

**Vladimir Maiakovski, o estado soviético e o teatro da subversão**

Vladimir Maiakovski, the soviet state and the theatre of subversion

Pedro Réquio¹

Resumo: O objetivo deste ensaio consiste em interpretar as personagens e as narrativas de dois textos dramáticos da autoria Vladimir Maiakovski, entroncando-as com as perspetivas ontológicas da representação e a construção dos personagens de ficção, bem como a sua subsequente articulação com a realidade material e os espectadores.

Palavras-chave: Teatro; Comunismo; Estado Soviético; Vanguardas artísticas.

Abstract: The aim of this essay is to interpret the characters and the plots of two dramatic texts by the Russian artist Vladimir Maiakovski, intertwining them with the ontological perspectives of representation and the construction of the idealization of the fictional characters and their subsequent articulation with the material reality and viewers.

Key-Words: Theater; Communism; Soviet state; Artistic vanguards.

Introdução

Os textos dramáticos de Vladimir Maiakovski *O Percevejo* (1929) e *Os Banhos* (1930) constituem o ponto de partida deste ensaio. São duas sátiras à burocracia e ao oportunismo político, enquadradas durante a consolidação do estado soviético.

A primeira, passada durante o ano de 1929, apresenta-nos Ivan Prissipkine, um homem da NEP², no dia do seu casamento com Ezevir Davidovna. Prissipkine, através de uma série de peripécias, acaba por ficar congelado na cave de um edifício. Após 50 anos, é reanimado e acorda num mundo completamente diferente. Encontra-se numa sociedade comunista ideal, uma autêntica materialização da utopia, onde os pressupostos do comunismo foram inteiramente realizados. Não existe pobreza, doenças nem desastres naturais. Também o alcoolismo, o tabagismo e a linguagem obscena desapareceram por completo. Prissipkine não pertence a este novo mundo e é enjaulado e exibido num jardim zoológico, simbolizando os vícios do passado como aviso para os cidadãos do presente. O título da obra deriva do percevejo que foi congelado com Prissipkine. Já *Os Banhos* tomam lugar no ano de 1930, onde o inventor Chudakov cria uma máquina do tempo, passando depois por uma série de dificuldades ao ter de lidar com a burocracia soviética, corporizada em Pobedonosikov, o estereótipo do burocrata. Entretanto, aparece a Mulher Fosforescente, uma personagem vinda do futuro do ano 2030) e

¹ Mestre em História Contemporânea pela Universidade de Coimbra. Investigador no projeto 25AprilPTLab e doutorando em Discursos: Cultura História e Sociedade.

² A NEP (Nova Política Económica) surgiu com o propósito de dinamizar a economia soviética. Procurando suprir as necessidades mercantis e de estabelecer uma ligação entre os camponeses e os consumidores citadinos surgiram os chamados homens da NEP. Estes empreendedores rapidamente lucraram com esta situação. Vendendo produtos de baixa qualidade a preços elevados e retirando destes negócios maquinas consideráveis (KENEZ, 2017, p. 93)

enviada pelo Instituto da História do Comunismo. O seu propósito é o de analisar a sociedade da época e convidar pessoas que tenham alguma virtude para viajar com ela até ao futuro, onde o comunismo puro já lograra. Pobedonosikov, tal como outros personagens, não são convocados a participar na expedição.

Estes dois textos sintomatizam o profundo desagrado de Maiakovski para com o rumo que a revolução soviética tomara. Sendo um ardente apoiante dos bolcheviques e da causa comunista, Maiakovski começou progressivamente a desiludir-se com a revolução soviética, e mais particularmente, com o Estado Soviético e as novas elites que singraram no rescaldo da revolução e da guerra civil. Parte deste descrédito foi potenciado pela relação entre Estado Soviético e as artes de vanguarda, que passaram a ser reprimidas a partir da segunda metade da década de 1920. A partir deste período, o Estado Soviético passa a condicionar a liberdade estética, preconizando o realismo socialista³ como a única forma de expressão artística “verdadeiramente revolucionária” e impondo restrições criativas aos artistas (KENEZ, 2017, pp. 70-75).

Apesar desta conjuntura, Maikovski nunca abandonou a sua crença no ideal comunista (FOROLOVA-WALKER, 2003, pp.100-120). O seu olhar cínico e mordaz dirigiu-se exclusivamente aos homens da NEP e à burocracia partidária e estatal que então se fomentava.

Os Burocratas e a Sociedade Soviética

O *Percevejo* principia por apresentar um grande armazém onde diversos comerciantes (homens e mulheres da NEP) vendem os seus produtos recorrendo a diversos *jingles* publicitários humorísticos repletos de jogos de palavras. Durante este primeiro ato, Prissipkine abandona aquela que seria a sua esposa (Zoia, uma simples operária) e promete casar-se com uma mulher da NEP (Elzevira). (MAIAKOVSKI, 1972, p. 25–39). No segundo ato, é apresentado um dormitório de jovens operários onde vários personagens entabulam uma conversa sobre Prissipkine:

O Jovem Operário:.. Até o armário dele tem um conteúdo aristocrático! Dantes, só garrafas de cervejas e rabos de arenque, agora, boiões de creme de beleza e gravatas das de três copeques cinco.

A Rapariga:.. Pronto, não batam mais! O rapaz comprou uma gravata e vocês chamam-lhe burguês...

O Rapaz Descalço: E é mesmo! A gravata é o menos, o pior é que não é a gravata que está presa a ele, mas ele que está preso à gravata. Agora já nem sabe o que é fazer trabalhar os miolos! (MAIAKOVSKI, 1972, pp. 41–42).

Esta conversa representa o desnivelamento social provocado pela NEP, ao contrastar a pobreza dos jovens operários com a acumulação de bens de Prissipkine. Além do mais, o primeiro ato já revelara ambição social do personagem principal, ao

³ De um modo geral, pode-se assumir o realismo socialista como uma forma de expressão artística que recupera os pressupostos do naturalismo (representação fiel e objectiva da realidade material e social) mas os enquadra dentro da propaganda socialista, mais concretamente, na propaganda do Estado Soviético e nos restantes estados que nele se inspiraram (propondo uma visão estilizada, intrinsecamente benévola, da classe trabalhadora, do partido comunista e do Estado. (TERTZ, 1982, p. 2-4)

relatar a sua troca de noivas. Ao substituir Zoia, uma simples operária, por Elzevira, uma mulher de negócios, Prissipkine revela-se como um completo arrivista.

Já em *Os Banhos*, é relatada a invenção de uma máquina do tempo pelo cientista Chudakov. O membro do Partido Comunista Russo Pobedonossikov e chefe de uma repartição, que se auto intitula de “arqui-protodirector”, tentando tirar dividendos políticos da situação, afirma que a máquina do tempo fora inventada sobre a sua alçada. Numa conversa entre dois membros vulgares do partido comunista surge a interrogação: “Mas que diabo se poderá fazer com esse consagrado camarada Pobedonossikov? (...) eu pergunto: o que poderá ver-se com aqueles olhos? O socialismo? Não! Quanto muito o tinteiro e o pisa-papéis (MAIKOVSKI, 1973, p.39)”.

A sátira à burocracia permeia as duas obras de Maiakovski. Outro exemplo encontra-se em *O Percevejo*. Após ficar congelado na cave da casa onde se deveria casar Prissipkine é descongelado passado 50 anos e ao acordar a sua primeira reação é a de não ter cumprido os deveres de militante: “12 de Maio de 1979?!” Mas então há quanto tempo é que não pago as quotas do sindicato? Há 50 anos! Os questionários que vou ter de preencher! A federação! O Comité central! (MAIAKOVSKI, 1972, p. 89)”.

A crítica mais incisiva aos trâmites do socialismo soviético e à sua estratificação encontra-se porém n’*Os Banhos*. O terceiro ato começa com a ferramenta *brechtiana* de quebrar a quarta parede. O diretor da cena dirige-se aos espectadores/leitores e afirma que devido a alguns contratemplos de ordem maior a peça não pode continuar: “Viram já os dois primeiros atos. Que tal lhe parecem? (MAIAKOVSKI, 1973, p. 70). Pobedonossikov interpela o encenador, pois não gosta da forma como a sua personagem é apresentada. Ao dirigir-se ao diretor da cena refere:

Pobedonossikov: Da acção? Mas qual acção? Os senhores não podem agir. A vossa função é só a de representar. Deixam a atuação para os membros do partido. Podem é representar os aspetos positivos, luminosos, da nossa realidade. Representar, por exemplo, a minha repartição, ou até eu próprio.

Ivan Ivanovitch: Sim, sim! Ide ver a sua repartição. As ordens ordenam-se, as circulares circulam, a racionalização está em vias de racionalizar, e os papéis amontoam-se durante anos em perfeita ordem. Para os requerimentos, queixas e pedidos, urgentes utilizam-se um tapete rolante. Um verdadeiro cantinho de socialismo. Extremamente interessante.

(...)

Director de Cena: Camarada, não nos julgue mal! Podemos estar enganados mas o nosso fim foi criar um teatro que colaborasse na luta e na organização do socialismo. Virão ver-nos e sentem vontade de trabalhar; virão ver-nos e agitam-se; virão ver-nos e despertam.

Pobedonossikov: Pois rogo-lhe em nome de todos os operários e camponeses do mundo que não me agite nem me desperte. É bom que se sinta despertador, mas antes deve acariciar-me à orelha, nunca puxar-ma. (Maiakovski, 1973, p. 72-74).

Após diversos reparos da parte de Pobedonossikov o diretor da peça decide alterar por completo a representação. Obrigando os atores a atuarem de uma forma que parece parodiar o realismo socialista: “Liberdade, Igualdade e Fraternidade, - sorriam como se estivessem felizes (MAIAKOVSKI, 1973, p.75)”.

Esta versão miniaturizada da sociedade soviética, presente nas obras de Maiakovski, redu-la a uma escala binomial que apresenta dois tipos de personagens

padrão, os controladores e os controlados. *Simbolicamente* cada uma destas tipificações reveste-se de dois traços identitários particulares: a arrogância e o despotismo dos controladores e a subalternidade dos controlados face às ordenações dos primeiros. De notar também que outro dos traços dos controlados é a de total desconfiança face aos controladores. E sobretudo da consciência de que estes manipulam constantemente o conceito de socialismo com o propósito de camuflar as suas pretensões oportunistas. Assumindo que Maiakovski representa as suas personagens imbuídas de traços caricaturais, em particular os controladores, a tipificação procura reduzir cada um destes tipos de personagens a um denominador único. No caso dos burocratas, infere-se que as suas personagens, mediante recurso à ironia, têm um carácter unitário na medida em que os seus discursos se procuram ajustar por completo aos seus atos, ao invés de utilizarem a retórica oficial histórica que foi propalada pelo regime soviético.

Outro alvo da sátira de Maiakovski é o realismo socialista, pois como o terceiro ato d'*Os Banhos* faz transparecer, é uma fabricação completa que surge a mando dos controladores.

O determinismo histórico: A inevitabilidade do comunismo

Julgando as obras pelas características apresentadas, o espectador/leitor é levado a crer que Maiakovski, após um longo período de militância comunista adquiriu uma visão cínica e amargurada do que seria uma sociedade socialista, ou, pelo menos, de uma sociedade rumo ao socialismo e ao comunismo. Todavia, estas obras encontram-se estruturadas de medida a transmitir uma mensagem esperançosa. Quando alguém pretende demonstrar uma conceção ou um argumento, acaba por ordenar os elementos que procura transmitir através de uma hierarquia específica, para que a sua criação tenha o efeito pretendido sob o público (Becker, 2007, pp. 26–27). É só na fase final d'*O Percevejo* e d'*Os Banhos* que Maiakovski conclui por completo a sua crítica à construção socialismo soviético, ancorando-a com o determinismo histórico marxista de que o alcance do comunismo é um fator histórico inelutável.

De acordo com a teoria marxista da história a sociedade passa por cinco estágios económicos: escravatura, feudalismo, capitalismo, socialismo e por fim o comunismo. Para o intelectual alemão a marcha do tempo, materializada na luta de classes, trará inevitavelmente a chegada da sociedade comunista (vd. Marx, 1999). E para Vladimir Maiakovski também. Todavia, existem inúmeras barreiras que poderão retardar a sua chegada. Algumas delas serão até passíveis de surgir no seio do próprio movimento revolucionário. Nomeadamente a fortificação desmesurada da máquina estatal e a burocracia inerente à mesma. Uma opinião partilhada por Maiakovski e pelo próprio Lenine (LOUÇÃ, 2017, pp. 15–20). Os atos finais d'*O Percevejo* e d'*Os Banhos* atestam a validade desta preocupação e fazem-na confluir com o desfecho da luta de classes previsto por Marx.

N'*O Percevejo* o homem da NEP Prissipkine fica congelado numa cave, no dia do seu casamento, e só é reanimado do seu sono criogénico 50 anos depois. Acordando no ano de 1979, quando o comunismo puro já havia sido alcançado à escala global. Pela sua identidade profissional e pelos seus comportamentos anacrónicos (fumar, beber, praguejar), Prissipkine é colocado numa jaula num jardim zoológico para goáudio dos

espectadores e apresentado como uma figura não humana. De frisar que após o seu descongelamento, os cientistas e os médicos reparam que um percevejo (uma espécie extinta) havia sido congelado com Prissipkine, vindo alojado na sua camisa. A comparação entre os dois seres é inevitável à luz da época:

O Director: Peço Desculpa, peço desculpa. Pude convencer-me logo, por meio de um interrogatório e com o auxílio dos princípios da bestiologia comparada, que estávamos na presença de um terrível simulador antropomorfo e rei dos parasitas. Não vou entrar em pormenores, tanto mais que ireis observar o animal nesta jaula. Estão lá dois – diferentes no tamanho mas de natureza semelhante: trata-se da célebre *punaesi anormalia* e do não menos célebre *consumatorius vulgaris*. Ambos infestam os colchões bafientos. A *punaesi anormalia*, quando engorda e regorgita o sangue dum homem isolado, cai para debaixo da cama. O *consumatorius vulgaris*, quando engorda e regorgita o sangue da humanidade inteira, cai sobre a cama. É a única diferença. Quando a massa trabalhadora da revolução sacudia as pulgas e se contorcia coçando a crosta que a cobria, era nessa mesma crosta que tais parasitas instalavam ninhos e casas, espancavam as mulheres, invocavam Bebel e repousavam espojados na sua beatitude e no seu conforto. Mas o *consumatorius vulgaris* é ainda mais horrível (...) Tais pássaros faziam ninho dos camarotes dos teatros, invadiam a Ópera e coçavam um pé com o outro ao som da *Internacional*, fabricavam Tolstoi visto e corrigido Marx (...) (MAIAKOVSKI 1972, p. 114–116).

A analogia estabelecida entre Prissipkine e o percevejo procura atribuir-lhes uma carga simbólica dupla: A de serem espécies do passado, atualmente extintas, e sem qualquer tipo de utilidade para o funcionamento da ordem socio-biológica, e principalmente, a de serem parasitas que consomem o sangue e a vida dos restantes seres vivos. A classificação de Prissipkine como *consumatorius vulgaris* consagra assim o seu papel de personalidade essencialmente nefasta que vampiriza os seus pares, ocultando os seus reais propósitos através de ideias e gestos aparentemente benévolos.

Ao contrário d'*O Percevejo*, *Os Banhos* não tem nenhuma cena contextualizada no futuro, inclui, porém uma personagem que viaja do ano 2030 para 1930 com o propósito de analisar a sociedade no processo de construção do socialismo e levar uma mão cheia de personagens para o tempo do comunismo puro, vindouro. A Mulher Fosforescente enceta uma série de conversas para perceber os motivos que animam o comportamento das pessoas da época e avaliar, quem merece ou não, conhecer o mundo comunista do futuro. Pobedonossikov, o arqui-protodirector, é ridicularizado pela Mulher Fosforescente, e seguidamente, pelo resto dos seus pares e subordinados.

Pobedonossikov: E tenho também de falar da minha mulher, pois não me atrevo a ocultá-lo à organização. Ela é uma pequeno-burguesa com tendência para relações e vestuário novo conforme com o que se convencionou chamar os costumes antigos.

Mulher Fosforescente: Mas isso que lhe importa? É que, não obstante, eles trabalham.

Pobedonossikov: Não obstante o quê? Eu também trabalho e, não obstante, nem bebo, bem fumo, nem dou gratificações... Não me desvio da esquerda, nunca chego tarde, não (fala-lhe ao ouvido:) Não me entrego a excessos, nunca estou sem fazer nada.

Mulher fosforescente:.. Você diz de tudo que não, não, não – não faz nada. Mas existirá alguma coisa de que você diga sim, sim – sim faço?

Pobedonossikov: Que sim, sim – sim faço?... Mas com certeza que sim. Dou ordens, resolvo problemas, estabeleço ligações, pago as quotas do partido, recebo o *partemaximum*, assino papes, aplico o selo branco...Numa palavra sou simplesmente o recanto do socialismo. Certamente, também entre vocês estará bem organizada a circulação dos papeis, com tapete rolante e tudo.

Mulher Fosforescente: Não sei do que fala. No que respeita ao papel para os jornais, ele realmente chega às máquinas impressoras com regularidade. (MAIAKOVSKI, 1973, pp. 120–121).

A Mulheres Fosforescente acabar por levar uma serie de personagens para o futuro, exceto, Pobedonossikov, que para além de não poder entrar no Comboio do Tempo, é apupado pela audiência da peça (numa inversão da quara barreira).

As duas obras de Maiakovski postulam, tal como o *Manifesto Comunista* de Karl Marx, que o alcance do comunismo é o destino teleológico da humanidade. A dualidade, estabelecida pelo autor, que evidencia os paradoxos entre a vida social na URSS e os princípios que caracterizam a sociedade socialista ideal, tenta, sobretudo, identificar o tempo como sujeito, fazendo-o subjazer ao determinismo histórico marxista. *Simbolicamente* o tempo é o personagem determinante destas duas histórias, quer se materialize cronologicamente, como n'*O Percevejo*, ou quer se encontre representado em personagens que são agentes da própria trama, como é o caso da Mulher Fosforescente d'*Os Banhos*. Em qualquer um dos casos, o tempo surge como a prova insofismável de que os prognósticos da doutrina comunista em relação à evolução histórica da humanidade se confirmam. *Simbolicamente* o tempo é também o agente que descredibiliza as ações e os discursos das autoridades soviéticas. As contradições destas são enfatizadas pelo contraste entre a realidade sócio-económica do presente e do futuro, no caso d'*O Percevejo* e, no caso d'*Os Banhos*, pela atitude que a Mulher Fosforescente tem para com o burocrata do partido Pobedonossikov, ao lhe barrar a entrada no comboio do tempo. O tempo, corporizado na figura da Mulher Fosforescente, tem também um outro efeito importante no desdobrar da acção da trama, ao mobilizar o descontentamento da população contra Pobedonossikov.

Conclusão

O Percevejo e *Os Banhos* apresentam-se como duras críticas à construção do socialismo na URSS. Identificando como personagens principais protagonistas cujo estatuto é resultado de uma nova estratificação social pós revolucionária. Um homem da NEP, Prissipkine, e um burocrata do Partido Comunista da URSS, Pobedonossikov. As referências à evolução cronológica personalizam o tempo e transformam-no no agente que dá coerência à visão ontológica que Maiakovski tem sobre a construção do socialismo e do comunismo, as suas contradições e os seus derradeiros objetivos.

De salientar que se encontram também diversos elementos que parecem funcionar como referência satírica aos pressupostos do realismo socialista. Vejamos o terceiro acto d'*Os Banhos* no qual Maiakovski recorre a uma ferramenta metatextual, onde o encenador se dirige à audiência afirmando que a peça não pode decorrer devido a alguns trâmites legais, e em particular, devido ao descontentamento de

Pobedonossikov para com a sua representação na trama (MAIAKOVSKI, 1973, p. 69–80). Só podendo seguir a peça após o encenador a estilizar de acordo com os primados do realismo socialista. Igualmente, em termos de encadeamento lógico, as obras parecem inverter os propósitos desta corrente artística. De acordo com a visão artística oficial da URSS os membros do partido são representados como os timoneiros do povo, os guias que conduzirão a humanidade até à completa consumação do projeto comunista. Nas obras de Maiakovski eles são os coveiros dessa realização.

A herança *futurista* de Maiakovski faz-se sentir nas suas duas últimas obras. De facto, os modernistas dos diversos vanguardismos do princípio do século XX encaravam a própria vida e a arte como elementos unitários (PERLOFF, 1986, p. 20-30). De um modo geral, também o realismo socialista é herdeiro desse princípio, na medida em que agrega representações artísticas com instrumentos de mobilização política. No entanto, os modernismos recorrem a muitos elementos taxativamente recusados pela arte oficial estalinista. Tal como a ironia ou o recurso a representações de carácter abstrato. Genericamente, o realismo socialista procura estabelecer relações de aceitação completa por parte das populações/espectadores face às representações apresentadas. Ou seja, a arte como uma extensão representativa capaz de espelhar a realidade material absoluta.

O teatro de Maiakovski retoma a noção da arte enquanto representação e deita por terra os princípios da arte soviética oficial e o modelo social que a sustenta. *O Percevejo* e *Os Banhos* tornam-se também obras unitárias na medida em que procuram encetar um diálogo com a audiência (atente-se aos diversos elementos metatextuais) e questionar o funcionamento da sociedade e da arte enquanto veículo de transmissão de concepções sociopolíticas.

Bibliografia

- BECKER, H. S. **Telling About Society**. Chicago: University Of Chicago Press, 2007.
- FROLOVA-WALKER, M. (2003). **From modernismo to socialista realism in four years: Mayakovsky and Asafyev**: Muzikologija. 2003, Disponível em : <https://doi.org/10.2298/MUZ0303199F>. Acedido em 9 de Janeiro de 2019.
- KENEZ, P. **Historia da União Soviética**. Lisboa: Edições 70, 2017.
- LOUÇÃ, A. Lenine, precursor da oposição de esquerda. In: BEBIANO, R; CORDEIRO, J.M.L.; LOUÇÃ, A.; LOUÇÃ, F.; PIÇARRA, C.; ROSAS, F.; SENNA, T.; SUARÉZ, M.P. (Org.). **A Revolução Russa – 100 Anos Depois**. Lisboa: Parsifal, 2017. p. 87-110
- MAIAKOVSKI, V. **O Percevejo**. Lisboa: Editorial Presença, 1972.
- MAIAKOVSKI, V. **OS BANHOS – TEATRO**. Lisboa: Cena Actual.
- MARX, K. **MANIFESTO COMUNISTA**. 1999. Retirado de: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/manifestocomunista.pdf>. Acedido em 10 de Janeiro de 2019.
- PERLOFF, M. **The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant-Guerre and the language of rupture**. Chicago: University Of Chicago Press, 1986.
- TERTZ, A. **ON SOCIALIST REALISM**, 1982. Retrado de: http://www.iran-echo.com/hks/pdf/socialist_man.pdf. Acedido em 10 de Janeiro de 2019.