, a fim de estabelecer acordos comerciais com Estados imperialistas; internamente, porém, e sobretudo, *procura deter o comunismo militante, introduzir um período livre de conflitos de classe, despolitizar tanto quanto possível a vida de seus cidadãos*. Por outro lado, a juventude passa por uma educação ‘revolucionária’, em organizações pioneiras, no Komsomol. *Isto significa que o revolucionário não lhes chega como experiência, mas apenas como discurso*. Existe a tentativa de *deter a dinâmica do processo revolucionário na vida do Estado* – entrou-se, querendo ou não, num período de restauração, ao mesmo tempo em que se deseja armazenar a energia revolucionária na juventude, como eletricidade numa pilha. Isto não funciona. Os jovens – especialmente os da primeira geração, cuja formação é mais do que deficiente – necessariamente desenvolvem a partir daí um comunismo presunçoso, para o qual já existe uma palavra própria na Rússia. As dificuldades extraordinárias da restauração aparecem com muita evidência também no problema da educação. Para combater a catastrófica deficiência desta, sugeriu-se que o conhecimento dos clássicos russos e europeus ocidentais deveria ser difundido. (A propósito, é sobretudo por isso que se deu tanta importância à montagem de Meyerhold de *O inspetor-geral* e ao seu fracasso.) Pode-se avaliar a urgência desta medida quando se sabe que, num debate recente com Reich sobre Shakespeare, Lebedinsky declarou que este havia vivido antes da invenção da tipografia.”³¹²

Benjamin, assim como Trotsky, reivindicava a necessidade da elevação do nível cultural do proletariado russo para o combate à contrarrevolução. Ele apontava, contudo, os limites de tal reivindicação política. Se, por um lado, a “catastrófica deficiência” educacional deveria ser superada para a formação de um “psiquismo revolucionário” (conforme a expressão de Trotsky), tal psiquismo só poderia ser realizado mediante o “comunismo militante”, isto é,

³¹² BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. Trad. Hildegard Herbold. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 67. Benjamin referia-se, na passagem citada, ao teatrólogo Bernard Reich (1880-1987) e ao musicólogo Lev Lebedinsky (1904-1992).

mediante a luta política implacável contra os elementos burgueses e burocráticos da sociedade soviética.

Para Benjamin, o processo da “espetacularização” da revolução (a qual chegava aos jovens “apenas como discurso”) e a “despolitização da vida dos cidadãos” soviéticos eram, ambas, as duas facetas do processo “restauracionista”. Assim, a burocracia estatal “falava” sobre a revolução ao mesmo tempo em que barrava qualquer tentativa do proletariado de aprofundar o processo revolucionário. A revolução tornava-se, deste modo, um fetiche.³¹³

Um debate ocorrido alguns meses antes da viagem de Benjamin à URSS explicitava o projeto “restauracionista” então em curso. Em 6 de junho de 1926, o líder da AKhRR Yevgeny Katsman publicou na revista *Zhizn iskusstva* um artigo intitulado “Que respondam”. Katsman discutia, no texto, o fortalecimento político da AKhRR. Segundo ele,

“A revolução acolhe com carinho a AKhRR. A AKhRR (...) está há cinco anos crescendo e ampliando-se (...) [Ela] organizou oito exposições centrais e inúmeras exposições ‘menores’.

A URSS está contagiada pela AKhRR, que possui mais de cinquenta filiais. Em todas as escolas de arte existem organizações juvenis da AKhRR, as ‘OJAKhRR’. Pelas exposições da AKhRR passaram centenas de milhares de operários e camponeses.”³¹⁴

Para Katsman, as “mais de cinquenta filiais” da AKhRR, ou a forte influência de tal escola na juventude, seriam o resultado do caráter “de massas” da produção do grupo, isto é, da capacidade da “arte de cavalete” de compreender o psiquismo do proletariado e de retratar a vida da classe trabalhadora. O êxito da AKhRR opunha-se, segundo ele, à prática da LEF, cuja produção seria incompreensível para o proletariado e restrita a pequenos grupos. O pintor figurativista interpretava a vitória da AKhRR sobre a LEF como a vitória da revolução sobre as tendências pequeno-burguesas da sociedade soviética.

Arvatov respondeu a Katsman em 24 de agosto de 1926, no artigo “Resposta ao camarada Katsman”, também publicado na *Zhizn iskusstva*. Por que, perguntava Arvatov, o “triunfo” da AKhRR? O produtivista enumerava nove pontos:

³¹³ Para o detalhamento do processo de espetacularização da revolução e do Partido Bolchevique, consultar, no capítulo 2 da presente dissertação, o item “1.1.11. a “heroicização” do Partido”.

³¹⁴ “La revolución acoge con cariño a la APRR. (...) La APRR lleva ya cinco años creciendo y ampliándose (...). La APRR organizó ocho exposiciones centrales y un sinfín de provinciales. De la APRR está contagiada toda la URSS. Tiene más de cincuenta filiales. En todas las escuelas de arte hay organizaciones juveniles de la APRR, las OJAPRR. Por las exposiciones de la APRR han pasado centenares de miles de obreros y campesinos”. Cf. KATSMAN, Yevgeny. “Que respondan”. In: ARVATOV, Boris. *Arte y producción: el programa del productivismo*. Trad. José Fernandez Sanchez. Madrid: Alberto Editor, Corazon, 1973, p. 115.

- 1) pelos seus [da AKhRR] métodos tradicionais, muito bem assimilados historicamente (o chamado realismo, que existe desde o século XIV);
- 2) por suas técnicas primitivas (caráter biográfico, etc);
- 3) por haver reduzido o realismo à sua forma mais simplória: o naturalismo;
- 4) *pelo apoio ideológico e organizativo informal das organizações estatais e sindicais, que se caracterizam pelo seu profundo conservadorismo estético (...);*
- 5) pelo mínimo requerido de “instrumentos e meios” de produção (o cavalete e o pincel) [...];
- 6) *pela grande expansão da NEP, ou seja, das relações de mercado, que dão vazão às relações individualistas, domésticas, e aos gostos correspondentes a tais relações (a arte decorativa, o museu, a exposição, etc);*
- 7) *pela impossibilidade da organização planificada da cultura material da sociedade e pela impossibilidade de posicionar os produtivistas como construtores, ao invés de projetistas (...);*
- 8) pela ausência do cinema e da foto coloridas, os quais tornariam obsoleto o projeto de representar a vida por meio da ‘arte de cavalete’;
- 9) *pelo atraso cultural da velha Rússia, ainda não superado historicamente.”*³¹⁵

Arvatov explicava, assim, a ascensão da AKhRR pela conjugação de três processos históricos: o atraso cultural e técnico da URSS, a reativação da economia de mercado e da cultura capitalista e o apoio estatal ao “realismo heroico”. O “êxito” da AKhRR, para o produtivista, era fruto das tendências contrarrevolucionárias, e não do triunfo da revolução. Tal êxito vinculava-se historicamente, portanto, ao processo “termidoriano”, e era um dos seus aspectos.

³¹⁵ “Como se explica el éxito de la APRR? Por lo siguiente: 1) por sus métodos tradicionales, de muchos años, muy bien asimilados (el llamado realismo, que existe desde el siglo XIV; 2) por sus técnicas primitivas (carácter biográfico, etc); 3) por haber reducido el realismo a su forma más baja, al naturalismo; 4) por el apoyo no formal sino ideológico, organizativo de las organizaciones estatales y sindicales, que se caracterizan por su profundo conservadurismo estético, debido a la educación anterior; 5) por el mínimo referido de ‘instrumentos e medios’ de producción (el ‘caballete’ y el pincel) [...]; 6) por la gran expansión de la NEP, o sea, de las relaciones de mercado, que dan lugar a las relaciones individualistas hogareñas y a los gustos correspondientes (cuadritos en casa, el museo, la exposición etc); 7) por la imposibilidad de organizar de manera planificada en los años próximos la cultura material de la sociedad, la imposibilidad de dar colocación a los industrialistas, no como proyectistas, sino como constructores (...); 8) por la ausencia de la fotografía y la cinematografía en color que haría innecesario, absurdo, artesano el proyecto de pintar la vida de los pueblos de la URSS (...); 9) por el atraso de la vieja Rusia, aún no superado (...).” Grifos meus. ARVATOV, Boris. “Respuesta al camarada Katsman”. In: *Arte y producción...*, op. cit., p. 119-120.

Os nove itens enumerados por Arvatov para explicar a ascensão da AKhRR precediam a análise desenvolvida por Trotsky em “Teses sobre revolução e contrarrevolução”. Arvatov analisara, no campo artístico, o processo “restauracionista” que Trotsky investigaria, quatro meses depois, em “Teses sobre revolução...”. Tanto Trotsky quanto Arvatov mantinham o programa político que haviam elaborado anos antes, no debate sobre “Literatura e Revolução”: Trotsky reafirmava a necessidade de um programa de “esclarecimento” do proletariado e Arvatov sustentava a necessidade de um processo de reorganização da cultura material liderado pelos “artistas-engenheiros”.

Como Trotsky, Arvatov afirmava que o Estado soviético era um fator chave na produção da passividade do proletariado russo. O apoio “das organizações estatais e sindicais” à AKhRR seria, portanto, um dos dispositivos “termidorianos” para a contenção do processo revolucionário. Tal dispositivo fazia parte do discurso “restauracionista” tanto quanto a doutrina do “socialismo em um só país”: ambos despolitizavam os “cidadãos soviéticos” ao celebrar, acriticamente, a vitória da revolução. Stalin deu um exemplo nítido deste discurso enaltecedor em uma intervenção que realizou em 26 de novembro de 1926. Ele disse:

“(...) uma coisa é clara: o que, nos anos 40 do século passado, nas condições do capitalismo pré-monopolista, Engels considerava irrealizável e impossível para um só país, passa a ser realizável e possível em nosso país nas condições do imperialismo. Evidentemente, se Engels ainda vivesse, ele não se aferraria às velhas fórmulas [internacionalistas], mas, pelo contrário, aplaudiria sem reservas nossa revolução e diria: ‘Para o inferno todas as velhas fórmulas! Viva a revolução vitoriosa na URSS!’.”³¹⁶

Stalin “ressuscitava” Friedrich Engels para “aplaudir sem reservas” a “revolução vitoriosa na URSS”. Para Trotsky, a celebração realizada pelo “Engels stalinista” deveria ser combatida mediante um intenso processo de educação do proletariado, que lhe abrisse a possibilidade de criticar o processo “termidoriano” e combatê-lo. A reivindicação, elaborada por Trotsky, da “elevação do nível cultural do proletariado” como forma de combate ao discurso “heroicizante”, no entanto, não era desenvolvida em termos concretos – isto é, não era propriamente um programa político. Como comentei, as notas pessoais de Trotsky eram

³¹⁶ “(...) una cosa está clara: lo que en los años 40 del siglo pasado, en las condiciones del capitalismo premonopolista, Engels consideraba irrealizable e imposible para un solo país, ha pasado a ser realizable y posible en nuestro país en las condiciones del imperialismo. Por supuesto, si Engels viviera no se aferraría a la vieja fórmula, más, bien al contrario, aplaudiría sin reservas nuestra revolución, diciendo: ‘Al diablo todas las viejas fórmulas!, viva la revolución vitoriosa en la URSS!’”. Cf. STALIN, Josef. *Resumen de la discusión em torno al informe sobre la “desviación” sociademócrata en nuestro partido*. In: <http://marxists.org/espanol/stalin/obras/oe15/Stalin%20-%20Obras%2008-15.pdf>. 20/12/2013.

carregadas de um tom pessimista e não apresentavam ações políticas concretas que pudessem ser desenvolvidas pela Oposição Unificada.

O avanço da AKhRR seria, para Arvatov, um dos aspectos da contrarrevolução. Diferentemente de Trotsky, contudo, os produtivistas elaboraram um plano de combate concreto à linguagem “termidoriana”.

2.2 | a *Novy* LEF e a proposta factográfica

O último número da revista LEF foi publicado no final de 1925. O grupo mantinha, no entanto, suas atividades artísticas e editoriais por outros meios, como as publicações em revistas do *Proletkult* e a atuação em clubes de trabalhadores. Em 1927, o comitê editorial da LEF se reorganizava e passava a editar a *Novy* LEF, tendo como editores-chefe Maiakovski e Tretiakov. A *Novy* LEF não era, no entanto, uma simples retomada dos debates desenvolvidos na LEF: ela era, também, o resultado de uma inflexão substancial que ocorria no movimento produtivista, o qual passava a aglutinar-se em torno do projeto “factográfico”, elaborado por Tretiakov.³¹⁷

2.2.1 | o “Tolstói coletivo”: das belas letras à imprensa

No primeiro número da *Novy* LEF, em 1927, Tretiakov publicou um artigo intitulado “O novo Leon Tolstói”. Neste artigo, o produtivista questionava a função social do escritor e a forma romance. Ele escreveu:

“Alguns estão desconsolados. Eles reclamam: onde está a arte monumental da revolução? Onde estão as obras-primas do ‘épico vermelho’? Onde estão nossos Homeros e Tolstóis vermelhos? E existem os otimistas que replicam: Espere! A revolução é sempre ‘indelicada’ no que se refere à arte. Dê um tempo às coisas. Os futuros Goncharovs e Leon Tolstois estão entrando na escola primária. E, por hora, contente-se com os Tolstóis provisórios: Seifullina,

³¹⁷ Para o detalhamento do processo de formação da *Novy* LEF, ver ZALAMBANI, Maria. *L’arte nella produzione: Avanguardia e Rivoluzione nella Russia sovietica degli anni’20*. Roma: Longo Editore, 1998.

Pilniak e Veresaev. Eles podem não ser tão bons assim; ‘Virineia’ não é exatamente ‘Guerra e Paz’, mas sejamos pacientes.”³¹⁸

Embora Tretiakov não tenha mencionado Trotsky em “O novo Leon Tolstói”, ambas as posições por ele descritas – as posições dos “desconsolados” e a dos “otimistas” – estavam presentes em “A cultura e a arte proletárias”, do líder oposicionista. Trotsky escreveu, por exemplo, que “Pode-se dizer, com muita razão, que os Shakespeare e os Goethe proletários hoje correm descalços para alguma escola primária”; e “Camaradas, onde está essa arte de grande envergadura, grande estilo, esta arte monumental? Onde?”.³¹⁹

Para Tretiakov, a espera por um “Tolstói vermelho” fundamentava-se na noção do escritor como “professor da vida”.³²⁰ A “demanda” por um “novo Tolstói” seria a “demanda”, pelo surgimento de um indivíduo que pudesse instruir intelectual e sensivelmente o proletariado soviético mediante a produção literária. Tanto no caso dos “desconsolados” quanto no dos “otimistas”, a figura do escritor como uma espécie de gênio capaz de iluminar as massas não era questionada.

Tal figura, no entanto, contradizia o imperativo da reestruturação dos processos de trabalho preconizada pelo movimento construtivista. Para Tretiakov, a figura do escritor, tal como reivindicada por Trotsky, pertencia ao *byt* burguês e a reivindicação de tal figura consistia na reposição da cisão entre trabalho intelectual e trabalho manual, bem como na manutenção do processo de produção literária individual, em detrimento de uma prática reflexiva coletiva. Tretiakov ironizava tais formulações sobre o “Tolstói vermelho” da mesma forma com que Trotsky havia ironizado os defensores do conceito de “cultura proletária”.³²¹ O produtivista escreveu:

“O senso-comum diz: houve um governo burguês e hoje há um governo proletário; houve uma indústria burguesa, e hoje há uma indústria proletária; houve uma arte burguesa e hoje há (ou virá a existir) uma arte proletária; houve um Tolstói burguês, então haverá um Tolstói

³¹⁸ “Some are disheartened. They complain: Where is the monumental art of the revolution? Where are the “major canvases” of the red epic? Where are our red Homers and red Tolstoys? And then there are the optimists who reply: Just you wait! Revolution is always clumsy when it comes to art, but give things some time. The future Goncharovs and Leo Tolstoys are entering grade school. And for now, sustain yourself with the provisional Tolstoys: Seifullina, Pil’niak, and Veresaev. They may not be all one could ask for, and Virineia is not exactly War and Peace, but we will be patient”. Cf. TRETIAKOV, Sergei. “The new Leo Tolstoy”. In: OCTOBER 118. Cambridge, MA, MIT Press, Fall 2006, p. 47.

³¹⁹ TROTSKY, Leon. “A cultura e a arte proletárias”. In: *Literatura e revolução*, op. cit., p. 160; 164.

³²⁰ Tretiakov escreveu: “O Tolstói que estão todos esperando pode ser descrito por uma simples fórmula: um narrador de grande maestria mais um professor da vida”. Texto em inglês: “The Tolstoy that everyone is waiting for can be described by a simplistic formula: a ‘describer’ of the broadest sort, plus a teacher of life.” Cf. TRETIAKOV, Sergei, “The new Leo Tolstoy”, op. cit., p. 47.

³²¹ Ver Capítulo 2, item “1.1.2. Trotsky e a cultura proletária”.

proletário.”³²²

Conforme Tretiakov, portanto, Trotsky havia realizado o mesmo erro metodológico que criticava nos produtivistas. De que forma seria possível, então, a reestruturação do trabalho literário que superasse a figura “fetichizada” do escritor individual, ao invés de repô-la mecanicamente, do contexto burguês para o contexto soviético?

Segundo o produtivista, a resposta a tal questão localizava-se na imprensa. Ele escreveu:

“Hoje o jornal é para o ativista soviético o que o romance foi para a inteligência liberal russa ou o que a bíblia foi para os cristãos medievais: o guia para todas as situações da vida. Ele abarca os eventos, suas sínteses e diretrizes em todos os setores da vida social, política, econômica e do *front* do cotidiano.”³²³

O jornal, portanto, substituiria as “belas letras” no papel de organizador da consciência coletiva, no papel de “professor da vida”: conforme Tretiakov, a produção literária deveria, pois, direcionar-se para o jornal. Ele escreveu:

“Nós não temos razão alguma para esperar por novos Toltóis. Nós temos a nossa literatura épica, que é o jornal.”³²⁴

O projeto de redirecionamento da produção literária estabelecido por Tretiakov era conjugado à necessidade da reelaboração da imprensa soviética. Ele resumia tal reelaboração da seguinte forma:

“Nossa primeira tarefa é parar de esperar por ‘literatos vermelhos’, mas, ao contrário, educar o público soviético a ler os jornais, essas bíblias de nosso tempo atual.

Em segundo lugar, nós devemos atrair os literatos para os jornais e subordinar a maestria deles à resolução das condições e dos problemas da imprensa.

Em terceiro lugar, devemos direcionar o máximo de atenção para o aperfeiçoamento dos jornais, para que eles se tornem definitivamente o épico e a bíblia de nosso tempo.”³²⁵

³²² “Automatic thinking says: there was bourgeois government, and then came proletarian government; there was bourgeois industry, and then came proletarian industry; there was bourgeois art, and then came (or will come) proletarian art; there was a bourgeois Tolstoy, so there will come a proletarian Tolstoy”. Cf. TRETIAKOV, Sergei. “The new Leo Tolstoy”, *op. cit.*, p. 47.

³²³ “Today’s newspaper is for the Soviet activist what the didactic novel was for the Russian liberal intelligentsia and what the bible was for the medieval Christian: the guide to all of life’s situations. It encompasses events, their synthesis, and directives in all sectors of the social, political, economic, and everyday-material fronts”. Cf. TRETIAKOV, Sergei. “The new Leo Tolstoy”, *op. cit.*, p. 49

³²⁴ “We have no reason to wait for Tolstoy. We have our epic literature. Our epic literature is the newspaper.” Cf. *idem*, *ibidem*.

³²⁵ “Our primary task is not to wait for red epicists, but rather to train the entire Soviet public to read the newspaper, this bible of the present day. Second, we must draw the writer into the newspaper and into subordinating his mastery to the greatest extent possible to its conditions and problems. And third, we

Para Tretiakov, a estratégia para a superação do estado da imprensa soviética consistiria, portanto, na formação do público para a leitura dos jornais, na atração dos escritores profissionais para a atividade jornalística e no aperfeiçoamento dos jornais – aperfeiçoamento tal que permitiria que a imprensa cumprisse com excelência o papel de formadora da consciência que os romances cumpriram no período burguês.³²⁶

O projeto da reestruturação da atividade literária que propunha o produtivista não consistia, contudo, apenas no direcionamento dos escritores profissionais às redações e no melhoramento dos jornais. Tretiakov escreveu:

“Toda a massa anônima que escreve para os jornais, dos correspondentes-operários até o redator do artigo principal: eis o Tolstói coletivo de nosso tempo.”³²⁷

Para o produtivista, o “Tolstói coletivo”, portanto, seria o resultado da atividade literária coletiva das “massas anônimas” soviéticas. O projeto de aperfeiçoamento da imprensa, assim, não seria apenas a reforma dos processos de produção dos jornais ou uma profissionalização dos escritores, mas a reestruturação radical das formas de produção e recepção dos relatos.

A produção documental realizada pelas “massas anônimas” soviéticas já era uma prática generalizada em 1927 – o que tornava o projeto factográfico viável historicamente, segundo Tretiakov. Tal produção era feita, como apontava o produtivista, pelo movimento dos “correspondentes operários” (*rabcors*).

2.2.2 | os correspondentes operários

A proposta factográfica, que Tretiakov desenvolvia em “O novo Leon Tolstói”, vinculava-se à propagação do movimento dos “correspondentes operários” (*rabcors*) e dos “correspondentes camponeses” (*selkors*).

must direct maximum attention toward perfecting the newspaper, so that it can become fully, 100 percent, the epic and bible of our day”. Cf. idem, p. 50. Trotsky, em 1923, já defendera a reestruturação da imprensa soviética em “Questões do modo de vida”, elaborando um programa semelhante ao que Tretiakov elaborara em 1927. Para as posições de Trotsky sobre a imprensa soviética, consultar o item “2.1 | A “atenção aos detalhes”: a construção da nova cultura material”, no Capítulo 1 da presente dissertação.

³²⁶ A necessidade da formação de um público para os jornais também era refletida por Rodchenko no projeto do Clube de Trabalhadores (1925) que ele expôs em Paris. Rodchenko procurava, mediante a construção de uma biblioteca e uma sala de leituras, estimular o proletariado soviético à consulta e reflexão baseada nos periódicos soviéticos. Para o detalhamento do projeto do Clube de Trabalhadores de Rodchenko, consultar, no Capítulo 2 da presente dissertação, o item “2 | O “Clube de trabalhadores” de Rodchenko: a reorganização espacial como determinante da atividade política crítica”.

³²⁷ “The entire anonymous newspaper mass, from the workercorrespondent to the writer of the lead article, is the collective Tolstoy of our time.” Cf. TRETIAKOV, Sergei. “The new Leo Tolstoy”, *op. cit.*, p. 49.

O vínculo entre as publicações partidárias e a produção de relatos por parte de operários e camponeses pobres estabeleceu-se no período da guerra civil, quando o *Pravda* e outros periódicos partidários requisitaram publicamente cartas de operários e camponeses que relatassem a situação da guerra em distintos locais da Rússia.³²⁸

A IV Conferência do Sindicato dos jornalistas soviéticos, realizada em 1923, aprovou a colaboração de correspondentes operários e camponeses nos jornais soviéticos. Tais correspondentes deveriam informar aos jornais os problemas nos locais de trabalho e vilas e, assim, funcionarem como uma espécie de fiscais do Estado soviético, denunciando os abusos cometidos por membros do Partido, “especialistas” e *kulacs*. Em novembro de 1923, o Departamento de *Agitprop* do Partido junto ao comitê editorial do *Pravda* organizaram a Primeira Conferência dos Correspondentes Operários, na qual o movimento dos correspondentes operários foi fundado.³²⁹

Em 1925, o jornal da Juventude Comunista, *Komsomolskaia pravda*, era o principal periódico de grande distribuição a publicar os artigos dos *rabcors* – os quais eram, em grande medida, críticas à burocracia partidária.³³⁰ Tais críticas constituíam, evidentemente, uma ameaça ao domínio político da burocracia estatal. Stalin, por exemplo, procurava restringir a autonomia dos correspondentes operários ao vinculá-los aos órgãos de imprensa partidários. Ele escreveu, em 1924, no artigo “Os correspondentes operários”:

“Devem os correspondentes operários serem eleitos nas assembleias operárias ou escolhidos pelas redações? No meu entender, o segundo procedimento (a eleição pelas redações) é o mais indicado. O fundamento do trabalho do correspondente operário deve ser sua independência com relação às instituições e às pessoas que ele tem que confrontar. Isso não significa, de nenhum modo, que ele deva ser independente desta força imperceptível, porém atuante, que se chama opinião pública proletária, da qual ele deve ser o veículo.”³³¹

Para Stalin, portanto, os correspondentes não deveriam ser escolhidos com base num processo de decisão local entre os operários, mas deveria ser indicado pelo comitê editorial

³²⁸ Ver LENOE, Matthew. *Closer to the masses: stalinist culture, social revolution and soviet newspapers*. Massachusetts: Harvard Press, 2004.

³²⁹ Ver LENOE, Matthew. *Closer to the masses...*, op. cit., p. 54.

³³⁰ Ver LENOE, Matthew. *Closer to the masses...*, op. cit., p. 107.

³³¹ “Deben ser los corresponsales obreros elegidos en las asambleas de obreros o seleccionados por las redacciones? A mi entender, el segundo procedimiento (la selección por las redaciones) es el más indicado. La base del trabajo del corresponsal obrero debe ser su independencia respecto de las instituciones y las personas con que tiene que tratar, de una manera u otra, en su trabajo, lo que no significa, de ningún modo, que sea independiente de esa fuerza imperceptible, pero en constante acción, que se llama opinión pública proletaria, de la cual debe ser vehículo”. Cf. STALIN, Josef. *Los corresponsales obreiros*. In: <http://marxists.org/espanol/stalin/obras/oe15/Stalin%20-%20Obras%2006-15.pdf>. 10/04/2014.

dos órgãos de imprensa, e deveriam, necessariamente, alinhar-se com a “opinião pública proletária” – isto é, com a opinião da burocracia partidária.

Bukharin, em 1926, era mais enfático quanto aos perigos dos relatos dos *rabcors* – perigos esses que ele atribuía à influência pequeno-burguesa dos imigrantes do campo que iam às cidades. Ele escreveu:

“[As cartas dos *rabcors*] são marcadas por uma rispidez inadequada com relação aos gestores [especialistas] e aos dirigentes sindicais, por denúncias excessivamente enfáticas dos superiores, pela incapacidade de reconhecer as realizações reais da indústria soviética e pelo ocultamento dos aspectos negativos do trabalho dos próprios operários.”³³²

A reivindicação de Tretiakov, quanto à necessidade da reestruturação da produção literária com base na atividade autônoma dos *rabcors* afrontava, portanto, a linha política da burocracia partidária, de restrição e supervisão dos relatos.

O produtivista propunha a superação do papel histórico do romancista, cuja atividade supostamente instruíra as “massas anônimas”. Tal papel deveria ser substituído pela atividade criadora da própria classe trabalhadora, que deveria refletir e escrever sobre as contradições da sociedade soviética. Tretiakov propunha, em suma, a abolição da figura do herói e do líder em prol da autodeterminação e da prática reflexiva do proletariado soviético. A difusão da produção dos relatos, portanto, seria um dispositivo para a formação da autoconsciência dos proletários.

Tretiakov definia, em “O novo Leon Tolstói”, um novo método de trabalho documental, denominado de “factografia”. A noção de “factografia” – que significava, literalmente, “grafia dos fatos” – preconizava a reestruturação da produção literária russa a partir do abandono da forma romance (fundamentada no drama, na narrativa ficcional e no subjetivismo), em prol da organização dos materiais e da exposição do processo produtivo de objetos. Tretiakov concebia a factografia como resposta à estratégia da reorganização do *byt* proposta por Trotsky, em “Literatura e Revolução”.

Walter Benjamin endossou a posição de Tretiakov sobre o redirecionamento da literatura à imprensa em seu conhecido artigo “O autor como produtor”, de 1934. Em uma citação de Tretiakov feita por Benjamin, a dimensão política do projeto factográfico ganhava contornos claros. Para Tretiakov,

“Várias oposições, na literatura, que em épocas mais afortunadas se fertilizavam reciprocamente, transformaram-se em antinomias insolúveis. (...) Assim, há uma disjunção

³³² “(...) an inappropriate sharpness of tone with respect to managers and labor union officers,” overly enthusiastic denunciation of superiors, failure to recognize the real achievements of Soviet industry, attacks on specialists, and “the covering up of negative aspects of the workers’ own production work”. Apud. LENOE, Matthew. *Closer to the masses...*, op. cit., p. 122.

desordenada entre a ciência e as belas letras, entre a crítica e a produção, entre a cultura e a política. O jornal é o cenário dessa confusão literária. Seu conteúdo é a *matéria*, alheia a qualquer forma de organização que não lhe seja imposta pela impaciência do leitor. Essa impaciência não é só a do político, que espera uma informação, ou a do especulador, que espera uma indicação, mas, atrás delas, a impaciência dos excluídos, que julgam ter direito a manifestarem-se em defesa dos seus interesses. (...) Com a assimilação indiscriminada dos fatos cresce também a assimilação indiscriminada dos leitores, que se vêem instantaneamente elevados à categoria de colaboradores. Mas há um elemento dialético nesse fenômeno: no declínio da dimensão literária da imprensa burguesa revela-se a fórmula de sua renovação na imprensa soviética. Na medida em que essa dimensão ganha em extensão o que perde em profundidade, a distinção convencional entre o autor e o público, que a imprensa burguesa preserva artificialmente, começa a desaparecer na imprensa soviética. Nela, o leitor está sempre pronto, igualmente, a escrever, descrever, prescrever. Como especialista, se não numa área do saber, pelo menos no cargo em que exerce suas funções – ele tem acesso à condição de autor. *O próprio mundo do trabalho toma a palavra.*”³³³

Tretiakov propunha, portanto, uma espécie de “soviete literário”, no qual os operários e camponeses poderiam publicizar, criticar, discutir e resolver as questões referentes à reorganização do *byt*.

No contexto de 1927, ano que marcava o decênio da Revolução de Outubro, o produtivista recuperava um dos ideais do período da tomada do poder; isto é, ele recuperava a noção de que o proletariado deveria ser o principal sujeito do processo revolucionário e da reflexão política. À “heroicização” do processo revolucionário, elaborada pela burocracia partidária e pela AKhRR, Tretiakov opunha o trabalho reflexivo com o material e o exame crítico do *byt* soviético. Contra a estética contemplativa e a recepção fetichizada das obras, o produtivista propunha o trabalho coletivo fundamentado na reflexão e na prática política.

Em 1927, o trabalho da Oposição Unificada ganhava um novo impulso em decorrência dos debates sobre a Revolução Chinesa. Trotsky generalizava, a partir do caso chinês a estratégia da revolução permanente. O caso chinês repunha o debate, realizado na Rússia, sobre a possibilidade de uma revolução socialista em um país não-industrializado. A política da Internacional Comunista, de atrelamento do Partido Comunista Chinês à burguesia do país reativava a militância da Oposição e a fortalecia politicamente, ainda que por um breve período de tempo.

Durante as comemorações pelo décimo ano da revolução, uma professora chinesa e seus alunos, todos oposicionistas, invadiram e depredaram o mausoléu de Lenin. O caso,

³³³ *Apud* BENJAMIN, Walter. “O autor como produtor”. In: Arte, técnica, política e magia. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 125-142. Benjamin não referia, no texto, qual o artigo de Tretiakov que citava ou o ano da publicação de tal artigo.

emblemático, indicava a tensão política no país e a luta por um psiquismo ativo, crítico. A professora e seus alunos tentavam pôr abaixo um dos exemplos máximos do “culto ao líder” e da burocratização da revolução. Se o atentado ao Lenin mumificado expressava, ao menos metaforicamente, o combate da Oposição; a sorte da professora e dos estudantes oposicionistas também parecia uma alegoria para o fim da atividade oposicionista: ela e os alunos foram prontamente presos e enviados à Sibéria.³³⁴

No mês anterior à prisão da professora, a Oposição era alvo de um duro golpe: em 24 de outubro, Trotsky e Zinoviev eram expulsos do Comitê Central do Partido.

2.2.3 | o “fetichismo do fato”

A factografia vinculava-se aos *rabcors* não apenas pela via literária, mas também imagética. O fundamento da factografia, isto é, o compromisso com o fato e com a autenticidade do material era discutido na *Novy LEF* também nos domínios do cinema e da fotografia. E, tal como no campo da literatura, as discussões sobre a reorientação da produção fotográfica e cinematográfica vinculavam-se a processos sociais em curso. A *Sociedade dos Amigos do Cinema Soviético* (*Obshchestvo druzei sovetskogo kino*) distribuía desde 1925, por exemplo, aparelhos fotográficos ao proletariado e organizava grupos de fotógrafos amadores.³³⁵ A distribuição massiva de aparelhos fotográficos permitiria, segundo os membros da *Novy LEF*, a reestruturação da prática fotográfica documental em uma chave factográfica.

Em 1928, Boris Arvatov publicou na *Novy LEF* o texto “O cinema no âmbito da construção social”. Nele, Arvatov comentava o debate ocorrido, em novembro de 1927, entre membros e colabores da LEF sobre a produção cinematográfica do grupo. Segundo o estenograma da reunião (publicado nos números 11 e 12 da *Novy LEF*), dela participaram: Ossip Brik, V. Jemtchoujni, A. Lavinski, M. Matchavariani, P. Neznamov, V. Pertsov, Tretiakov, E. Choub, V. Chklovski e L. Esakia.³³⁶

³³⁴ Ver MARIE, Jean-Jacques, *Trotsky : revolucionario sin fronteras*, op. cit., p. 348.

³³⁵ Segundo a pesquisadora Aya Kawamura, em 1927 existiam cerca de 200 grupos de fotógrafos amadores na URSS que surgiram por conta da distribuição de câmeras fotográficas pela Sociedade dos Amigos do Cinema Soviético. Ver KAWAMURA, Aya. “La création collective dans le documentaire soviétique : photographie, cinéma et ‘correspondants-ouvriers’”. Trad. François Albera. In: *Revue d’histoire du cinema* no. 63. França: Association Française de Recherche sur l’Histoire du Cinéma, 2011.

³³⁶ Ver BRIK, Ossip ; CHKLOVSKI, Victor ; CHOUB, Ester et al. « Le LEF et le cinema ». Trad. François Albera. In : *Revue documentaire* no. 22-23, 2010.

O debate objetivava definir a plataforma cinematográfica *lefista* ou, como caracterizou Tretiakov, a “tática da LEF para a produção [cinematográfica] soviética”.³³⁷ Não havia dissenso no grupo quanto à definição de que o “cinema de esquerda” se caracterizava pela “não-encenação” (isto é, pela não deformação do objeto). Os participantes do debate discutiram, a partir desse pressuposto, os “níveis” de deformação do material,³³⁸ a estrutura narrativa de um filme “não encenado”, o quê deveria ser filmado etc. Arvatov sintetizava todos esses pontos em “O cinema no âmbito da construção social”.

O principal ponto de interesse do artigo de Arvatov, contudo, era a avaliação que ele realizava a respeito do debate como um todo, e não de suas minúcias. Arvatov escreveu:

“A questão a ser debatida é que, no debate acima referido, o problema do objeto do cinema é mais vasto e mais complexo do que parece. A infelicidade de nossos revolucionários do cinema está relacionada ao seu fetichismo estético mal dissimulado. Quando nossos companheiros cineastas gritam contra os ‘copiadores’ e aclamam o ‘verdadeiro’ [o ‘real’], o ‘material tal como ele é’, eles introduzem na sociedade um esteticismo novo e supérfluo, impõem a equivalência entre o prazer diante um ‘verdadeiro’ camponês, e o prazer diante de um ‘verdadeiro’ Cézanne, entre um pedaço da realidade e uma peça de belas artes (...).

A atual obsessão pela composição e pela imagem é profundamente formalista, quase que ao nível dos filmes de Protazanov e outros. Mais que isso – existe neste momento uma ampla ‘adoração’ pela utilidade do objeto, a tal ponto que a utilidade torna-se uma categoria não apenas estética, mas também estetizante. Existem produtivistas convencidos de que a dimensão estética da utilidade de uma ponte ferroviária pode ser alcançada pela contemplação de uma pintura de cavalete que represente essa ponte. A ideia de que a dimensão estética do útil só pode ser alcançada no uso de um objeto é estranha para eles.”

339

Para Arvatov, a celebração, feita pelos “revolucionários do cinema”, do “verdadeiro objeto” correspondia à fetichização e idealização da matéria, tal como acontecia na “arte de cavalete”. O produtivista sinalizava, portanto, que o debate realizado pela *Novy LEF* havia se norteado pela denegação do programa produtivista da reestruturação das formas de produção artísticas. Arvatov escreveu, rebatendo as definições feitas pelos *lefistas* sobre o “cinema de esquerda” ser o cinema “não-encenado”:

³³⁷ BRIK, Ossip ; CHKLOVSKI, Victor ; CHOUB, Ester *et al.* « Le LEF et le cinema », *op. cit.*.

³³⁸ Tretiakov, por exemplo, definia três tipos materiais fílmicos: o material flagrante (quando o cineasta registrava uma ação “espontânea” de um pedestre), o material da *mise en scène* (quando o cineasta pedia a um pedestre para que realizasse determinada ação) e o material encenado (quando o cineasta filmava um ator). Ver BRIK, Ossip ; CHKLOVSKI, Victor ; CHOUB, Ester *et al.* « Le LEF et le cinema », *op. cit.*

³³⁹ ARVATOV, Boris. “O cinema no âmbito da construção social”. In: ALBERA, François, *Modernidade e vanguarda no cinema*. Trad. Adilson Mendes, Fabio Raddi Uchoa. São Paulo: Azougue, 2012, p. 236-237.

“(...) as distinções sociais e de classe que caracterizam um produto artístico não lhe são intrínsecas, mas extrínsecas e situadas no âmbito dos métodos de produção e de consumo. (...) Sem negar a inevitabilidade de numerosas formas transitórias [para a produção fílmica], eu gostaria de sugerir que, se quiserem se distinguir dos pseudo-LEF, os artistas produtivistas consequentes serão obrigados a ter seu programa mor constantemente na consciência, dele fazendo o seu ponto de partida, cada vez que for necessário situar um fenômeno artístico.”³⁴⁰

Arvatov opunha à celebração do fato a funcionalização do cinema. Ele enfatizava, em “O cinema no âmbito da construção social”, a utilidade que o cinema poderia ter como “arma técnica formal na construção social cotidiana” se ele fosse direcionado para as escolas secundaristas, universidades e “organismos ‘utilitários’ apropriados”.³⁴¹

2.3 | a tensão entre o *permanentismo* e o *economicismo* no movimento construtivista

2.3.1 | o “Décimo primeiro ano” e a celebração da economia

Arvatov apontava, em “O cinema no âmbito da construção social”, uma possível inflexão no movimento produtivista. Segundo ele, o debate da *Novy LEF* sobre o cinema “não-encenado” havia substituído a preocupação com o utilitarismo dos objetos pelo diletantismo formalista quanto à maneira mais adequada (ou “de esquerda”) de representação da realidade.

Conforme Arvatov, o projeto factográfico poderia transfigurar-se em um “novo estilo” representacional, calcado na “estetização da funcionalidade” e dos materiais. Tal transfiguração seria um abandono da plataforma produtivista em prol da reposição das formas de produção e recepção fetichizadas dos objetos.

“O décimo primeiro ano”, filme do proeminente cineasta *lefista* Dziga Vertov pode exemplificar algumas das preocupações expostas por Arvatov em “O cinema no âmbito...”. O filme, produzido e exibido no mesmo ano do artigo do produtivista (1928), era uma reflexão sobre a expansão econômica da URSS. Vertov registrava, fundamentalmente, a construção do

³⁴⁰ ARVATOV, Boris. “O cinema no âmbito da construção social”, *op. cit.*, p. 237.

³⁴¹ Idem, p. 238.

canal do rio Dniepr, o trabalho nas minas de carvão russas e a expansão do parque industrial soviético.

O projeto de Vertov em “O décimo primeiro ano” condizia, aparentemente, com a proposta factográfica: o cineasta construtivista produzia um filme “não-encenado”, baseado no registro e montagem dos fatos e cujo enredo era estruturado por eles (ao invés de ser estruturado pelo drama de um protagonista). Conforme escreveu Vertov, após a exibição do filme:

“Em primeiro lugar, ‘O décimo primeiro ano’ foi escrito na pura linguagem fílmica, na ‘língua do olho’. ‘O décimo primeiro ano’ presume a percepção visual, o ‘pensamento visual’.

Em segundo lugar, ‘O décimo primeiro ano’ foi narrado pela câmera na linguagem documental, na linguagem dos fatos gravados na película.

Em terceiro lugar, ‘O décimo primeiro ano’ foi escrito na linguagem socialista, na linguagem do comunista que investiga o mundo visível.”³⁴²

Quero argumentar, no entanto, que o filme de Vertov, ao narrar o avanço das forças produtivas, denegava a investigação sobre o modo de vida soviético. Tal aspecto do filme o diferenciava radicalmente do projeto factográfico e explicitava a tensão, na obra, entre os dois projetos em disputa para a URSS: o projeto permanentista e o etapista.

Analisarei, nos itens seguintes, dois trechos do filme: a cena final e uma parte da cena da construção do canal do rio Dniepr. Em tais cenas, Vertov estruturava a narrativa de um modo substancialmente distinto do que Tretiakov preconizava para a realização do projeto factográfico.

2.3.1.1 | decupagem dos fragmentos de “O décimo primeiro ano”

a. cena final

A sequência de fotogramas da cena final de “O décimo primeiro ano” é a seguinte:

1. Quatro megafones.

³⁴² “First of all, *The Eleventh Year* is written in the purest film-language, the ‘language of the eye’. *The Eleventh Year* presumes visual perception, ‘visual-thinking’. Secondly, *the Eleventh Year* is written by the camera in documentary language, in the language of facts recorded in film. Thirdly, *the Eleventh Year* is written in socialist language, the language of the communist decoding the visible world”. Cf. VERTOV, Dziga. “On the eleventh year”. In: *Kino eye: the writings of Dziga Vertov*. Berkeley: University of California Press, 1984, p. 79.

2. Letreiro: “Para a vitória do socialismo em nosso país”.
3. *Close* dos megafones.
4. *Close* do rosto de um operário, que aparenta estar sério. Em segundo plano, parece existir uma multidão.
5. *Close* do rosto de um operário que sorri, no meio da multidão.
6. *Close* do rosto de outro operário, que também sorri.
7. Em primeiro plano, um operário em uma fábrica.
8. Uma operária, com a mão na cabeça, parece surpresa.
9. *Contra-plongée* de uma operária, numa praça, que olha para cima e sorri.
10. *Contra-plongée* de uma jovem, uniformizada com os trajes do Komsomol, que olha para cima.
11. Uma mulher, com trajes muçulmanos, olha para cima.
12. Um soldado, sério, olha para cima.
13. *Close* do rosto de um marinheiro, que olha para a câmera.
14. Uma camponesa admira algo, ainda indeterminado.
15. Uma criança olha para cima, surpresa.
16. Megafones.
17. Letreiro: “Para a vitória do socialismo em todos os países”.
18. Megafones
19. Fotograma no. 4.
20. Fotograma no. 5.
21. Fotograma no. 6.
22. Megafones.
23. Letreiro: “Avante!”.

- 24-25. Contracampo. Longo plano das chaminés de uma fábrica.
- 26-27. Longo plano de um maquinário em funcionamento.
28. Contra-*plongée* de um soldado marchando.
29. Roda girando velozmente.
30. Contra-*plongée* de uma operária marchando.
31. Operários construindo uma casa em uma vila camponesa.
32. Contra-*plongée* da operária marchando.
33. Plano de uma rocha sendo explodida por dinamite.
34. Operária marchando.
35. Plano de aço sendo fundido.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

Fotogramas da cena final de "O décimo primeiro ano".

b. cena da construção do canal do Dniepr

A sequência fotogramática da cena é a seguinte:

1-3. Três trabalhadores martelam um prego para construírem o canal.

4. Letreiro: “Aqui”.

5. Sobreposição entre a imagem de um close nas mãos de um trabalhador martelando e a imagem de um esqueleto, descoberto em uma planta fabril.

6. Novamente, os três trabalhadores.

7. Esqueleto sendo “martelado”.

8-9. Sobreposição da imagem de um trabalhador martelando com a imagem de uma montanha.

10. Letreiro: “nós construímos”.

Fotogramas da cena da conquista do Dniepr, de “O décimo primeiro ano”.

2.3.1.2 | a representação das forças produtivas e a representação do trabalho

Vertov estabelecia, na cena final de “O décimo primeiro ano”, a relação do proletariado soviético com as forças produtivas em avanço na URSS. A cena referida pode ser subdividida em três partes: na primeira, operários, operárias, jovens, soldados e marinheiros admiram algum objeto (ainda indeterminado) de grande magnitude; na segunda, o espectador é apresentado ao objeto de admiração (a indústria soviética); na terceira, uma operária marcha em paralelo ao funcionamento vigoroso das máquinas fabris.

A duração dos planos é distinta. Enquanto as tomadas que retratam o proletariado são de curta duração (cerca de um segundo cada), as tomadas que retratam as chaminés da

fabrica e o interior de uma indústria são *travelings* lentos, nos quais o espectador pode admirar, enquanto “aproxima-se” da indústria e “adentra” o recinto, os detalhes das máquinas em funcionamento.

A narrativa elaborada por Vertov nesta cena final pode ser assim resumida: após o contato (e admiração) do proletariado com a indústria, os operários parecem atender à interpelação realizada nos megafones – “Para a vitória do socialismo em nosso país, para a vitória do socialismo em todos os países: avante!” – e passa a marchar. O cineasta alternou a tomada, em contra-*plongée*, de uma operária caminhando, com as tomadas de uma rocha sendo explodida por dinamite e de uma barra de aço sendo fundida em uma usina. Nestas duas tomadas – a da rocha que explode e a do aço que é fundido – não aparece nenhuma figura humana. A pedra e o aço parecem, respectivamente, explodir e fundir sozinhos. Não existe, assim, qualquer interação entre a classe trabalhadora e os objetos: em nenhum dos planos em que há proletários existe indústria; em nenhum dos planos em que existe indústria existem operários. A relação entre ambos era estabelecida por Vertov mediante dois recursos: o registro da admiração e do espanto dos operários pelo maquinário; e o estabelecimento de uma correspondência entre o vigor e a determinação presentes na marcha da operária com o vigor do funcionamento das máquinas.

Se a interação do proletariado com a indústria era definida, na sequência final do filme, como uma relação passiva, outras formas desta interação também constavam em “O décimo primeiro ano”. Uma longa série de registros de mineiros trabalhando, por exemplo, explicitava os processos de trabalho na mina e estabelecia uma relação ativa dos trabalhadores com os instrumentos de trabalho. Quero chamar a atenção, no entanto, para um terceiro modo de construção da relação “trabalhadores/forças produtivas” presente no filme.

Em um trecho da cena da construção do canal do rio Dniepr, Vertov utilizava o dispositivo da sobreposição de imagens para estabelecer metáforas referentes à expansão econômica e ao papel do trabalho do operariado na “construção do socialismo”. No fragmento referido, o cineasta construtivista apresentava três operários trabalhando na construção do canal. Os três martelam o mesmo prego repetidamente. Vertov alternava as tomadas dos três trabalhadores com a imagem de um esqueleto ancestral, deitado em algumas rochas. A imagem do esqueleto é sobreposta ao *close* das mãos de um dos trabalhadores, que segura o martelo em mãos. Tal sequência é substituída pela sobreposição entre um plano aberto de uma montanha e a imagem de um dos trabalhadores martelando.

O dispositivo da sobreposição das imagens possuía o papel, aparentemente, não apenas de estabelecer relações entre as cenas filmadas, mas de reelaborar o próprio objeto fílmico. Vertov realizava uma operação de “descontextualização”, própria do processo de construção das fotomontagens, e “deformava”, assim, o material (conforme os termos do debate ocorrido na *Novy LEF* em 1927). Temos, assim, mediante a sobreposição dos fotogramas, uma cena na qual um esqueleto ancestral é martelado por uma mão gigante e uma cena na qual um operário gigante martela uma montanha.

Se na sequência final de “O décimo primeiro ano” inexistia qualquer cena na qual os trabalhadores manuseavam seus meios de produção (isto é, inexistia uma relação efetiva entre a classe operária e as forças produtivas), no trecho sobre a construção do canal do Dniepr, tal manuseio existe. A interação entre o proletariado e as forças produtivas, contudo, é “maximizada” e transforma-se em alegoria. O grande martelo, que parece bater no esqueleto, pode ser lido como uma metáfora para o trabalho industrial, que, na URSS de 1928, “soterrava” o atraso econômico russo. A figura do operário gigante, que martela toda uma montanha, funcionaria, de modo semelhante ao martelo, como uma alegoria para o trabalho da classe operária russa.

As duas formas de representação do desenvolvimento das forças produtivas, construídas por Vertov em “O décimo primeiro ano”, diferiam substancialmente da reflexão realizada pelo cineasta em seu filme anterior, “A sexta parte do mundo” (de 1926). Nele, Vertov procurava vincular o trabalho dos operários e o processo de industrialização à reestruturação do *byt*.

“A sexta parte do mundo” era uma investigação sobre o *byt* soviético em diversas regiões do país. Vertov discutia, fundamentalmente, a desigualdade entre o processo de modernização soviético e o atraso e pluralidade no modo de vida russo, profundamente marcado pela religiosidade (muçulmana, budista, ortodoxa, etc.) e por métodos artesanais de trabalho. O cineasta estabelecia uma espécie de mapa do modo de vida da URSS e avaliava os avanços no *byt* advindos do processo revolucionário. Uma das cenas que exemplificam o exame realizado por Vertov refere-se à religiosidade entre as mulheres ortodoxas.

Em uma tomada, o cineasta apresentava diversas mulheres ortodoxas cujo rosto era coberto por véus. Na tomada posterior, uma mulher rompia com os dogmas da Igreja Ortodoxa e destapava a face. Tal rompimento era vinculado, por Vertov, a uma tomada de posição progressista da mulher, em favor de uma vida secular e não-submissa.

Letreiro: “Aqui e lá existem mulheres com os rostos cobertos por véus”. Fotogramas de “A sexta parte do mundo”.

Letreiro: “Eu vejo uma mulher livrar-se do véu”. Fotogramas de “A sexta parte do mundo”.

O processo de industrialização era também discutido em “A sexta parte do mundo” e o trabalho ocupava um lugar central na narrativa. No entanto, a perspectiva com que Vertov tratava o trabalho e a indústria em “A sexta parte...” era bastante diferente da perspectiva empregada em “O décimo primeiro ano”. Diversas cenas do filme precisam a concepção de Vertov sobre o processo em curso na URSS. Analisarei duas delas, que clarificam a abordagem adotada pelo cineasta sobre o processo de modernização do país. Uma delas trata do processo da construção de um canal e da eletrificação da URSS; a outra é um registro do processo de trabalho de algumas fiandeiras.

2.3.1.3 | decupagem dos fragmentos de “A sexta parte do mundo”

a. cena da eletrificação da URSS

1. Plano geral da construção de um canal.
2. Letreiro: “A lâmpada elétrica entra na casa do camponês”.
3. Seis cabos elétricos fixados em uma casa.
4. Homem conecta uma bateria a uma rede de telefones.
5. Uma lâmpada elétrica em uma casa camponesa.

1

2

3

4

5

Fotogramas da cena da eletrificação do campo, em “A sexta parte do mundo”

b. cena do trabalho das fiandeiras

1. Letreiro: “Você, fiando o linho na sala de fiação”.
2. Mulher sorri enquanto fia.
- 3-4. Plano geral, que mostra todas as fiandeiras conversando e rindo enquanto trabalham.
5. Close de uma das fiandeiras trabalhando e sorrindo.
6. Close nas mãos da fiandeira, enquanto ela tece.
7. Fiandeira olha para as mãos.

8. *Close* nas mãos trabalhando.

9. Plano fechado em outra das mulheres que trabalham, enquanto ela puxa uma linha do carretel.

10-11. Câmera filma todas as mulheres trabalhando.

Fotogramas da cena do trabalho das fiandeiras, em “A sexta parte do mundo”

2.3.1.4 | as forças produtivas *versus* as relações de produção

A cena da eletrificação do filme “A sexta parte do mundo” inicia-se com uma tomada da abertura de um canal. Em seguida, o letreiro diz: “A lâmpada elétrica entra na casa do camponês”. Sucedem-se as seguintes tomadas: seis cabos elétricos fixados em uma casa; um trabalhador, que conecta uma bateria a uma rede de telefones; e uma lâmpada elétrica, fixada no lustre de uma casa camponesa. Vertov registrava, assim, o processo de eletrificação do

campo na URSS. A “biografia do objeto” (isto é, da eletricidade) elaborada pelo cineasta visava explicitar a conexão entre a abertura de um canal e a produção da energia hidráulica com a existência da luz elétrica nas casas. Os benefícios trazidos para os camponeses pelo processo da eletrificação também eram registrados por Vertov e ocupavam um lugar central na narrativa: algumas cenas depois da sequência referida, o cineasta mostrava um grupo de camponeses realizando uma reunião política à noite (e tal reunião era condicionada, pelo cineasta, à existência da luz elétrica na casa). Assim, a construção de um canal e a difusão da energia elétrica propiciava a atividade política dos trabalhadores e a reestruturação do *byt*.

A sequência referida de “A sexta parte do mundo” difere substancialmente da cena final de “O décimo primeiro ano” em vários aspectos. Se no final de “O décimo...” as forças produtivas adquiriam vida frente ao proletariado, em “A sexta parte...” o processo de modernização só interessava ao cineasta na medida em que contribuía para as mudanças no modo de vida. A cena comedida de uma lâmpada acesa em uma pequena cabana camponesa, presente em “A sexta parte...”, era substituída, em “O décimo primeiro ano”, pela monumentalidade do maquinário que se erguia frente ao operariado. Se a modernização era, no final de “O décimo...”, um processo que o proletariado cultuava, em “A sexta parte...”, a modernização parecia ser um dos aspectos da superação do *byt* pré-Outubro, e estava vinculada à construção do poder operário na URSS.

O processo de eletrificação, em “A sexta parte do mundo”, era exposto por Vertov passo-a-passo: da construção de um canal até a chegada da luz elétrica nas casas, passando pela fixação dos cabos elétricos. O cineasta intercalava, na sequência referida, a tomada de um homem conectando uma bateria a uma rede de telefones. O homem manuseava tal bateria vigorosamente e conferia se os telefones estavam funcionando. A atividade dele era enfatizada por Vertov pela longa duração da cena, que permitia ao espectador observar todo o processo de fixação da bateria e, depois, a checagem dos telefones. Esta tomada exemplifica a abordagem de Vertov do trabalho em “A sexta parte...”. Se em “O décimo primeiro ano” o cineasta elaborava três formas distintas da relação entre os trabalhadores e as forças produtivas – a saber: o culto do proletariado às indústrias (cena final), a alegoria do trabalho e da força da classe operária (cena do rio Dniepr) e o manuseio, pelo proletariado dos meios de produção (cena da mina de carvão) –, em “A sexta parte do mundo” o modo de representação é único. Todas as tomadas que abordam a caça, a colheita, o trabalho industrial e artesanal enfatizam os processos de trabalho, o manuseio e o trabalho vivo dos operários.

Inexiste, em “A sexta parte do mundo”, a construção de metáforas para o mundo do trabalho: Vertov não sintetizava os registros dos processos produtivos em uma grande alegoria, como em “O décimo primeiro ano”: ao invés disso, ele expunha a pluralidade e a temporalidade de tais processos na URSS e, por conseguinte, a coexistência de diversos modos de produção.

Em “A sexta parte...”, as tomadas que retratam as formas de trabalho no país assemelham-se, portanto, à cena dos mineiros em “O décimo primeiro ano”. Conforme comentei, na sequência sobre a construção do canal do Dniepr também existe o registro de trabalhadores manuseando seus instrumentos (os martelos). Uma diferença substancial está presente, no entanto, entre a relação destes trabalhadores que martelam e a relação de outros trabalhadores, que foram registrados por Vertov em “A sexta parte...” com seus instrumentos. Uma das sequências do filme de 1926, a sequência das fiandeiras, explicita tal diferença.

Na tomada das fiandeiras, Vertov registrava um grupo de mulheres tecendo no interior de uma casa. A sequência inicia-se com o letreiro: “Você, fiando o linho na sala de fiação”. Em seguida, o espectador é apresentado a uma fiandeira, que tece alegremente. Na tomada seguinte, a câmera desloca-se e mostra cada uma das mulheres trabalhando, todas riem e conversam entre si. A câmera fixa-se em outra mulher, que conversa com as demais, e o filme alterna a tomada do rosto sorridente de tal mulher com a tomada de suas mãos tecendo. A cena seguinte mostra todas as mulheres trabalhando.

Tanto os trabalhadores que construíam o canal do Dniepr (de “O décimo primeiro ano”) quanto as fiandeiras (de “A sexta parte do mundo”) manuseavam seus instrumentos e pareciam ter ciência do trabalho que realizavam. A atividade de ambos os grupos de trabalhadores, no entanto, parece substancialmente distinta.

Enquanto as fiandeiras estão sentadas, relaxadas e confortáveis; os operários encontram-se rijos, sérios. As mulheres tecem em um ambiente interno; os operários trabalham em um gigantesco descampado. As fiandeiras conversam, riem, trocam olhares; os três operários miram apenas o prego que martelam e não se relacionam entre si. O trabalho das fiandeiras propicia a sociabilidade; o trabalho dos três homens aparenta estar a serviço apenas da modernização da URSS.

O discurso construído por Vertov em “O décimo primeiro ano” parecia opor-se à plataforma produtivista da reestruturação das relações de produção. Enquanto um letreiro de

“A sexta parte do mundo” dizia “Vocês todos [os trabalhadores soviéticos] são os senhores da URSS! Nas mãos de vocês repousa a sexta parte do mundo!”; um letreiro de “O décimo primeiro ano” dizia: “Aqui nós construímos o canal do Dniepr. A URSS avança para o socialismo!”. Se o letreiro referido de “A sexta parte...” enfatizava o poder operário, o letreiro de “O décimo...” identificava a industrialização com o socialismo.

Vertov apresentava, portanto, em “A sexta parte do mundo” e em “O décimo primeiro ano”, duas concepções distintas e opostas sobre as forças produtivas e o trabalho. Embora ele também tenha explicitado em “O décimo primeiro ano” o processo produtivo e as relações de produção em uma mina de carvão, a ênfase do filme parecia ser a celebração acrítica da expansão industrial soviética. Vertov identificava a industrialização com a construção do socialismo, e tal identificação era estabelecida sem nenhuma análise sobre as condições da produção material ou da vida social.

O que poderia explicar tamanha diferença entre “A sexta parte do mundo” e “O décimo primeiro ano”? O contexto político da produção e exibição de “O décimo...”, isto é, a URSS de 1928, era marcado por uma reorientação radical do Partido Bolchevique quanto aos *kulacs* e ao processo da industrialização na cidade e no campo. É possível afirmar que a inflexão das posições de Vertov em “O décimo primeiro ano” relacione-se à inflexão geral do processo revolucionário.³⁴³

2.3.2 | o surgimento do “Bonaparte”

2.3.2.1 | o “esgotamento” da Nova Política Econômica

Em meados de 1927, a cada quatro operários soviéticos, um estava sem trabalho.³⁴⁴ Paralelamente, o comércio entre a cidade e o campo diminuía mediante o boicote dos *kulacs*, que se recusavam a vender trigo a preços fixos. A falta de alimentos nas cidades, por sua vez, fazia crescer a onda de protestos do proletariado urbano e as greves industriais.

³⁴³ Um exemplo semelhante da representação da economia “socialista”, conforme elaborada por Vertov em “O décimo primeiro ano”, pode ser encontrado em “A linha geral”, filme de Sergei Eisenstein, de 1929. Em “A linha geral”, foi o próprio Stalin que interveio no material fílmico: o final original do filme, que foi censurado, foi substituído por uma cena em que inúmeros tratores rumam, majestosamente, para o horizonte – metaforizando, assim, o avanço das forças produtivas e a construção do socialismo na URSS. Ver ALBERA, François. *Eisenstein e o construtivismo russo*, op. cit., p. 319-324.

³⁴⁴ Ver DEUTSCHER, Isaac. *Trotsky: o profeta desarmado*, op. cit., p. 380.

Novamente – tal como em 1923 e em 1925 – a questão da construção da aliança entre a cidade e o campo era debatida pelos bolcheviques. A fome nas cidades, o alto índice de desemprego industrial, o acirramento da luta de classes no campo e na cidade: tais processos pareciam indicar a impossibilidade estrutural da Nova Política Econômica em sanar o atraso econômico russo.

Frente o cenário de “esgotamento” da NEP, duas linhas políticas eram elaboradas: a da Oposição de Esquerda (Unificada), em favor da planificação econômica, da industrialização do país e da construção do poder operário; e a dos *bukharinistas*, que reivindicavam o aumento dos estímulos econômicos aos *kulacs* e a expansão do livre-mercado. Ambas as posições eram respostas às contradições de classe que resultavam da “economia mista” da NEP, e procuravam reorientar politicamente o Estado soviético. Os oposicionistas de esquerda buscavam um redirecionamento pró-operário e os bukharinistas um redirecionamento em favor dos *kulacs* e dos *nepmen*.

Seria possível, no entanto, uma terceira resposta política à NEP?

2.3.2.2| a derrota da Oposição de Esquerda

Trotsky e Zinoviev foram expulsos do Comitê Central do Partido em 24 de outubro de 1927. No dia 10 de dezembro do mesmo ano, a Oposição Unificada desintegrava-se. Frente o incremento das expulsões e prisões, Zinoviev, Kamenev, Radek e muitos outros oposicionistas capitulavam às diretivas do Partido e declaravam repúdio às ideias da Oposição Unificada. Em 31 de janeiro de 1928, Trotsky era expulso da URSS.

Com a derrota dos oposicionistas, o combate conjunto de Stalin e Bukharin contra a Oposição Unificada era substituído pela disputa entre Stalin e Bukharin.

2.3.2.3| a derrota da Oposição de Direita e a construção do domínio stalinista

Durante o processo de aniquilação da Oposição Unificada, o politburo do Partido passava por uma nova cisão, que se relacionava à política agrária: Stalin propunha o uso da repressão e o retorno da requisição forçada de grãos aos camponeses; Bukharin posicionava-se a favor da elaboração de mais concessões comerciais aos *kulacs* – como a abolição da fixação dos preços –, visando atenuar os conflitos entre o Partido e os camponeses ricos.

O debate sobre o que fazer no campo desenvolvia-se desde o segundo semestre de 1927, em paralelo com o processo de aniquilação da Oposição Unificada. Stalin, valendo-se de seu posto de Secretário Geral do Partido, incrementava a linha repressiva do Estado. Ao mesmo tempo em que ordenava algumas operações de requisição forçada dos grãos, ele perseguia os militantes da Oposição. A relação de Stalin com Bukharin era, então, ambígua: o Secretário Geral endossava, publicamente, o programa *pró-kulac*, ao passo que começava a elaborar sobre a planificação econômica, a industrialização e a coletivização do campo.

Conforme a Oposição Unificada era derrotada, a cisão no politburo entre Stalin e Bukharin tornava-se pública. Stalin iniciava uma vigorosa campanha anti-*kulac*. Em um dos exemplares de fevereiro de 1928, a manchete do *Pravda* era: “O *kulac* levantou a cabeça!”.³⁴⁵ Segundo Pierre Broué, na sessão de julho de 1928 do Comitê Central, a ruptura política entre os dois dirigentes realizou-se definitivamente.³⁴⁶

A particularidade da disputa entre Stalin e Bukharin pela linha política agrária encontrava-se no programa elaborado pelo Secretário Geral do Partido. Stalin, visando derrotar Bukharin, apropriava-se do programa da Oposição de Esquerda Unificada para fundamentar sua campanha contra os kulacs, a favor da planificação econômica e da industrialização. Assim, ele propunha o aumento salarial dos operários e a elaboração de um Plano Quinquenal de industrialização. Ambas as propostas encontravam-se no documento de origem da Oposição Unificada, conforme discuti acima.³⁴⁷

No campo da Oposição de Esquerda, a discussão sobre a industrialização no entanto, fora vinculada por Trotsky à realização da democracia partidária e à reestruturação do *byt*. A apropriação do programa oposicionista de industrialização por Stalin, contudo, não fazia qualquer menção a tais questões.

Não seria tal plataforma – a da industrialização acelerada que não interferisse no poder burocrático ou nas relações de produção – a mesma defendida por Vertov em “O décimo primeiro ano”? Seria a celebração da economia, realizada pelo cineasta, componente fundamental do programa stalinista?

No filme posterior a “O décimo primeiro ano”, “O homem com a câmera”, de 1929, Vertov voltava à investigação crítica do *byt*. Inúmeras tomadas registravam o modo de vida operário e camponês, e o filme procurava examinar a sociabilidade do proletariado em

³⁴⁵ Ver DEUTSCHER, Isaac, *Trotski: o profeta desarmado*, op. cit., p. 427.

³⁴⁶ Cf. BROUÉ, Pierre, *El Partido Bolchevique*, op. cit., p. 182.

³⁴⁷ Consultar o item “1.1. A Oposição Unificada”, do presente capítulo.

distintas esferas, como a higiene e as práticas recreativas. Seriam as diferenças substanciais existentes entre “A sexta parte do mundo”, “O décimo primeiro ano” e “O homem com a câmera” o indicativo de uma tensão na produção construtivista entre os projetos permanentista e etapista? Teria o abandono da NEP pelo Partido Bolchevique produzido também uma inflexão política no ideário produtivista, calcada no fetichismo do fato, tal como apontava Arvatov criticamente em “O cinema no âmbito da construção social”?

Se sim, essa suposta inflexão ocorria durante o crescimento e institucionalização do “realismo heroico”. Em 1928, a AKhRR foi reconhecida oficialmente, quando todo o politburo do Partido visitou uma das exposições do grupo.³⁴⁸

³⁴⁸ Ver ALBERA, François. *Eisenstein e o construtivismo russo*, op. cit., p. 185.

| CONSIDERAÇÕES FINAIS

Objetivei, nesta dissertação, reconstruir historicamente o debate travado pelos artistas construtivistas com a Oposição de Esquerda (1923-1924) e, posteriormente, com a Oposição Unificada (1926-1927), sobre a reestruturação do modo de vida (*byt*) na URSS. Tanto os artistas quanto os militantes políticos bolcheviques oposicionistas visaram à elaboração de formas de combate ao livre-mercado *nepista* e à ascensão da burocracia partidária; e discutiram entre si, publicamente, estratégias para fazê-lo.

É preciso apontar, que, a despeito das distintas estratégias e concepções políticas entre a LEF e a Oposição de Esquerda (e, depois, a Oposição Unificada), os dois grupos se aproximaram quanto ao entendimento da arte como um campo de batalha fundamental. Este ponto, assim, aproximava Trotsky dos construtivistas, ao passo que o afastava de outros bolcheviques, como Lenin e Krupskaja. Trotsky assumiu o campo artístico como um *front* decisivo para o combate à burocratização e à cultura *nepista*, lutou pela autonomia artística de crítica e produção; e caracterizou o construtivismo russo como uma corrente artística revolucionária. Krupskaja, ao contrário, foi líder do Colegiado Central para Educação Política (órgão estatal responsável pela censura artística e científica) e taxou o construtivismo de “porta-voz dos piores elementos da arte do passado”³⁴⁹. Lenin, numa posição similar à de Krupskaja, procurou restringir o espaço da vanguarda construtivista³⁵⁰ e retirou a autonomia do *Proletkult*, subordinando-o ao Estado soviético.

³⁴⁹ Apud LODDER, Christina, *El constructivismo ruso*, op. cit., p. 184.

³⁵⁰ Lenin escreveu, em uma carta a Mikhail Pokrovski (1868-1932) de maio de 1921: “Peço-lhe mais uma vez que nos ajude na luta contra o futurismo etc. [Anatoly] Lunatcharsky conseguiu (ai de mim!) a publicação dos ‘150 000’ de Maiakovski. Será que não é possível colocar um limite nisso tudo? É preciso limites. Acertemos a não publicação desses futuristas mais de duas vezes por ano, e não mais do que 1500 exemplares”. Apud ALBERA, François. *Eisenstein e o construtivismo russo*, op. cit., p. 184.

É possível, ainda, que o debate entre Trotsky e a LEF tenha influenciado as teorizações de Trotsky posteriores a 1928. Em um texto sobre a estratégia da revolução permanente, publicado em novembro de 1929, Trotsky, no exílio, escreveu:

“(...) a “teoria da revolução permanente” caracteriza a própria revolução socialista. Durante um período, cuja duração é indeterminada, todas as relações sociais se transformam no transcurso de uma luta interior contínua. A sociedade não faz senão mudar de pele, sem cessar. Cada fase de reconstrução decorre diretamente da precedente. Os acontecimentos que se desenrolam guardam, necessariamente, caráter político, dado que assumem a forma de choques entre os diferentes grupos da sociedade em transformação. As explosões da guerra civil e das guerras externas se alternam com os períodos de reformas “pacíficas”. As profundas transformações na economia, na técnica, na ciência, na família, nos hábitos e nos costumes, completando-se, formam combinações e relações recíprocas de tal modo complexas que a sociedade não pode chegar a um estado de equilíbrio. Nisso se revela o caráter permanente da própria revolução socialista.”³⁵¹

A ênfase de Trotsky quanto à reestruturação do *byt* como um momento crucial para a permanência do processo revolucionário parece ser inédita. Ela estava presente, conforme argumentei na dissertação, em “Questões do modo de vida”, em “O novo curso”, em “Literatura e revolução”, dentre outros textos de Trotsky. Porém, o vínculo explícito entre a reestruturação do modo de vida e o projeto *permanentista* não aparecia, nestes textos de 1923 e 1924, tão explicitamente quanto no artigo de 1929. É possível especular, portanto, que tal ênfase fosse resultado do debate com os artistas. A influência dos construtivistas para o debate de Trotsky posterior a 1928 sobre cultura deve, no entanto, ser objeto de pesquisas futuras.

A análise do processo de burocratização da revolução, realizada nesta dissertação, pode contribuir, também, para a compreensão de textos posteriores de Trotsky, como os textos em que ele analisa o nazismo. Os conceitos de “bonapartismo” e “Termidor”, que surgiram do combate da Oposição Unificada à política *stalinista* e *bukharinista*, foram tentativas teóricas para a compreensão do processo histórico da contrarrevolução. O conceito de bonapartismo aparecerá, novamente, nas obras de Trotsky referentes à análise do nazismo e do franquismo. Tais elaborações posteriores, portanto, são tributárias deste esforço de elaboração conceitual dos oposicionistas soviéticos, que “emprestaram” os termos da Revolução Francesa para a explicação do processo revolucionário russo.

³⁵¹ TROTSKY, Leon. *A revolução permanente*. In: <http://www.marxists.org/portugues/trotsky/1929/11/rev-perman.htm>. 12/07/14.

Duas outras conclusões da pesquisa parecem-me particularmente importantes especificamente para o debate marxista brasileiro atual.

Procurei discutir na dissertação o incentivo de parte das lideranças bolcheviques ao projeto de “heroicização” da revolução, desenvolvido pela AKhRR a partir de 1922. Tal incentivo, conjugado às iniciativas partidárias de “culto a Lenin”, de falsificação da história da revolução e de repressão do movimento operário e camponês, resultou na consolidação de um discurso bonapartista do regime, que antecipou e preparou a ascensão do modelo e regime bonapartista, chefiado por Stalin. O discurso visual elaborado pela AKhRR, de “heroicização” do proletariado e das lideranças bolcheviques, foi apropriado pela burocracia stalinista e passou a compor a gramática do “realismo socialista”, tornado linguagem oficial do regime em 1934.

A crítica feita pela LEF das estratégias de representação visual da revolução e da luta de classes desenvolvidas pelos “realistas-heróicos” foi um momento crucial do combate dos construtivistas contra a NEP e, posteriormente, contra o “Termidor”. Tal crítica, contudo, parece ser amplamente ignorada pela maior parte da esquerda nacional contemporânea, incluindo movimentos sociais como o MST, que reproduzem, acriticamente, a linguagem dos “realistas heróicos”. Até mesmo setores da esquerda trotskista, numa espécie de ironia histórica, repõem o discurso visual stalinista em suas publicações.

Outro aspecto para o qual quero chamar atenção é a relevância do debate produtivista como alternativa teórica, estética e política às posições do filósofo marxista Gyorgy Lukács (1885-1971), cuja influência é grande no debate marxista sobre arte nas universidades brasileiras. As reflexões de Tretiakov em “A arte na revolução e a revolução na arte” (1923), por exemplo, constituem princípios ativos para o questionamento das condições sociais de produção e circulação dos objetos estéticos. O projeto factográfico, também, que foi desenvolvido nos artigos da *Novy LEF* (1927-1928), permite uma extensa reflexão sobre as condições sociais de estabelecimento e consolidação da forma romance na sociedade burguesa e das possibilidades de sua superação. Tais propostas se chocam com o projeto de reposição do romance e com o conceito de “realismo”, desenvolvidos por Lukács³⁵². O estudo destas propostas produtivistas possibilita, assim, novas abordagens sobre a arte moderna e os projetos artísticos de vanguarda do século XX.

³⁵² Para o conceito de “realismo” em Lukács e a defesa da forma romance, ver LUCKÁCS, Gyorgy. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

| TÁBUA CRONOLÓGICA ³⁵³

³⁵³ A tabela a seguir apresenta os principais fatos e obras referidos na dissertação. Assinalei com “s/d” (sem data) os eventos cuja datação é imprecisa.

Ano	Processo histórico	Publicações e obras
<u>1917</u> novembro dezembro	- Revolução de Outubro - Fundação do <i>Proletkult</i>	
<u>1918</u>		- “A revolução russa” (Rosa Luxemburgo)
<u>1920</u> fevereiro 12 de novembro	- Fundação do <i>kuznitsa</i> - Estabelecimento, pelo Partido, da censura artística e científica	
<u>1921</u> 8 a 16 de março	- X Congresso do Partido Bolchevique. Promulgação da NEP. Proibição das tendências internas no Partido.	
<u>1922</u> 9 de fevereiro 4 de março 22 de março 31 de agosto	- Abolição, pelo Partido, do trabalho compulsório. - Fundação da AKhRR. - Início do debate no <i>Pravda</i> sobre o <i>Proletkult</i> .	“Os conselhos” (Ruhle) - “Do cavalete à máquina”, (Tarabukin)
<u>1923</u> janeiro março 17 a 25 de abril julho 16 de agosto setembro outubro 15 de outubro novembro de 1923 dezembro	- “Crise das tesouras” - XII Congresso do Partido Bolchevique. - Rodchenko e Maiakovski fundam a Mosselprom - Fundação do movimento dos “correspondentes-operários” (<i>rabcors</i>) - Formação da Oposição de Esquerda	- “A arte na revolução...” (Tretiakov) - Primeiro número da LEF. - “Questões do modo de vida” (Trotsky) - “As tarefas da educação comunista” (Trotsky) - publicação de <i>Pro Eto</i> (Maiakovski) com as fotomontagens de Rodchenko. - “A transformação da moral” (Trotsky) - “Declaração dos 46” - exposição da AKhRR sobre o Exército Vermelho. - “O novo curso” (Trotsky)

<u>1924</u> janeiro / fevereiro fevereiro 21 de julho outono	- Início do culto à Lênin. - Stálin e Bukhárin elaboram a doutrina do “socialismo em um só país”.	- “Não comercializem Lênin!” (editorial da LEF) - “Literatura e revolução” (Trotsky)
<u>1925</u> abril a outubro 18 a 31 de dezembro dezembro	- XIV Congresso do Partido Bolchevique. Radicalização da NEP.	- “Exposição internacional de artes decorativas e industriais modernas” de Paris. Exposição do “Clube de trabalhadores” de Rodchenko. - último número da LEF
<u>1926</u> abril 6 de junho 24 de agosto 23 de novembro 26 de novembro	- Surgimento da Oposição Unificada. - Zinoviev é deposto da direção da Internacional Comunista e Kamenev e Trotsky são destituídos de seus cargos como membros do Politburô.	- “A sexta parte do mundo” (Vertov – s/d) - “Que respondam” (Katsman) - “Resposta ao camarada Katsman” (Arvatov) - “Teses sobre revolução e contra-revolução” (Trotsky) - “Cultura e socialismo” (s/d – Trotsky)
<u>1927</u> 24 de outubro 10 de dezembro	- Surgimento da Novy LEF. - Trotsky e Zinoviev são expulsos do Comitê Central do Partido. - Fim da Oposição Unificada.	- “O novo Leon Tolstoi” (Tretiakov)
<u>1928</u> 31 de janeiro	- A AkhRR é reconhecida oficialmente pelo Partido Bolchevique (s/d) - Trotsky é expulso da URSS	- “O cinema no âmbito da construção social” (s/d - Arvatov) - “O décimo primeiro ano”

fevereiro	- Início da campanha anti- <i>kulac</i> .	(Vertov – s/d)
dezembro	- Fim da <i>Novy LEF</i> .	- “Continua” (Tretiakov)
<u>1929</u>		- “Literatura fakta” (s/d)
abril	- Promulgação do Primeiro Plano Quinquenal.	- “A linha geral” (Eisenstein – s/d)

| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

| fontes primárias (documentos de época)

ANÔNIMO, “Fotomontagem” (LEF nº 4, 1924). Trad. Erica Zerwes. In: *Artcultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 79-83, jan-jun, 2008.

ARVATOV, Boris. *Arte y produccion: el programa del productivismo*. Trad. José Fernandez Sanchez. Madrid: Alberto Editor, Corazon, 1973.

_____. “Everyday life and the culture of the Thing (Toward the Formulation of the Question)”. Trad. Christina Kaier. In: *OCTOBER 81*, Cambridge, MA, MIT Press, Summer 1997, p. 119-128.

_____. “O cinema no âmbito da construção social”. In: ALBERA, François. *Modernidade e vanguarda no cinema*. Trad. Adilson Mendes, Fabio Raddi Uchoa. São Paulo: Azougue, 2012, p. 236-237.

_____. “Respuesta al camarada Katsman”. In: *Arte y produccion: el programa del productivismo*. Trad. José Fernandez Sanchez. Madrid: Alberto Editor, Corazon, 1973.

BARR, Alfred. “Russian diary”. In: *OCTOBER 7*, Cambridge, MA, MIT Press, Winter 1978, p. 10-51.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. Francisco Dea Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

_____. "O autor como produtor". In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOGDANOV, Aleksandr. *La science, l'art et la classe ouvrière*. Paris: François Maspero, 1977

BOWLT, J. E. (org.). *Russian art of the avant-garde: theory and criticism, 1902-1934*. Thames and Hudson, 1988.

BRIK, Ossip ; CHKLOVSKI, Victor ; CHOUB, Ester *et al.* « Le LEF et le cinema ». Trad. François Albera. In : Revue documentaire no. 22-23, 2010.

BUKHÁRIN, Nikolay; PREOBZHENSKY, Eugene. *ABC do Comunismo*. Disponível em <http://www.marxists.org/portugues/bukharin/1920/abc/index.htm>. 04/12/13.

CINE-CLUB UNIVERSITAIRE. *Boris Barnet et la comédie soviétique*. Genebra, 1986, 20p.

CHKLOVSKI, Victor. *A arte como procedimento*. Disponível em: <http://ufba2011.com/arte.russos.pdf>. 15/12/2013.

CHUZHAK, Nikolai. "A writer's handbook". In: *OCTOBER 118*. Cambridge, MA, MIT Press, Fall, 2006.

GUINZBOURG, Moses. "Carta a Le Corbusier". Trad. Luiz Renato Martins. In: *Margem Esquerda no. 10*. São Paulo: Boitempo, 2007.

KAHN-MAGONEDOV, Selim O. *VHUTEMAS*. Trad. Joelle Aubert-Young. Paris: Editions Du Regard, 1990.

KATSMAN, Yevgeny. "Que respondan". In: ARVATOV, Boris. *Arte y produccion: el programa del productivismo*. Trad. José Fernandez Sanchez. Madrid: Alberto Editor, Corazon, 1973.

KOLLONTAI, Alexandra. *Oposição Operária (1920-1921)*. Trad. Grupo Aurora. São Paulo: Global Editora, 1980.

_____. *Theses on Communist Morality in the Sphere of Marital Relations*. Trad. Alix Holt. In: <http://marxists.org/archive/kollonta/1921/theses-morality.htm>. 01/04/2014.

LUNATCHARSKY, Anatoly. *Artes plásticas y la política artística de la Rusia revolucionaria*. Trad. José Guell. Barcelona: Barral, 1969.

LUXEMBURGO, Rosa. *La Revolution Rusa*. Disponível em: http://marxists.org/espanol/luxem/11Laevolucionrusa_0.pdf.

MAIAKOVSKI, Vladimir. “Agitação e publicidade”. In: SCHAIDERMAN, Boris (org.). *A poética de Maiakóvski*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. *Amor* (trecho final de *Pro Eto*). Trad. Ney Costa Santos. Disponível em: <http://fos-grafis.blogspot.com.br/2007/04/o-amor-de-vladimir-maiakovski.html>. 29/06/13.

_____. “De uma entrevista com o escritor norte-americano Michael Gold”. In: SCHAIDERMAN, Boris (org.). *A poética de Maiakóvski*. São Paulo: Perspectiva, 1971

_____. “Em quem finca seus dentes a LEF?”. In: SCHNAIDERMAN, Boris (org.). *A poética de Maiakovski*. São Paulo: Perspectiva, 1971, pp. 225-228.

_____. *O percevejo*. Trad. Luís Corrêa. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *That's what (Pro Eto)*. Trad. George Hyde, Larisa Gureyeva. Londres: Arc publications, 2009.

MOULLEC, Gaël; WERTH, Nicolas (org.). *Rapports secrets soviétiques: la société russe dans les documents confidentiels*. Paris: Gallimard, 1994.

REED, John. *Os dez dias que abalaram o mundo*. Trad. José Octávio. São Paulo: Círculo do livro, 1986.

RODCHENKO, Alexandr. *Cartas de París*. Trad. Sergio Mendonza. Madrid: La Fabrica Editorial, 2009

RÜHLE, Otto. “Os conselhos”. In: PINHEIRO, Milton; MARTORANO, Luciano (orgs.). *Teoria e prática dos conselhos operários*. São Paulo: Expressão popular, 2013.

SEDYKH. "Onde está a saída?". In: TROTSKY, Leon. *Questões do modo de vida*. Trad. A. Castro. Lisboa: Edições Antídoto, edição: n°44 1ª edição: Maio 1979.

STEPANOVA, Varvara. "Fotomontagem". Trad. Erica Zerwes. In: *Artcultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 79-83, jan-jun, 2008.

STALIN, Josef. *Los corresponsales obreiros*. In: <http://marxists.org/espanol/stalin/obras/oe15/Stalin%20-%20Obras%2006-15.pdf> . 10/04/2014.

_____. *Por motivo da morte de Lênin*. In: <http://marxists.org/portugues/stalin/1924/01/26.htm>. 22/03/2014.

_____. *Resumen de la discusión en torno al informe sobre la "desviación socialdemócrata n nuestro partido*. In: <http://marxists.org/espanol/stalin/obras/oe15/Stalin%20-%20Obras%2008-15.pdf>. 20/12/2013.

_____. *Sobre a discussão*. Trad. Editorial Vitória. Disponível em <http://www.marxists.org/portugues/stalin/1924/01/09.htm>. 12/05/13.

TARABUKIN, N. M. *El ultimo quadro: del caballete a la maquina*. Trad. Andrei B. Nakov. Barcelona: G. Gili, 1977.

_____. "The art of the day". In: *October 93*, Cambridge, MA, MIT Press, 2000.

TRETIAKOV, Sergei. "Art in the Revolution and the Revolution in Art (Aesthetic Consumption and Production)". *October 118*. Cambridge: MIT Press, 2006.

_____. *Dans le front gauche de l'art*. Paris: François Maspéro, 1977.

_____. "The biography of the object". In: *OCTOBER 118*. Cambridge, MA, MIT Press, Fall, 2006.

_____. "The new Leo Tolstoy". In: *OCTOBER 118*. Cambridge, MA, MIT Press, Fall 2006.

_____. "To be continued". In: *OCTOBER 118*. Cambridge, MA, MIT Press, Fall, 2006.

TROTSKY, Leon. *A revolução permanente*. In:

<http://www.marxists.org/portugues/trotsky/1929/11/rev-perman.htm>. 12/07/14.

_____. *Balanços e perspectivas*. In: <https://www.marxists.org/portugues/trotsky/>

1906/balanco/prefacio.htm. 15/05/14.

_____. *Camino a la revolución europea*. In: <http://cepleontrotsky.org/Camino-a-la-revolucion-europea>. 16/07/13.

_____. *Cultura y socialismo*. In: <http://cepleontrotsky.org/Apendice-Textos-sobre-arte-cultura-y-literatura-Cultura-y-socialismo>. 10/03/14.

_____. *Discurso a la XY Conferencia*. In: <http://cepleontrotsky.org/Discurso-a-la-XV-Conferencia>. 04/06/14.

_____. *El nuevo curso*. In: <http://cepleontrotsky.org/El-nuevo-curso-1923,104>. 01/07/13.

_____. *Enmiendas a la resolución de Rikov*. In: <http://cepleontrotsky.org/Enmiendas-a-la-resolucion-de-Rikov,4794>. 20/04/2014.

_____. *Las tareas de la educación comunista*. In: <http://cepleontrotsky.org/Las-tareas-de-la-educacion-comunista>. 28/02/2014.

_____. *La transformación de la moral*. Disponível em: <http://cepleontrotsky.org/La-transformacion-de-la-moral-por-L-Trotsky>. 28/02/2014.

_____. *Literatura e revolução*. Trad. Luiz Alberto Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. *Littérature et Revolution*. Trad. Maurice Nadeau. Paris: Julliard, 1964.

_____. *Primera carta al Comité Central*. Trad. Analí Trevin. Disponível em <http://cepleontrotsky.org/Primera-carta-al-Comite-Central>. 23/06/13.

_____. “Quem dirige hoje a Internacional Comunista. In: *Stálin, o grande organizador de derrotas*. São Paulo: Editora Jorge Luís e Rosa Sundermann, 2010

_____. *Questões do modo de vida. A moral deles e a nossa*. Trad. Diego Siqueira, Daniel Oliveira. São Paulo: Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2009.

_____. *Teses sobre revolução e contra-revolução*. In: <http://www.ler-qi.org/Teses-sobre-revolucao-e-contra-revolucao>. 02/02/2014.

_____. *The economic situation of soviet Russia from the standpoint of the Socialist Revolution*. Disponível em <http://www.marxists.org/archive/trotsky/1924/ffyci-2/21.htm#tn1>. 01/07/13.

VERTOV, Dziga. *Kino eye: the writings of Dziga Vertov*. Berkeley: University of California Press, 1984.

VORONSKY, Aleksandr Konstantinovich. “On proletarian art and the artistic policy of our Party”. In: *Art as the cognition of life*. Trad. Frederick Choate. Michigan: Mehring Books, 1998, p. 147-171.

| estudos sobre as vanguardas russas

ALBERA, François. *Eisenstein e o construtivismo russo*. Trad. Heloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. *Modernidade e vanguarda no cinema*. Trad. Adilson Mendes, Fabio Raddi Uchoa. São Paulo: Azougue, 2012.

BIGGART, John. “Bukharin and the origins of the 'Proletarian Culture' debate”. In: *SovietStudies* Vol. 39, No. 2, 2013.

BUCHLOH, Benjamin. “Cold war constructivism”. In: GUILBAUT, Serge (org). *Reconstructing modernism*. Cambridge: MA, MIT Press, 1990.

_____. "From faktura to factography". In: *OCTOBER 30*, Cambridge, MA, MIT Press, Autumn 1984, p. 82-119.

CLIFF, Tony. "Trotsky on culture". In: *Trotsky: Fighting the rising Stalinist bureaucracy - 1923-1927*. In: <https://www.marxists.org/archive/cliff/works/1991/trotsky3/index.html>. 13/06/14.

DEL RIO, Victor. *Factografía: vanguardia y comunicación de masas*. Madrid: ABADA Editores, 2010.

DICKERMAN, Leah Anne. *Aleksandr Rodchenko's Camera-Eye: Lef Vision and the Production of Revolutionary Consciousness*. Tese de doutorado, Departamento de Filosofia, Universidade de Columbia, 1997.

FANCHINI, Maitê. *Cultura soviética: as vanguardas russas e os ateliês estatais*, 2007. Trabalho de conclusão de curso de ciências sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

FIGUEIREDO, C. F. *Foto-grafia: o debate na Frente de Esquerda das Artes*. Orientador: Luiz Renato Martins, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola e Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FITZPATRICK, Sheila. *The cultural front*. Londres: Cornell University Press, 1992.

GARZONI, Stefano; ZALAMBANI, Maria. "Literary criticism during the revolution and the civil war". In: DOBRENKO, Evgeny (org.). *A history of history literary criticism: the soviet age and beyond*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2011.

GOUGH, Maria. "In the Laboratory of Constructivism: Karl Ioganson's Cold Structures". In: *OCTOBER 84*. Cambridge, MA, MIT Press, Spring 1998, pp. 90-117.

_____. *The artist as a producer: Russian constructivism in revolution*. Berkley: University of California Press, 2005.

JAKOBSON, Roman. *A geração que esbanjou seus poetas*. Trad. Sônia Regina Martins. São Paulo, Cosac naify, 2006.

KAHN-MAGOMEDOV, Selim O. *Soviet architecture: the search for new solutions in the 1920's and 1930's*.

Trad. Alexander Lieven. Londres: Thames and Hudson, 1987.

KAWAMURA, Aya. "La création collective dans le documentaire soviétique :

photographie, cinéma et 'correspondants-ouvriers'". Trad. François Albera. In: *Revue d'histoire du cinema* no. 63. França: Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma, 2011.

KIAER, Christina. "Boris Arvatov's Socialist Objects" In: *OCTOBER 81*, Cambridge, MA, MIT Press, Summer 1997.

_____. *The Russian Constructivist "Object" and the Revolutionizing of Everyday Life, 1921-1929*. Berkley, Harvard University, 1995.

KOPP, Anatole. *Arquitectura y urbanismo soviéticos de los años veinte*. Barcelona: Lumen, 1974.

_____. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990.

LODDER, Christina. *El constructivismo ruso*. Trad. Maria Condor Orduña. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

MALLY, Lynn. *Culture of the future: the Proletkult movement in revolutionary Russia*. Berkeley: University of California Press, 1990

MARTINS, Luiz Renato. "O debate entre o construtivismo e o produtivismo, segundo Nikolay Tarabukin". In: *Ars*, São Paulo: Departamento de artes plásticas, ECA-USP, ano 1, n. 2, 2003.

_____. "Outubro outra vez ou as pontes de Petrogrado: Montagem". In: *Revista Outubro/Revista do Instituto de Estudos Socialistas*, n.18. Outubro (São Paulo), v. 18, 2009.

PESSOA, P. S. *Stachka: um ensaio sobre antagonismos*. Orientador: Luiz Renato Martins, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

WALD, Alan. "Literature and Revolution: Leon Trotsky's Contributions to Marxist Cultural Theory and Literary Criticism". In: TICKTIN, H. e COX, M. (editors). *The Ideas of Leon Trotsky*. London: Biddles Ltd, 1995.

WHITE, James, "Alexander Bogdanov's conception of proletarian culture". In: *Revolutionary Russia journal*, 2013, Vol. 26, no. 1.

WOLF, Erika. "The visual economy of forced labor: Aleksandr Rodchenko and the White sea-Baltic canal". In: KIVELSON, Valerie (org.). *Picturing Russia: explorations in Visual Culture*. New Haven: Yale University Press, 2008, p. 168-174.

ZALAMBANI, Maria. *L'arte nella produzione: Avanguardia e Rivoluzione nella Rusia soviética degli anni'20*. Roma: Longo Editore, 1998.

| estudos sobre história russa

BADCOCK, Sarah; RETISH, Aaron (editores). *REVOLUTIONARY RUSSIA JOURNAL: The Journal of the Study Group on the Russian Revolution*. Inglaterra: Routledge, 1988-

BADIOU, Alain. *A hipótese comunista*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

BALL, Alan. "Private trade and traders during NEP". In: FITZPATRICK, Sheila; RABINOVICH, Alexander (org.). *Russia in the era of NEP*. Bloomington: Indiana Press, 1991.

BROUÉ, Pierre. *El Partido Bolchevique*. Trad. Ramón García Fernández. Barcelona: Ayuso, 1973.

_____. *História da Internacional Comunista*. Trad. Fernando Ferrone. São Paulo: Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2007.

CARR, Edward H. *A revolução bolchevique: 1917-1923 Vol 2*. Trad. Maria João Delgado. Porto: Afrontamento, 1979.

_____. *A revolução de Lenin a Stalin (1917-1929)*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1981.

_____. *The Bolshevik revolution Vol. 1.* Singapura: Penguin, 1983.

COGGIOLA, Osvaldo. *Trotsky, Stálin e a burocracia da URSS*. Disponível em http://www.pagina13.org.br/wpcontent/files/Stalin_de_Leon_Trotsky_prologo_de_Osvaldo_Coggiola.pdf. 31/06/13.

DEUTSCHER, Isaac. *Trotski: o profeta desarmado, 1921-1929*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FIGES, Orlando. *A people's tragedy: the Russian revolution (1891-1924)*. New York: Penguin, 1996.

GOLDMAN, Wendy. *Mulher, Estado e Revolução*. São Paulo: Boitempo, Iskra, 2014.

KOPP, Anatole. "Introdução". TROTSKY, Leon. *Questões do modo de vida*. Trad. Joelle Aubert-Yong. Disponível em: <http://www.marxists.org/portugues/trotsky/1923/vida/intro.htm>. 06/10/2012.

LENOE, Matthew. *Closer to the masses: stalinist culture, social revolution and soviet newspapers*. Massachusetts: Harvard Press, 2004.

LÖWY, Michel. *The politics of combined and uneven development: the theory of permanent revolution*. Chicago: Haymarket books, 2010.

MARIE, Jean Jacques. *Trotski: revolucionario sin fronteras*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009

POSPIELOVSKY, Andrew. "Strikes during the NEP". In: *Revolutionary Russia*, Volume 10, Issue 1, 1997.

TROTSKY, Leon. *A Revolução traída*. Trad. Henrique Canary, Rodrigo Ricupero, Paula Maffei. São Paulo: Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2005.

_____. "Estado operário, Termidor e bonapartismo". In: <http://revistaiskra.wordpress.com/especiais-iskra-trotsky-e-engels/o-estado-operario-termidor-e-bonapartismo/>. 15/05/14.

| fontes iconográficas

BIRD, Alan. A history of Russian painting. Boston: G. K. Hall, 1987

DABROWSKI, Magdalena; DICKERMAN, Leah; GALASSI, Peter (org). *Aleksandr Rodchenko*. New York: Museum of Modern Art, 1998.

GUGGENHEIM MUSEUM. *The Great Utopia: the Russia and Soviet avant-garde: 1915-1932*. Nova Iorque, 1992. Catálogo de exposição.

Khan-Magomedov: *Pionerysovetskogoizaina*. Moscow: Galart, 1995.

ROWELL, Margit. WYE, Deborah. *Museum of Modern Art (New York, N.Y.). The Russian avant-garde book, 1910-1934*. New York, Museum of Modern Art, 2002.

<http://www.soviethistory.org/index>

https://www.usc.edu/dept/LAS/IMRC/course_website/slides15/rodch007_600w.htm

<http://www.russianartandbooks.com/cgi-bin/russianart/03918R.html>

| outros

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e critica d'Arte*. Trad. Helena Gubernatis. Lisboa: Estampa, 1988.

BROUÉ, Pierre. *The German Revolution*. Trad. John Archer. Chicago: Historical materialism book series, 2005.

CONRADS, Ulrich. *Programmes and Manifestoes on 20th-century Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1971.

LUCKÁCS, Gyorgy. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. *A mercadoria*. Trad. Jorge Grespan. São Paulo: Ática, 2006.

_____. *O Capital*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo, Boitempo Editorial, 2013.

NAVES, Márcio Bilharinho. "A transição socialista e a democracia". In: *Outubro* Vol. 1, Fac. 4, São Paulo, 2000.