

Política e arte na Rússia da Revolução

Pedro Duarte de Andrade

Serão mesmo nove décadas que nos separam da Revolução Russa? Não há dúvida de que, cronologicamente, é isso, já que ela ocorreu em 1917. Mas o tempo não é “vazio e homogêneo”, não se conta só em anos. Num outro tempo, o da experiência, a Revolução Russa parece até mais distante. Naqueles “dez dias que abalaram o mundo”, ergueu-se o símbolo de uma época heróica, cheia de esperança em rupturas eloqüentes. Tudo podia mudar: caía um velho mundo, outro novo surgia. De acordo com as filosofias modernas, como a de Marx, eram as próprias leis da história que impulsionavam irresistivelmente para a transformação.

Era a possibilidade de nascimento de um novo homem, de uma nova sociedade. Isso exigia, também, uma nova arte. Maiakóvski, o grande poeta futurista, dizia que “não há conteúdo revolucionário sem forma revolucionária”. Não espanta, portanto, que a Revolução, operada politicamente pela derrubada do czarismo e pelo desbanque da burguesia, tenha sido endossada pelos artistas. Imbuídos dos ideais de vanguarda, eles próprios queriam uma revolução na arte que pudesse transformar a vida. Mesmo nomes como Kandinsky e Chagall, que estavam na Rússia apenas por conta da convocação para a recém-terminada guerra mundial, acabaram ocupando cargos oficiais em instituições para a arte no país. Logo após a Revolução, a Rússia assistiu ao casamento feliz entre política e arte.

Surge, então, o movimento construtivista, pregando a transformação da figura do artista. Ele deixaria de ser o indivíduo isolado e genial, devotado à pesquisa formal pura. Tampouco devia reconhecer hierarquia entre as artes, uma herança burguesa. Daí a crítica à pintura de cavalete que, além disso, ignorava a necessidade de lidar com materiais mais pesados como os metais, típicos da era industrial. Na nova sociedade igualitária, o artista devia ser apenas mais um construtor, próximo do engenheiro. Benjamin, o grande crítico alemão, falava, em 1934, do “autor como produtor”: o artista não deveria ficar ao lado do proletariado pela mera solidariedade de convicções, mas junto a ele na luta de classes através da sua própria integração dentro do processo produtivo. Difícil ser mais materialista do que isso.

Rodchenko foi um caso emblemático. Seu apego às formas geométricas, à fotografia e ao desenho com régua e compasso buscava uma suposta racionalidade não-subjetiva. Ele não apenas colocou seu talento a serviço da Revolução, fazendo design gráfico, tipografia e propaganda. Sobretudo, acreditava que a tecnologia aí envolvida, pela qual a arte podia invadir a cidade, era também a oportunidade criativa da época moderna, especialmente na ausência de uma superestrutura cultural capitalista. Ele viu a entrada da “obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” como a possibilidade de levar a vida criativa, para além do ornamento decorativo e da especulação estética, até o ambiente utilitário cotidiano do homem. Buscou, assim, realizar o sonho romântico de unir arte e vida.

Essa arte trazia um caráter socializador que não era imposto de fora, o que preservava seu quinhão experimental, pois sua busca era por formas que dessem conta do novo mundo nascente. Não à toa, os últimos anos da década de 1910 e a década de 1920 foram de enorme riqueza na arte russa. Na literatura, é a época do poeta Esenin e de Isaac Bábel, um dos maiores contistas do século XX. São os últimos anos de

Górki. É também o início de Cholókhov, que ganharia o Nobel em 1965. No teatro, é a época de Luntz, de Meyerhold, e Stanislavski estava em plena atividade. Nas artes plásticas, é tempo de Tatlin, Pevsner, Naum Gabo e do Suprematismo de Malevich. No cinema, surgem os grandes Eisenstein, Pudovkin e Vertov. Todos eles, de início, entraram na onda revolucionária.

Porém, a felicidade da relação entre política e arte durou pouco. E não apenas porque economicamente a Rússia ia mal, faltando dinheiro para financiar os projetos de arte. Mais importante é que estava sendo solidificado o perigoso laço que une Estado e cultura. Pouco a pouco, a convivência ambígua entre a exortação da liberdade criativa e seu direcionamento para um fim político, como ainda aparece nas reflexões de Trotski de 1923, foi ficando impossível. Malevich, defensor da autonomia da arte e da abstração, é acusado de “formalista”, assim como Vertov. Bábel é perseguido, preso e fuzilado. Meyerhold tem o mesmo fim. Maiakóvski escrevera: “a república das artes está em perigo mortal; perigam a cor, a palavra, o som”. Suicidou-se, assim como Esenin. Tolhidos em sua liberdade, Kandinsky, Chagall, Pevsner e Gabo voltam para a Europa Ocidental. Mesmo Rodchenko acaba esquecido.

Praticamente nada da vitalidade artística resistiu à subida de Stálin ao poder. Lênin morrera. Lunacharski, encarregado de cuidar da cultura após a Revolução, fora demitido. Da burocracia totalitária, nasceu o “realismo socialista”, arte figurativa preocupada com a comunicação fácil e rápida com o povo. Se antes era uma simpatia espontânea e impessoal por um ideal revolucionário que movia a arte na direção da política, agora era a mão-de-ferro personalista do líder autoritário que a subjugava de acordo com seus interesses partidários. Não surpreende, com uma repressão tão violenta, que poucos frutos da Revolução a partir de 1930 possam ter lugar de destaque na arte para nós, hoje.

Em compensação, a arte russa produzida ainda no frescor revolucionário permanece vigorosa, a despeito de sua distância histórica. É que o enigma, como reconheceu surpreendentemente Marx, não reside na ligação das obras de arte a certas formas do desenvolvimento social. Ele “reside no fato de nos proporcionarem ainda um prazer estético”, mesmo quando aquelas formas sociais já são passadas. Não partilhamos mais a crença utópica que orientava a arte russa de vanguarda. Mesmo assim, ela ainda nos dá prazer estético. Pois nem tudo pode ser reduzido, como sabia Marx, às determinações sócio-econômicas. Ainda bem.