

“O nosso tudo”: o mito de Púchkin pelo prisma dos escritores dissidentes soviéticos

Yulia Mikaelyan*

RESUMO: A figura do poeta Aleksándr Púchkin ocupa papel central na cultura russa, sendo um de seus principais símbolos. Neste artigo, procuramos traçar um panorama do desenvolvimento do mito puchkiniano ao longo dos séculos XIX e XX e analisar as posições de três escritores dissidentes: Joseph Brodsky (1940-1996), Andrei Siniávski (1925-1997) e Serguei Dowlátov (1941-1990).

ABSTRACT: Being one of the main symbols of the Russian culture, the figure of the poet Aleksandr Pushkin is of special importance for the Russian culture. In this article, we aim to give a brief overview of the Pushkin’s myth development throughout the 19th – 20th centuries and to analyze the approaches of three dissident writers, Joseph Brodsky (1940-1996), Andrei Sinyavsky (1925-1997) and Sergei Dovlatov (1941-1990), to the official Soviet Pushkin myth.

Palavras-chave: literatura russa; Aleksándr Púchkin; Serguei Dowlátov; Joseph Brodsky; Andrei Siniávski; URSS.

Keywords: Russian literature; Aleksandr Pushkin; Sergei Dovlatov; Joseph Brodsky; Andrei Sinyavsky; USSR.

* Doutora pelo programa de Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da FFLCH / USP e professora da Universidade MGIMO de Moscou, Rússia. Email: jmikaelyan@gmail.com

O poeta e escritor Aleksánder Púchkin (1799–1837) ocupa papel central tanto na literatura como na cultura russa, sendo até hoje uma das figuras mais relevantes do imaginário social russo. Autor de textos como *Ievguiéni Oniéguin* (1832), *O cavaleiro de bronze* (1833), *A filha do capitão* (1836) e *Contos de Biélkin* (1831), além de inúmeras poesias, familiares a qualquer estudante russo, Púchkin é exemplo raro de um autor respeitado tanto por críticos quanto por leitores. Há quase dois séculos considerado a personificação da cultura russa, recebeu epítetos como o “nosso tudo”, criado pelo poeta Apollón Grigóriev, ou o “sol da poesia russa”, famosa expressão cunhada pelo filósofo e escritor Vladímir Odóievski, em seu artigo dedicado à morte do poeta (29 de janeiro de 1837), em *Suplementos literários (Literatúrnie pribavliénia)*, do jornal *Rússkii Invalid (O veterano russo)*.

Os poemas e os textos em prosa de Púchkin foram tão inovadores que, em certa medida, definiram as obras de praticamente todos os maiores escritores russos do século XIX. Como afirmou Fiódor Dostoiévski em seu conhecido *Discurso a Púchkin (Púchkinskaia rietch)*, lido em Moscou em 8 de junho de 1880, poucos dias depois da inauguração de um monumento em homenagem ao poeta na Praça Strastnaia, muitas das personagens de Lérmontov, Gógol, Turguêniev e Tolstói foram inspiradas em personagens puchkinianas.¹ Grande parte dos escritores e poetas do fim do século XIX e do começo do século XX considerava-se herdeira do legado de Aleksánder Púchkin, reconhecendo sua genialidade e sua importância para o desenvolvimento das letras russas como um inovador da língua e de seus procedimentos artísticos. São inúmeras as referências, citações e alusões a Púchkin, além de incontáveis estudos, ensaios e tributos dedicados a ele. Entre os escritores

¹ DOSTOIÉVSKI, 1984, p. 130.

e poetas “seguidores” de Púchkin, constam nomes da envergadura de Marina Tsvetáieva, Dmítri Merejkóvski, Aleksánder Blok, Vladímír Nabókov, Anna Akhmátova, Daniil Kharms, Andrei Platónov e Mikhaíl Bulgákov. Na cena contemporânea, escritores russos como Liudmila Petrushévskaja, Tatiana Tolstaia e Vladímír Sorókin continuam a fazer referência a Púchkin.

Embora muitos textos do escritor, sobretudo contos e novelas, tenham sido submetidos a duras críticas em sua época, ele sempre obteve reconhecimento de seus leitores. Desde os anos 1840 (ou seja, não muito depois de sua morte, que se deu em 1837), a obra de Púchkin começou a ser introduzida nas escolas russas, o que contribuiu consideravelmente para o aumento de sua notoriedade. Assim, o nome do poeta e sua obra tornaram-se pouco a pouco conhecidos por todas as camadas sociais, o que foi estimulado pelas quedas das taxas de analfabetismo no país.² Na década de 1880, sua fama na Rússia já era gigantesca. Uma das provas desse reconhecimento foi o já citado monumento erguido em homenagem ao poeta na Praça Strastnaia (atualmente Praça Púchkinskaia), no centro de Moscou, em 6 de junho de 1880 (data de seu aniversário), hoje um dos pontos mais visitados da cidade, pois os recursos para a construção da estátua vieram de doações da população.

Além de reconhecimento artístico, logo após a morte do poeta começou a se consolidar o mito em torno de sua personalidade. Como assinala Marina Zaguidúllina, a formação do mito iniciou-se em círculos elitizados, estendendo-se, com a diminuição do analfabetismo e o aumento da difusão de sua obra, a camadas sociais mais amplas.³

Em *Do mito à literatura (Ot mifa k literature)*, Eleazar Meletínski define o mito como um dos fenômenos centrais na história da cultura e “um dos meios mais antigos para a concepção da realidade e da essência humana”.⁴ O mito propõe

² ZAGUIDÚLLINA, 2001, p. 40.

³ Op. cit., p. 38.

⁴ MELETÍNSKI, 2001, p. 5.

soluções simples a problemas insolúveis de caráter metafísico, como o sentido da vida, o mistério da morte, etc. Assim, como aponta o autor, no mito não há desordem ou caos: *“no mito prevalece o pathos da superação do caos e a sua transformação no cosmos, da defesa do cosmos das forças do caos, que ainda se conservam”*.⁵ Tudo isso determina o caráter peregrino da memória coletiva mitológica, que conserva seus traços inclusive na modernidade.

Os pesquisadores não têm uma resposta única ao que impulsionou o surgimento do mito puchkiniano. Em grande medida, a morte repentina num duelo, no auge de sua carreira, contribuiu para isso: essa morte “heroica” e surpreendente cravou-se na imaginação popular. A morte de Púchkin contém elementos da memória coletiva mitológica, cujos rastros conservam-se na cultura. Como aponta Mikhail Epstein, *“O melhor começo para um mito é uma morte prematura”*.⁶

Outro fator que fortaleceu o aspecto heroico do mito nas esferas populares foi o fato de Púchkin ter sido morto pelas mãos de um estrangeiro, ou seja, alguém alheio à Rússia e à sua cultura: Púchkin foi ferido mortalmente, aos 37 anos de idade, por seu cunhado, o oficial francês Georges Charles d’Anthès. Dessa maneira, Aleksándr Púchkin passou a ser visto como um mártir, o que favoreceu sua “canonização”.

Além disso, é preciso lembrar que na Rússia a literatura sempre foi *“assunto de grande importância política e nacional”*, nas palavras de Svetlana Boym.⁷ Os literatos sempre tiveram grande influência na vida do país, por isso o grande número de monumentos de poetas competia de igual para igual com o de tsares e, depois, no período soviético, com o dos líderes do partido.

Como assinala Zaguidúllina, no fim do século XIX a figura de Púchkin “passou a ocupar um lugar estável na escala de

⁵ Ibid.

⁶ Apud ZAGUIDÚLLINA, Op. cit., p. 28.

⁷ BOYM, 1994, p. 170.

valores das camadas sociais mais variadas”.⁸ Um dos sinais de consolidação do mito nesse período é a presença de sua obra e mesmo de sua biografia na arte popular: foram bastante difundidos, por exemplo, os *lubki* (singular, *lubók*), estampas tradicionais que traziam tanto contos e poemas de Púchkin como fatos marcantes de sua vida. Uma das chaves para explicar a ampla difusão da obra do poeta está na acessibilidade de seus textos, já que a linguagem usada pelo escritor para tratar de assuntos gerais era compreensível para leitores de esferas elitizadas e populares (fig.1).



Fig. 1 Exemplo de *lubók* do fim de séc. XIX dedicado à obra de Púchkin, com imagens e citações de seus livros.

Com a Revolução de Outubro de 1917 e o estabelecimento de um novo regime político, a figura de Púchkin ganha um novo significado, conforme os objetivos da nova política e ideologia. O governo precisava de um símbolo cultural que fosse conhecido pela maioria da população, que representasse a história da Rússia e pudesse transmitir a ideologia soviética.

A partir dos anos 1920, Púchkin passa a ser visto como um poeta do povo, o profeta da revolução, um arauto de ideias democráticas e socialistas. Na construção dessa imagem, alguns fatos de sua vida foram retirados de contexto e manipulados de tal maneira que, de um poeta nobre, Púchkin tornou-se um poeta popular e extremamente politizado. Foram enfatizados certos aspectos de sua biografia, como suas opiniões democráticas, sua amizade com os dezembristas, os primeiros revolucionários da história da Rússia, e seus constantes conflitos com o governo tsarista; e, ao mesmo tempo, foram eliminados os preconceitos sociais

que ele possuía, típicos da aristocracia de sua época, e as opiniões mais conservadoras que expressou no fim da vida. É importante destacar que a nova versão da imagem do poeta, de matiz mais “social”, não foi algo apenas imposto pelo governo, mas, desde o início, foi apoiada ativamente pelas esferas po-

⁸ ZAGUIDÚLLINA, Op. cit., p. 15.

pulares, ou seja, foi um processo de incentivos mútuos. O mito soviético de Púchkin, portanto, teve uma recepção calorosa da população russa, que passou a ver nele não apenas um grande escritor, mas um grande cidadão.

O auge da veneração de Púchkin aconteceu nos anos 1930, durante o grande expurgo do governo stalinista. No livro *Terror e sonho. Moscou 1937 (Terror und Traum. Moskau 1937)*, Karl Schlögel dedica um capítulo, *O festim nos tempos da peste* (nome de uma das pequenas tragédias de Púchkin), à celebração do centenário da morte do poeta. O livro analisa a convivência complexa e contraditória na sociedade soviética dos anos 1930 entre a repressão e o terror e a fé num futuro próspero. Schlögel mostra o caráter universal dos eventos comemorativos, que abrangem todos os cidadãos da União Soviética, independentemente de sua nacionalidade ou posição social. Como assinala o autor, “dos eventos dedicados a Púchkin participaram tanto editoras e especialistas na obra do poeta quanto os *kolkhózniks* da aldeia de Strákhovo”.⁹

A novidade do período consiste na transformação de Púchkin num fenômeno da cultura de massa: a imagem e a obra de Púchkin foram assimiladas amplamente desde o século XIX. No entanto, a partir dos anos 1930 sua imagem começa a se tornar onipresente: erguem-se novos monumentos, seu nome é dado a ruas, praças e diferentes instituições. Além disso, o rosto do escritor aparece em cartazes, selos, rótulos e até em produtos artesanais. Púchkin se tornou de fato um “ícone da cultura soviética”, como observa Schlögel.¹⁰

Conforme Zaguidúllina,¹¹ o mito do “Púchkin soviético” foi consolidado definitivamente nos anos 1970: em toda cidade soviética havia invariavelmente uma rua, uma praça ou uma avenida (ou até três!) com o nome de Púchkin, várias instituições públicas foram renomeadas em sua homenagem, sem falar dos incontáveis bustos e monumentos.

⁹ SCHLÖGEL, 2011, p. 186.

¹⁰ Op. cit., p. 187.

¹¹ ZAGUIDÚLLINA, Op. cit., p. 17.

O estudo da biografia e da obra do escritor era parte do currículo obrigatório das escolas, e não havia aluno que não fosse capaz de reconhecer o retrato de Púchkin (sempre de suíças), que não soubesse de memória alguns de seus versos e os fatos marcantes de sua vida: o apreço pela babá, o bisavô de origem africana, a morte decorrente de um duelo, etc.

Evidentemente, em alguns círculos intelectuais da URSS passaram a criticar a simplificação ideológica que a imagem de Púchkin havia sofrido. Para os que não concordavam com esse mito soviético, o estudo aprofundado da obra do poeta foi uma resposta ao programa oficial ideologizado, uma forma de protesto contra o regime e também uma válvula de escape. Essas opiniões se consolidaram na literatura não oficial nos anos 1960 e 1970. Na época, muitos escritores dissidentes revisitaram a vida e a criação do poeta, buscando outras possibilidades de aproximação: entre eles destacam-se Joseph Brodsky (1940-1996), Abram Terts (pseudônimo de Andrei Siniávski, 1925-1997) e Serguei Dovlátov (1941-1990).

Joseph Brodsky, prêmio Nobel de Literatura de 1987, é um poeta cuja criação estabelece profundo diálogo com o legado puchkiniano. Imagens de Púchkin e referências à sua obra aparecem ao longo de toda a obra de Brodsky. Um de seus poemas mais representativos, em relação ao mito de Púchkin, escrito logo no início de sua carreira, em 1962, é *Iá pámiatník vozdvig sebe inói* ("Um monumento insólito ergui a mim"), evidente alusão ao texto de Púchkin *Exigi monumentum* (1836), cuja primeira estrofe é *Iá pámiatník sebié vozdvig nerukotvórnyi* ("Um monumento ergui a mim, obra extra-humana"). Citemos aqui a primeira estrofe do poema de Púchkin em português, na tradução de José Casado: "Um monumento ergui a mim, obra extra-humana. / Sua vereda o mato não há de ocultar. / Eleva-se bem mais sua cúpula ufana / Do que o alexandrino pilar".¹²

O poema de Púchkin, de estudo obrigatório na escola, apresenta reflexões sobre o sentido elevado da criação poética e sobre a importância do papel do poeta para o mundo. Em sua

¹² PÚCHKIN, 1992, p. 67.

versão, Brodsky em princípio aborda os mesmos temas de Púchkin, porém o tom é bem distinto¹³:

Я памятник воздвиг себе иной! К постыдному столетию – спиной. К любви своей потерянной – лицом. И грудь – велосипедным колесом. А ягодыцы – к морю полуправд.	Um monumento insólito ergui a mim! De costas para o século da infâmia. A face voltada para o amor desfeito. Um aro de bicicleta gira no peito. As nádegas mirando o mar de calúnias.
Какой ни окружай меня ландшафт, чего бы ни пришлось мне извинять, – я облик свой не стану изменять. Мне высота и поза та мила. Меня туда усталость вознесла.	Que importa a paisagem ao redor de mim, Que me importa a quem eu devo perdoar, Minha figura não aceitarei mudar. Essa altivez e essa pose eu aprecio. O que me fez elevado foi o fastio.
Ты, Муза, не вини меня за то. Рассудок мой теперь, как решето, а не богами налитый сосуд. Пускай меня низвергнут и снесут, пускай в самоуправстве обвинят, пускай меня разрушат, расчленият, –	Musa, tu não debes me recriminar. Minha razão agora só sabe filtrar, não é um depósito por deuses servido. Podem me destronar, me dilapidar, podem sair me acusando sem motivo, podem me destruir e me mutilar –
в стране большой, на радость детворе из гипсового бюста во дворе сквозь белые незрячие глаза струей воды ударю в небеса.	no vasto país, toda a meninada, com o busto de gesso fica atçada através de olhos cegos e macilentos com jatos de água golpeio o firmamento.

Se o monumento de Púchkin é “obra extra-humana”, não construída pelas mãos dos homens, o monumento de Brodsky é “terreno” e quase escatológico, o que é sublinhado tanto pelo gesso do monumento – que não é um material nobre, como o mármore ou o bronze –, como pelo léxico empregado, acentuando partes nada poéticas do corpo. Quanto às ideias expressas no poema, por um lado, o “eu” lírico de Brodsky, de acordo com Púchkin, compreende a criação poética como eterna e o poeta como alguém que está “acima” do mundo (o monumento de Púchkin é mais alto do que o Pilar Alexandrino), no entanto, o “eu” lírico brodskiano não espera a gratidão do povo, à diferença de Púchkin, que acredita que será lembra-

¹³ Revisão de estilo dos poemas de Brodsky citados no artigo feita por Daniela Mountian.

do e reconhecido. O monumento de Brodsky está pronto para ser demolido, esquecido num pátio onde apenas crianças se interessarão pela estranha estátua de gesso. Ao mesmo tempo, o poema de Brodsky expressa sua recusa às convenções, buscando seu próprio rumo. Esse poema é significativo tanto pelo ponto de vista dissidente como pela tentativa de estabelecer outro olhar, distante das convenções soviéticas, sobre um dos textos mais famosos de Púchkin.

Outro poema de Brodsky claramente inspirado em Púchkin é *Eu vos amei, o amor ainda...* (*Ia vas liubil. Liubóv eschió...*), uma interpretação irônica do poema lírico de Púchkin *Eu vos amei* (*Iá vas liubil*, 1829). Citemos a tradução do poema feita por José Casado: “Eu vos amei. Ainda talvez vivo, / O amor não se apagou no peito meu; / Mas não vos seja de aflição motivo: / Entristecer-vos não desejo eu. / Eu vos amei, mudo, sem cor de espera, / Ora acanho, ora de ciúme a arder. / Eu vos amei com ternura sincera. / Deus queira amada assim venhais a ser”¹⁴

O poema de Brodsky foi escrito em 1974 e passou a fazer parte do ciclo *Vinte sonetos a Maria Stuart* (*Dvádtsat sonétov k Marií Stuart*). Brodsky conserva muito do verso puchkiniano, mas subverte o tom: se Púchkin, ao falar de sua amada, usa um tom lírico e uma linguagem elevada, Brodsky ironiza e rebaixa a linguagem, empregando palavras coloquiais e fazendo insinuações eróticas. As mudanças de tom e conteúdo, em comparação com o texto de Púchkin, são sentidas desde as primeiras estrofes:

Brodsky escolheu dois poemas paradigmáticos de Púchkin, até hoje matéria escolar obrigatória, interpretados em sala de aula de maneira esquemática e superficial. No entanto, as referências a Púchkin em outros textos de Brodsky, assim como seus ensaios, demonstram o profundo apreço que ele tinha pelo grande poeta. A ironia que se encontra nos dois poemas citados e o rebaixamento do estilo não são endereçados a Púchkin, mas à sua interpretação ideológica. Na ironia de Brodsky reside sua recusa ao mito oficial de Aleksánder Púchkin.

¹⁴ PÚCHKIN, Op. cit., p. 27.

Я вас любил. Любовь ещё (возможно,
что просто боль) сверлит мои мозги,
Всё разлетелось к чёрту, на куски.
Я застрелиться пробовал, но сложно
с оружием. И далее, виски:
в который вдарить? Портила не
дрожь, но
задумчивость. Чёрт! всё не
по-людски!
Я Вас любил так сильно, безнадежно,
как дай Вам бог другими - - - но не даст!
Он, будучи на многое горазд,
не сотворит - по Пармениду - дважды
сей жар в груди, ширококостный хруст,
чтоб пломбы в пасти плавилась от
жажды
коснуться - “бюст” зачеркиваю - уст!

Eu vos amei. O amor ainda (acaso
é pura dor) perfura meu crânio,
Que diabo, tudo se espatifou.
Quis dar-me um tiro, mas é complicado
com a pistola. E as têmeoras:
em qual mirar? Não atrapalhou ter tremido,
mas a meditação. Inferno! Nada é como se deve!
Eu vos amei tanto, tão desesperado,
deus queira que os outros – mas não há de
querer!
Sendo de tudo capaz de fazer,
não criará, diz Parmênides, duas vezes
esse ardor no peito, o crepitar dos ossos,
que derrete na boca o chumbo sedento
que toca o “busto”, riscado, os lábios!

Passeios com Púchkin (Progúlki s Púchkinym), de Abram Terts (Andrei Siniávski), também se debruça sobre o mito soviético de Púchkin. Escrito na prisão entre 1966 e 1968, esse livro de ensaios foi uma das primeiras tentativas de desconstrução do mito oficial puchkiniano.

O teórico e crítico literário aborda a criação e a personalidade de Púchkin de forma muito distinta da visão soviética e mesmo da visão dos literatos emigrados. Afirmando que a imagem soviética de Púchkin “desfaz-se numa mancha popular com suíças”,¹⁵ Siniávski tenta analisar a vida, o caráter e a obra de Púchkin para além dos clichês e das noções tradicionais. O autor frequentemente recorre à ironia, e também revela as contradições que havia na obra e mesmo nas ideias do próprio Púchkin.

Assim, por exemplo, ao tratar do grande número de detalhes irrelevantes para o enredo de *Ievguéni Oniéguin*, assim como das digressões do narrador, Siniávski afirma ter havido “falta de um sistema rigoroso, uma filosofia clara e uma disciplina intelectual”.¹⁶ Com a intenção de polemizar a interpretação soviética, Siniávski acaba criticando o próprio Púchkin como

¹⁵ TERTS, 2005, p. 7

¹⁶ Op. cit., p. 51.

escritor. Além disso, o estilo e a linguagem usados por Siniávski estavam fora dos padrões literários da época: sua forma de interpretação é informal e o autor frequentemente emprega palavras do registro coloquial. Por exemplo, em um fragmento, Púchkin é descrito assim: “com as finas perninhas eróticas, entrou correndo na grande poesia e fez ali um alvoroço”,¹⁷ em outro: “viu-se na condição de uma celebridade de cinema e começou, saltarinando, a viver à vista de todo mundo”.¹⁸ Como depois destacou o próprio autor, o ensaio foi escrito para despertar interesse no leitor pela criação de Púchkin, e de modo algum para desacreditá-lo.

O livro de Siniávski foi publicado em russo pela primeira vez em Londres, em 1973, após o autor ter se radicado na Inglaterra; portanto, os emigrados russos foram os primeiros a ler *Passeios com Púchkin*. A abordagem livre de um símbolo consagrado da cultura russa e o estilo pouco convencional não podiam deixar de chocar os círculos literários da velha emigração. A visão de Siniávski foi considerada pelas gerações mais velhas um verdadeiro sacrilégio, uma “profanação das tradições e dos santuários”, nas palavras do escritor Roman Gul.¹⁹

A linguagem informal foi considerada por Gul e por outros críticos emigrados uma “linguagem de prisão”. Como resposta a *Passeios com Púchkin*, Gul publicou em *Nóvyi jurnal*, revista nova-iorquina publicada em russo da qual era redator-chefe, o artigo *Passeios de um grosseirão com Púchkin*, no qual fez duras críticas a Siniávski, chamando-o de “um grosseirão e um desordeiro soviético” (*soviétski khamo-khuligán*).²⁰

A forma burlesca e irônica do ensaio e a desconstrução da imagem “canonizada” de Púchkin, por meio da carnavalização, não despertou simpatia entre as primeiras gerações de emigrados russos, pois, para eles, Púchkin era um grande poe-

¹⁷ Op. cit., p. 13.

¹⁸ Op. cit., p. 34.

¹⁹ GUL, 1976.

²⁰ Ibid.

ta, um filósofo e um artista, e não um aparato de propaganda do regime. Eles desconheciam a visão soviética na qual o poeta, tido como um defensor da libertação dos camponeses, com ideias quase comunistas, um denunciador das atrocidades do tsarismo, tornou-se de fato uma “figura da propaganda comunista”, nas palavras de Galina Dobrozhákova.²¹ Desse modo, o texto de Siniávski foi visto apenas como uma tentativa de desacreditar Púchkin.

O livro teve uma recepção bem mais calorosa por parte dos escritores dissidentes da geração de Siniávski, o que pode ser explicado pelo fato de eles conhecerem o mito soviético de Púchkin e o sistema cultural no qual estava integrado. Os emigrados soviéticos conseguiram enxergar na interpretação de Siniávski, em vez de uma tentativa de macular o nome de Púchkin, o tom dissidente e o desacordo com a postura soviética em relação ao poeta.

Quase dez anos depois de Siniávski, Serguei Dowlátov empreendeu outra tentativa de desconstrução do mito soviético de Púchkin em sua novela *Parque cultural*. À diferença do livro de Siniávski, a novela de Dowlátov não provocou rejeição na velha geração de emigrados. Isso se deveu ao fato de Dowlátov delinear uma clara distinção entre o “Púchkin soviético”, impregnado na mente de cada ginasião como a tabuada, e o “Púchkin genuíno”, que se revela ao leitor ao longo da narrativa.

Na novela de Dowlátov, publicada pela primeira vez, em russo, nos EUA em 1983, o autor relata e reelabora a própria experiência como guia no parque histórico Mikháilovskoie-Trigó-rskoie, antiga propriedade da família Púchkin, conhecido na Rússia como Parque cultural de Púchkin (*Púchkinski zapovíednik*) ou Colinas de Púchkin (*Púchkinskie Góry*).

Vale notar que, durante a formação do mito soviético, todos os lugares que tinham relação com a vida do poeta (propriedades de família, apartamentos em que morou em Moscou e em São Petersburgo, lugares que frequentou, etc.) receberam

²¹ DOBROZRÁKOVA, 2008, p. 22.

status de museu. A meca do mito soviético de Púchkin era justamente a propriedade de sua família localizada na aldeia de Mikháilovskoie, transformada depois em parque-museu. A propriedade era frequentada pelo poeta – ali ele passou o exílio de 1824 a 1826 – e depois abrigou seu túmulo, no Mosteiro Sviatogórski.

De fato, não restou quase nada da propriedade original (a casa de Púchkin fora reformada por seu filho na década de 1850, e depois foi incendiada e saqueada várias vezes). Também se conservaram poucos pertences do poeta e de seus familiares – muitas peças do museu são réplicas ou simplesmente da época de Púchkin. No entanto, Mikháilovskoie foi, e continua sendo, um dos pontos turísticos mais procurados do país.

Parque cultural é um dos textos mais elaborados de Dowlátov, sendo estruturado em várias camadas de significados: literária, histórica, biográfica e mitológica. A reflexão de Dowlátov incide não apenas sobre esse patrimônio cultural da Rússia, personificado em Púchkin, mas também sobre sua apropriação pela literatura contemporânea. Ao mesmo tempo, o período histórico em que se passa a trama expõe as principais características da estagnação da era Bréjnev, nos anos 1970, como a censura ideológica, a perseguições de dissidentes, o antissemitismo, a emigração em massa, o alcoolismo, entre outros. Por outro lado, como mencionado, Dowlátov reelabora artisticamente sua própria experiência de vida: o escritor de fato trabalhou no parque-museu como guia, vivendo na aldeia de Beriózino, contígua a Mikháilovskoie, e as principais personagens do texto foram baseadas em pessoas com as quais ele conviveu.

O elemento usado pelo autor para discutir o mito soviético de Púchkin em *Parque cultural* é o próprio parque de Mikháilovskoie-Trigórskoie. Quando Boris Alikhánov, narrador e *alter ego* de Dowlátov, chega às Colinas de Púchkin para trabalhar como guia encontra uma espécie de parque de diversão,

uma *Pushkinland*, na expressão de Jekaterina Young.²² Turistas sorridentes tiram fotos no túmulo de Púchkin, e a atmosfera do parque é tão grotesca que o protagonista, e com ele o leitor, tem a sensação de estar num palco de teatro. O caráter performático é um dos *leitmotifs* da narrativa. Metáforas teatrais se espalham pelo texto: o Krêmlin da cidade de Pskóv (ao lado da qual se encontra o complexo histórico) lembra “uma maquete de enormes dimensões”,²³ e as vacas que pastam ao lado da aldeia de Sosnovo parecem “achatadas como num cenário teatral”.²⁴

A teatralidade do parque não se limita à cenografia; em várias situações os funcionários *atuam*, e o tema do disfarce e do simulacro sobressai: até os garçons da lanchonete usam enormes suíças de feltro,²⁵ uma alusão a Púchkin, sempre retratado com suíças. Da mesma forma, os funcionários do museu se mascaram como atores:

Encontrei a curadora do museu e me apresentei. Era possível dar uns quarenta anos para Viktória Albiértovna. Uma saia comprida com babados, uns cachos descoloridos, um camafeu, uma sombrinha: um quadrinho pretensioso de Benois. Este estilo da nobreza provinciana em extinção era ali cultivado visivelmente e de propósito. Em cada especialista local, manifestava-se algum traço típico. Um prendia no peito um xale cigano de tamanho descomunal. Outro pendurava nas costas um requintado chapéu de palha. Um terceiro segurava um ridículo leque de plumas.²⁶

Outra característica do parque cultural dovlatoviano é a proliferação da imagem de Púchkin, que aparece em todos os lugares, mesmo nos mais impróprios: “A cada passo, eu via imagens de Púchkin. Até ao lado da misteriosa guarita de tijolos

²² YOUNG, 2009, p. 14.

²³ DOVLÁTOV, 2016, p. 34.

²⁴ Op. cit., p. 53.

²⁵ Op. cit., p. 31.

²⁶ Op. cit., p. 60.

com a placa ‘Inflamável!’²⁷ um fragmento que nos lembra a frase de Andrei Siniávski sobre a forma como Púchkin era percebido na União Soviética: uma “mancha popular com suíças”.

Em *Parque cultural*, a adoração do poeta tem caráter de lei e o amor a ele acaba sendo a divisa mais valorizada do local. Cada um precisa provar seu amor pelo poeta, uma espécie de chave de acesso para tomar parte de seu “santuário”. No entanto, tal amor a Púchkin por parte dos funcionários do museu e dos turistas se revela uma falácia. Quando Alikhánov tenta explicar à personagem da metodologista Marianna Petrovna as razões pelas quais ele gosta de Púchkin, é completamente incompreendido e a conversa beira o nonsense:

– O que Goethe tem com isto? – perguntou Marianna. – E o que tem a ver a Renascença?

– Não tem nada a ver! – finalmente, explodi. – Goethe não tem absolutamente nada a ver! E Renascença era o nome do cavalo de Dom Quixote! Que também não tem nada a ver! E, pelo visto, eu também não tenho nada a ver!...

– Acalme-se – sussurrou Marianna. – Que nervoso... Eu apenas perguntei por que o senhor gosta de Púchkin?

– Amar em público é uma obscenidade! – gritei. – Há um termo especial na sexologia para isso.

Com a mão trêmula, ela me estendeu um copo de água. Afastei-o.

– E a senhora mesma já amou a alguém? Alguma vez na vida?

Não devia ter falado aquilo: irá se desfazer em lágrimas e gritar:

“Tenho trinta e quatro anos e sou uma donzela solitária!...”.

– Púchkin é o nosso orgulho – disse ela. – Não é apenas um grande poeta, mas também um grande cidadão...

Ao que parece, essa era a resposta pronta e óbvia à sua pergunta boba.²⁸

²⁷ Op. cit., p. 47.

²⁸ Op. cit., p. 51.

No parque-museu estão concentrados quase todos os clichês e os lugares-comuns do mito soviético de Aleksándr Púchkin. Dowlátov parodia a vertente politizada de Púchkin, cujas marcas os guias do museu encontram até em sua lírica amorosa. Por exemplo, a personagem Aurora, ao guiar uma excursão, atribui um sentido político ao poema *Eu vos amei*: “Reflitam, camaradas!... ‘Eu vos amei com ternura sincera...’ Aleksándr Serguéievitch contrapôs ao mundo das relações escravocratas este inspirado hino altruísta...”.²⁹

Trabalhando no parque cultural, Alikhánov descobre outra característica do museu, reiterada pela narrativa: o mito soviético de Púchkin é alimentado não apenas pelos funcionários do museu, mas também pelos próprios turistas, que, na realidade, são indiferentes à vida e à obra do poeta. Ao longo da história, o narrador e o leitor não conseguem de desvencilhar da ideia de que todos ao redor interagem somente com o conjunto de clichês puchkinianos reunidos no parque cultural. Nesse sentido, como assinala Aleksandr Guénis, “o único lugar em *Parque cultural* onde Púchkin não pode ser encontrado é o parque-museu”.³⁰

No entanto, a imagem do Púchkin soviético no museu é apenas uma das representações do poeta na novela. Passeando Alikhánov, um escritor fracassado, desprezado por editoras e jornais em razão de suas opiniões dissidentes, entre crises de alcoolismo, vigiado pela KGB e em pleno processo de divórcio, chega ao complexo Mikháilovskoie-Trigórskoie para fugir de seus problemas. Para o herói, o parque-museu, além de ser a última opção de trabalho, era um lugar oportuno para ponderar sobre sua vida, longe da família e de Leningrado.

Quanto à vida de Púchkin, Dowlátov reinventa a realidade, alterando a cronologia de acontecimentos da vida do poeta em função do enredo. O autor mistura o período do exílio de Púchkin passado em Mikháilovskoie, de 1824 a 1826, com o período que o poeta passara em outra propriedade, Bóldino, na região

²⁹ Op. cit., p. 38.

³⁰ GUÉNIS, 2012, p. 328.

de Nijni Nóvgorod. Púchkin ficara em Bóldino de setembro a dezembro de 1830 em virtude da quarentena decretada por São Petersburgo, por causa de uma epidemia de cólera, sendo essa sua fase mais produtiva – ali, concluiu textos como *Ievguéni Oniéguin*, o ciclo *Contos de Biélkin* e as *Pequenas Tragédias*. Ao mesmo tempo, em outono de 1830, Púchkin teve problemas com sua noiva Natália Gontcharova – graças a uma discussão com a futura sogra, o poeta esteve prestes a terminar o noivado.³¹

Assim, ao estudar a biografia de Púchkin, o protagonista define correspondências entre a vida do poeta e a sua: os dois tinham por volta de 30 anos quando chegaram a Mikháilovskoie, que representou uma espécie de exílio, um refúgio, um lugar para se afastarem das contrariedades da vida, para escreverem. O período em Mikháilovskoie, para ambos, é marcado por uma crise amorosa: se Púchkin colocara seu casamento em dúvida, Alikhánov se encontrava numa situação ambígua com sua ex-mulher. E durante a estadia em Mikháilovskoie, Alikhánov, que havia chegado em plena crise criativa, recuperou o elã e voltou a escrever: ou seja, para ele, como para Púchkin, o “exílio” também se tornou um período produtivo.

Os dois também tinham problemas com a censura por suas opiniões liberais. Como é conhecido, a vigilância de Púchkin ficara sobretudo sob o encargo de Aleksándr Benckendorff (1783-1844), chefe da gendarmaria russa durante o reinado do tsar Nicolau I. Em *Parque cultural*, quem vigia Alikhánov por meio de sermões pedagógicos, em tom paternal, é o camarada Beliáiev, major da KGB, “onisciente e perspicaz”, a par de tudo que se passava na vida de Alikhánov. As ambições educativas da KGB são ironicamente sublinhadas no texto. Depois de alguns dias de bebedeira e da notícia da emigração de sua mulher e filha para os EUA, Alikhánov é convidado para comparecer ao gabinete de Beliáiev, que tenta pedagogicamente ajudar “um jovem decente que deu um passo em falso”.³² Curiosamente, ao longo da conversa, depois de virarem alguns copos de vodca, o discurso do major “muda de direção”: em vez de “educar” Alikhánov e

³¹ LÓTMAN, 2015, p. 169.

³² DOVLÁTOV, Op. cit., p. 151.

de convencê-lo a ficar na União Soviética, Beliáiev começa a expressar opiniões dissidentes, sugerindo a seu interlocutor que emigrasse. Isso confere um tom absurdo e burlesco ao diálogo, criando um efeito de derrisão.

O narrador-personagem explora ao máximo sua proximidade com Púchkin: após uma difícil conversa com a mulher e de sua partida, Alikhánov, no começo de sua crise, que durará alguns dias, relembra Púchkin para animar-se:

Dizia a mim mesmo:

– Púchkin também tinha dívidas e relações nada boas com o Estado. E também teve um problema com a esposa. Sem falar de seu caráter genioso... E tudo bem. Abriram o parque cultural. Há quarenta pessoas trabalhando como guias. E todos amam Púchkin loucamente...³³

No entanto, mesmo construindo essas semelhanças, em nenhum momento o narrador se iguala à genialidade de Púchkin. Ao contrário, o protagonista constantemente se avalia ou é avaliado como um escritor mediano. Assim, Tânia, em resposta irônica às palavras do marido, “Os vícios são tão próprios aos homens geniais quanto as virtudes”, diz: “Então você é um gênio pela metade (...) Pois vícios você tem de sobra ...”³⁴

Dessa forma, pela oposição entre o “Púchkin indivíduo”, ou “Púchkin escritor”, e o “Púchkin soviético”, Dowlátov desconstrói o mito soviético de Púchkin, revelando diversas camadas de interpretação.

Como mencionado, a novela foi bem acolhida pelos leitores emigrados russos, inclusive pelas gerações mais velhas, justamente por definir uma fronteira clara entre a figura de Púchkin e seu mito ideológico. Porém, nem todos receberam a obra com tanta simpatia: muitos funcionários do parque cultural, colegas de Dowlátov, ficaram ofendidos com o livro. Como lembram os funcionários entrevistados no livro *Dowlá-*

³³ Op. cit., p. 130 – 131.

³⁴ Op. cit., p. 89.

tov, quem mais se se sentiu atingido foi o diretor do parque-museu, Semión Guéitchenko, citado na novela.³⁵ Dowlátov, como de costume, misturou realidade e ficção sem reservas.

Porém, como o próprio escritor explicou ao seu editor, Ígor Iefímov, a imagem do parque cultural não deveria se limitar apenas às Colinas de Púchkin.³⁶ Dowlátov cria uma metáfora em que se concentram características da cultura e da vida russas como um todo, algumas específicas de sua época, outras atemporais. Além do mito de Púchkin, *Parque cultural* evoca outros fenômenos da realidade russa, como o alcoolismo enquanto forma de conceituação do universo cultural russo, o antissemitismo, a Terceira Onda de Emigração, a literatura e cultura não oficiais, entre outros.



Propaganda (2012) destinada a incentivar a leitura entre adolescentes russos, na qual Púchkin é representado como um professor de educação física. O texto do cartaz diz: "Comece com textos pequenos e pouco a pouco aumente a carga".

Os textos de Brodsky, Siniávski e Dowlátov são exemplos notáveis de abordagens não convencionais da figura de Aleksánder Púchkin na União Soviética nos anos 1960 e 1970. Se desde os anos 1970 até o fim da União Soviética o mito do "Púchkin soviético" não passou por mudanças significativas, com a *Perestroika* e a posterior queda do regime se iniciou uma nova onda de estudos sobre a vida e a obra do poeta. Apesar de Púchkin ter sido um dos ícones da URSS, após o estabelecimento de um novo regime político sua importância para a cultura russa não enfraqueceu; à diferença de outros ícones culturais, que, endeusados pela ideologia oficial, acabaram destronados na Rússia pós-soviética, como Vladímir Lênin e Maksim Górkí – o interesse pelas obras de Górkí diminuiu consideravelmente após a queda do regime soviético. O caso do mito de Púchkin, como destaca Zaguidúllina, é único por ser independente de regimes políticos:

³⁵ KOVÁLOVA, 2009, p. 290.

³⁶ DOVLÁTOV, 2001, p. 259.

[A criação de Púchkin] está tão longe de qualquer “preocupação social” e das pretensões morais de outros grandes escritores do século 19 que nela encontramos um potencial crescente de sentidos e de interpretações. Dos textos puchkinianos tiramos toda sorte de sentidos, que gera um sem-número de interpretações; o legado de Púchkin não pode ser “explicado” ou formulado conforme uma ideologia determinada, é inatingível e fluido.³⁷

O interesse pela figura do poeta não esmoreceu nem entre pesquisadores nem entre leitores. Desde os anos 1990, surgiram novas abordagens da obra de Púchkin, que passaram a tratar de temas antes considerados tabus pela crítica oficial soviética. Em 1999, houve a efeméride dos 200 anos de nascimento do poeta, o que sublinhou a relevância de Púchkin para a cultura russa e para a formação da identidade nacional.

Há um interesse crescente por biografias, filmes e encenações dedicados a Púchkin. A imagem do poeta, assim como as personagens de seus livros mais conhecidos, também são usadas amplamente pela publicidade, desvelando um novo papel de Aleksánder Púchkin para a cultura russa moderna.

Referência bibliográfica

BOYM, S. *Common Places. Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge: Harvard University Press, 1994.

BRODSKY, J. *Sotchiniénia: Stikhotvoriénia. Essé (Obras: Poemas. Ensaios)*. Ecaterinburgo: U-Factória, 2002.

----- *Tchast riétchi. Stikhotvoriénia 1972 – 1976 (Parte do discurso. Poemas de 1972 – 1976)*. São Petersburgo: Púchkinski Fond, 2000.

DOBROZRÁKOVA, G. *Mífy Dowlátova i mífy o Dowlátove: probliémy morfológuui i stilístiki (Mitos de Dowlátov e mitos sobre Dowlátov: problemas de morfologia e estilística)*. Samara: Povóljskii Gosudárstviennyj Universtitiet Telekommunikátsii i Informátiki, 2008.

³⁷ ZAGUIDÚLLINA, Op. cit., p. 30.

DOSTOIÉVSKI, F. "Púchkinskaia rietch". ("O discurso a Púchkin".) IN: *Pólnoe sobránie sotchiniénii (Obras completas)*, V. 26. Leningrado: Naúka, 1984, pp. 129 – 149.

DOVLÁTOV, S. *Parque cultural*. São Paulo: Kalinka, 2016. Tradução de Yulia Mikaelyan.

DOVLÁTOV, S., Iefimov, I. *Epístoliárnyi roman (Romance epistolar)*. Moscou: Zakhárov, 2001.

GUÉNIS, A. "Púchkin". IN: Dowlátov, S. *Posliédniaia kniga (O último livro)* São Petersburgo: Ázbuka, 2012, pp. 322 – 339.

GUL, R. "Progúlki khama s Púchkinym". ("Passeios de um grosseirão com Púchkin".) IN: *Nóvyi jurnal (A nova revista)*. Nova Iorque, 1976, Nº 24.

Disponível em: <http://inieberega.ru/node/374>

KOVÁLOVA, A., Lurié, L. *Dovlátov*. São Petersburgo: Amfora, 2009.

LÓTMAN, Iú. *Púchkin. Biográfia Pissátielia. Roman "Ievguéni Oniéguin". Kommentárii (Púchkin. A biografia do escritor. O romance 'Ievguéni Oniéguin'. Comentários)*. São Petesburgo: Ázbuka, 2015.

MELETÍNSKI, E. *Ot mifa k literature (Do mito à literatura)*. Moscou: Rossiiski gossudárstvennyi gumanitárnyi universitet, 2001.

PÚCHKIN, A. *Poesias escolhidas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. Tradução de José Casado.

SCHLÖGEL, K. *Terror i mietchtá. Moskvá 1937 (Terror e sonho. Moscou 1937)*. Moscou: ROSSPEN: Fond "Prezidiénskii tsentr B. N. Iéltcina", 2011. Tradução de B. Brun-Tsekhovói.

TERTS, A. *Progúlki s Púchkinym (Passeios com Púchkin)*. Moscou: Globulus, Izd-vo NTS ENAS, 2005.

YOUNG, Je. *Sergei Dowlatov and His Narrative Masks*. Northwestern University Press, 2009.

ZAGUIDÚLLINA, M. *Púchkinski mif v kontsé XX vieka (O mito puchkiniano no final do século XX)*. Tcheliábinsk: Izdatelstvo Tcheliábinskovo Gossudárstvennovo Universiteta, 2001.