

LÊNIN, TRÓTSKI E STÁLIN POR BULGÁKOV

*Homero Freitas de Andrade**

Resumo: *O presente ensaio constitui a primeira parte de um estudo sobre a representação artística das figuras de Lenin, Trotsky e Stalin, na ficção e na dramaturgia de M. Bulgákov. Nele examinam-se ainda as relações entre autobiografia, história e literatura na obra do escritor.*

Palavras-chave: *Bulgákov, Revolução Russa, Lenin.*

PRÓLOGO: BULGÁKOV, A REVOLUÇÃO DE 1917 E A RÚSSIA SOVIÉTICA

Quando eclodiu a Revolução de Outubro de 1917, conduzindo os bolcheviques ao poder, o escritor russo Mikhail Bulgákov (Kiev, 1891 – Moscou, 1940) passava uma temporada na casa do pai de sua primeira mulher, nos arredores de Sarátov. Tentava, a duras penas, abandonar o vício da morfina que contraíra atuando como médico no front da I Guerra. À época, sua visão dos acontecimentos, descontando-se o fato de que a notícia da revolução bolchevique demorou cerca de duas semanas para atingir os rincões mais distantes da Rússia e foi encarada num primeiro momento pela maioria dos cidadãos da província como simples boato, não deve ter sido muito diferente daquela que teve o médico Poliakov, também viciado, personagem da novela *A morfina* (1927), que acompanhou tudo “através de uma bruma espessa”.

De família nobre, filho de um professor de teologia e de uma professora primária, Bulgákov foi criado num ambiente extremamente liberal para

* O autor é Prof. Dr. do Departamento de Línguas Orientais da FFLCH/USP.

a época. Os pais professavam e inculcaram nos filhos os ideais típicos da *intelligentsia* russa¹ não radical do século XIX. Como membro (não militante) dessa *intelligentsia*, Bulgákov era um liberal democrata, que não vivia a tropejar publicamente suas tendências ideológicas, como era costume então. Porém, nunca foi um “monarquista roxo”, coisa de que o acusavam seus contemporâneos de esquerda. Na verdade, durante os anos de universidade (1909-1916), único território livre para discussões políticas e ideológicas, sentia-se muito incomodado com as frequentes manifestações e greves estudantis que prejudicavam o andamento de seus estudos e colocavam todos os estudantes, indistintamente, sob a mira da polícia política tsarista.

No entanto, não se pode dizer que fosse apolítico, era antes apartidário. Simpatizante das idéias de Tolstói na adolescência e juventude condenava os princípios da autocracia, a inexistência de um regime parlamentar e, sobretudo, a guerra. Como médico, defendia a teoria da evolução como fundamento das ciências naturais e humanas. Para ele, o aperfeiçoamento da sociedade só se daria através da evolução do ser humano (animal político e social) e não pela violência e a imposição de ideologias totalitárias. Quando da Revolução de fevereiro, saudou a vitória do ideário da *intelligentsia* e não lamentou a queda da monarquia, mas criticou satiricamente as veleidades ditatoriais de Keriénski no momento em que este assumiu o Governo Provisório².

Após ter recebido baixa como médico no front, Bulgákov foi enviado a um pequeno hospital do *zémstvo*³ de Nikólskoie, na província de Smoliénsk, onde atuou de setembro de 1916 a setembro de 1917, sendo transferido em seguida para Viázma, onde permaneceu até fevereiro de 1918,

¹ O termo designava a elite intelectual de oposição à autocracia e era formada predominantemente por liberais, socialistas e anarquistas.

² É o que se depreende pela leitura de depoimentos de familiares e amigos mais achegados. Nessa época, Bulgákov ainda não estreada como escritor.

³ Espécie de assembléia com funções administrativas, constituída de representantes eleitos entre os membros da nobreza, burguesia e agricultores. Membros da *intelligentsia* participavam ativamente dessas assembléias com a missão de “ir ao povo” para conhecer sua real condição de vida e conscientizá-lo de sua situação. O sistema vigorou na Rússia desde a emancipação dos servos (1864) até 1918.

passando à reserva. De volta a Kíev natal, recuperando-se das seqüelas do vício (crises de depressão profunda, mania de perseguição, pânico) montou um consultório e passou a atender portadores de doenças venéreas.

A guerra civil (1918-1921) estendia-se pelo território do antigo Império. Na Ucrânia, destituída a *Rada*⁴ pelo comando alemão e substituída pelo hetman Skoropádski, Kíev passou a ser disputada ora pelos nacionalistas, partidários de Petliúra, ora pelos bolcheviques, ou pelos Brancos. Em agosto de 1918 ocorria uma violenta insurreição armada: cadáveres cobriam as ruas da cidade. Em novembro, o general do Exército Branco Deníkin, no comando da situação, ordenava a mobilização de todos os oficiais e soldados em território ucraniano. Os irmãos de Bulgákov foram mobilizados. No início de 1919, Petliúra convocava os médicos da reserva, mas Mikhail Bulgákov, quando os Vermelhos invadiram a cidade, conseguiu escapar das fileiras do exército nacionalista. Mas não escapou à mobilização determinada pelos Brancos em fins de setembro e foi despachado para um hospital militar em Vladikavkáz, principal cidade do Cáucaso. Ali, aproximou-se dos círculos literários e artísticos e passou a participar ativamente da vida cultural da cidade. Jornais da cidade e dos arredores, dos Vermelhos, dos Brancos, dos sem-partido começaram a disputar seus *feuilletons*⁵ humorísticos.

Em sua primeira “Autobiografia” (1924), um breve *curriculum vitae*, ao referir-se ao início de sua carreira de escritor, ele destacava: “Certa noite do outono já avançado de 1919, viajando num trem todo desconjuntado, à luz de uma velinha fincada numa garrafa de querosene vazia, escrevi meu primeiro texto curto. Na cidade onde o trem me deixou, levei o conto à redação de um jornal. Publicaram-no. A seguir publicaram alguns *feuilletons*. No início de 1920 abri mão de título e distinção e pus-me a escrever. Vivia numa província distante e encenei três peças no teatro local. Mais tarde, já em Moscou, ao relê-las em 1923, tratei de destruí-las sem demora. Espero que não tenha sobrado nenhum exemplar por aí.”

⁴ Assembléia Nacional da Ucrânia.

⁵ Gênero literário originário da França (século XIX). Na Rússia, o gênero, geralmente de caráter cômico ou satírico, foi amplamente utilizado na publicística por escritores como Belínski, Nekrássov, Saltikóv-Schedrín, Anfiteátrov, Dorochévitch e outros. No início do século XX, o **feuilleton** foi desenvolvido por Górkí, Maiakóvski, Ilf e Petróv, Zóschenko, Bulgákov, Oliécha etc.

Nesse primeiro texto curto, intitulado “Perspectivas futuras”⁶, Bulgákov abordava justamente questões relativas à Revolução de Outubro e aos seus desdobramentos, chamando a atenção para os progressos da recuperação europeia no pós-guerra enquanto “nossa infeliz pátria mergulha nos abismos sem fundo da ignomínia e da calamidade, impulsionada pela ‘grande Revolução socialista’” “O que será de nós doravante?” – perguntava-se e previa que ao cabo dos conflitos da guerra civil, caberia a todos e às gerações futuras “pagar pelo passado com um trabalho descomunal, com a dura pobreza da vida. Pagar tanto no sentido figurado como no literal da palavra. Pagar pelos desatinos dos dias de março e de outubro, pelos traidores da pátria, pela corrupção, por Brest⁷, pelo uso das máquinas para imprimir dinheiro... por tudo!”

Uma das principais marcas da literatura russo-soviética em formação no começo dos anos 20 é o uso da história contemporânea como material para obras de ficção e essa tendência pode ser observada na maioria dos escritores da época, sejam eles engajados, “proletários”, *popútchiki*⁸, ou emigrados. As vicissitudes decorrentes do “grandioso e inolvidável ano de 1917”, as agruras da guerra civil, a desagregação da Rússia czarista, as mudanças de costumes decretadas pelo novo regime constituem alguns dos temas recorrentes nas obras de Bulgákov, sobretudo no romance *O Exército Branco*, nas peças *Os dias dos Turbín* e *A corrida*, nos contos e novelas “Anotações nos punhos”, “Boemia”, “Eu matei”, “A coroa vermelha”, “O fogo do khan”.

Outro traço dominante de sua poética é o autobiografismo. As aventuras que viveu como médico da roça, por exemplo, suas impressões sobre os costumes e mazelas dos habitantes dos vilarejos e arredores foram de-

⁶ O artigo “Грядущие перспективы” foi recuperado integralmente apenas em 1988 a partir de fragmentos encontrados no álbum de recortes reunidos por Bulgákov na década de vinte, e conservado atualmente no Arquivo M.Bulgákov da Seção de Manuscritos da Biblioteca Lênin (Moscou). Em pesquisas posteriores, descobriu-se que fora publicado em 26/XI/1919, no jornal *Грозный (Grózni)* 47, de Vladikavkáz. O texto foi publicado novamente, após reiteradas recusas da imprensa especializada por considerá-lo anti-soviético, apenas em 1991.

⁷ Referência ao tratado de paz de Brest-Litóvski, assinado entre Rússia e Alemanha em 1918.

⁸ Literalmente, “companheiros de jornada”, expressão cunhada por Trótski em seu *Literatura e revolução* para designar os escritores não engajados porém simpatizantes do ideário da Revolução.

pois utilizadas como material para a série de contos escritos de 1925 a 1926 *Relatos de um jovem médico*, de forte cunho autobiográfico, mas elaborados de modo a não evidenciarem essa nuance num primeiro momento.

Aliás, transformar em material literário acontecimentos reais, históricos ou pessoais, lugares públicos e privados, pessoas das relações particulares do autor e figuras públicas notórias de sua época, além de falas, opiniões e anedotas é procedimento artístico comum na práxis poética de Mikhail Bulgákov. No entanto ele o faz de tal modo que, apesar da existência de provas documentais, torna-se difícil perceber com nitidez até que ponto a fantasia reveste o fato vivenciado na realidade e onde a confissão cede lugar à fantasia. Pois quando Bulgákov metamorfoseia-se em personagem, confere-lhe somente os traços autobiográficos indispensáveis para que ele represente sempre apenas uma das possíveis máscaras do homem e escritor. Por isso também, talvez as diversas personagens autobiográficas que permeiam sua obra não sejam lá muito parecidas entre si.

De qualquer modo, esse recurso, estudado no âmbito das relações entre autobiografia, história e ficção presentes na produção bulgakoviana, evidencia não só a necessidade do autor de colocar-se como voz dissidente diante da univocidade exigida pela política cultural da época no tratamento literário dos fatos da atualidade, mas também adquire valor documental enquanto depoimento que apresenta uma versão diferenciada dos acontecimentos.

Transferindo-se para Moscou em meados de 1921, depois de enfrentar inúmeras dificuldades, Bulgákov começou a publicar seus escritos em jornais, suplementos e revistas literárias da capital. Trabalhou durante alguns anos como folhetinista, repórter e jornalista do jornal *O Apito*. Seus textos satíricos, temperados com humor sarcástico e fina ironia, trouxeram-lhe o sucesso junto ao público leitor de periódicos e chamaram a atenção de editores de revistas literárias e antologias que passaram a disputar suas obras de ficção.

Nesses primeiros anos de Moscou, a sátira foi a arma literária utilizada por Bulgákov contra a confusão do período da Nova Política Econômica (*NEP*), contra o burocratismo que comandava o novo estilo de vida. Os fatos do cotidiano eram o material por excelência para sua prática

publicística e ficcional. Não se limitava a descrever as situações geradas a partir de um determinado fato, mas procurava expressar em seus textos a sensação do homem comum ante o acontecido, reconstruir a ambiência do momento histórico, recriando a linguagem das ruas, os modismos e os novos ícones da cultura soviética. Ridicularizou o discurso oficial e sua reprodução automática na fala do *homo sovieticus*. Manifestou suas próprias impressões, vestindo a *persona* do narrador. Com a mesma virulência do comunista Maiakóvski, mas como um sofredor saudosista da *intelligentsia*, que sente na pele as novas contradições desse período nebuloso da história da URSS, combateu com humor ferino a mentalidade pequeno-burguesa renascente, a barbarização dos costumes, o banditismo, a trapaça, a especulação dos novos empresários e comerciantes, desnudando em seus escritos os contrastes entre a aparência e a essência do fenômeno *NEP*. E as más línguas da crítica não lhe davam sossego.

Entretanto, uma resolução do Comitê Central do Partido, exarada na I Conferência Panunionista dos Escritores Proletários em 1925, conclamava à luta contra todas as manifestações de ideologias burguesas em literatura. A resolução não coibia a atividade dos *popúttchiki*, decerto porque isso implicava um empobrecimento das qualidades artísticas da literatura em formação. Mas a recém-nascida *RAPP* (*Rússkaia Assóciátsia Proletárskikh Pissátelei* – Associação Russa dos Escritores Proletários), que reunia sob a mesma sigla todos os agrupamentos de escritores do proletariado antes dispersos, viu na medida a possibilidade de aumentar a pressão sobre aqueles que não pertenciam a seus quadros. Para eles criou-se o rótulo persecutório de escritor neo-burguês. Sob ataque cerrado, *popúttchiki* e independentes, de vanguarda ou não, começavam a perder seus espaços. Uns aderiam, outros silenciavam ou eram silenciados aos poucos. A censura contribuía para aparar as diferenças e promover a “seleção natural” dos escritores.

Os problemas de Bulgákov com a censura foram crescendo e culminaram com a apreensão em 1926 de seus diários e das novelas que escrevera após o lançamento de seu único livro publicado em vida, a coletânea de contos e novelas *Diaboliada* (1925). A partir de então suas obras foram proibidas e rompia-se definitivamente para ele um dos elos da cadeia autor-

obra-público. A crítica oficial classificava-o como “faxineiro literário”, possuído de uma “velhice canina”, que era e continuaria sendo “um rebento neo-burguês, que espirra sua baba venenosa, mas inócua, sobre a classe trabalhadora e seus ideais comunistas”⁹. Impedido de publicar, Bulgákov foi relegado enquanto escritor a uma espécie de ostracismo que ele caracterizava como “morte em vida”. Suas peças, verdadeiros sucessos de público¹⁰, foram retiradas dos repertórios dos teatros soviéticos. Seu nome desapareceu das edições subseqüentes da Enciclopédia Literária. De 1926 a 1930, quando foi admitido como encenador do Teatro de Arte de Moscou, Bulgákov sobreviveu miseravelmente com os poucos rendimentos dos direitos autorais provenientes da publicação de algumas obras no Exterior¹¹.

Escritor proibido, não parou no entanto de escrever. E, uma vez que não tinha mais a censura em seus calcanhares, com total liberdade de expressão. Destacam-se dessa última fase, os romances *A vida da Senhor de Molière*, *Romance teatral*, *O Mestre e Margarida*, as novelas “Um coração de cachorro”, “A morfina”, “A uma amiga secreta”, as peças *A beatitude*, *Ivan Vassilievitch*, *Adão e Eva*, *Molière*, *Dom Quixote*, *Batum*, *Os últimos dias*.

Considerado sua obra prima, o romance satírico-filosófico *O Mestre e Margarida*, iniciado em 1928 e terminado às vésperas de sua morte (1940), representa a quintessência da práxis do escritor, seja no que se refere à decantação de seu estilo e procedimentos artísticos, seja quanto ao amadurecimento de suas reflexões sobre a vida e o regime soviético, que impediam a diversidade de pensamento e a liberdade de expressão em nome das quais combatera desde o início de sua carreira.

⁹ O próprio escritor deu-se ao trabalho de coletar 298 referências hostis e ofensivas à sua obra publicadas na imprensa, que mais tarde utilizaria na redação de sua célebre “Carta ao Governo Soviético” (1930), denunciando a impossibilidade de sobrevivência de um escritor satírico na URSS. A carta encontra-se traduzida para o português no meu ensaio “A literatura que Stálin proibiu” (*Revista de Estudos Orientais* 1. São Paulo, Humanitas, 1997; p. 40-46).

¹⁰ Conta-se que Stálin teria assistido cerca de 19 vezes à representação da peça *Os dias dos Turbin*, que Bulgákov adaptara de seu romance *O Exército Branco*, para, nas palavras do próprio ditador, “aprender como pensavam seus inimigos da *intelligentsia*”.

¹¹ Perversamente, para demonstrar a liberdade de expressão vigente, a URSS permitia quando não incentivava a publicação no Exterior de certas obras de autores proibidos no país, e ainda recolhia sua parte nos direitos autorais sob forma de imposto.

Não é difícil perceber hoje, face aos acontecimentos que desmantelaram a URSS a partir de 1991, um certo tom profético nas obras do escritor. Aliás, pode-se dizer que esse mesmo tom perpassa toda sua obra literária, jornalística e dramática, a ponto de tê-lo transformado mais tarde, já no final da década de 80 quando sua produção e seu nome começaram a ser reabilitados no país dos soviéticos, numa espécie de mito, por ter “profetizado” as causas que levariam ao esfacelamento da URSS.

I. LÊNIN

Se, por um lado, o leitor percebe com facilidade o que Bulgákov pensava dos bolcheviques, através das situações ficcionais que eles vivem e das caracterizações tipológicas que lhes dá em suas obras, já em relação ao líder dos Vermelhos a coisa é mais complexa. Sabe-se que em público tanto Lênin como os demais chefes, não obstante seu elevado grau de instrução e formação mas visando maior aproximação com as massas, falavam e comportavam-se com a falta de polidez e urbanidade, a rusticidade e violência de gestos que a Revolução introduzira no cotidiano russo ao abolir as regras da etiqueta “burguesa” e substituí-las pela selvageria comportamental decorrente da guerra civil e do comunismo de guerra, ao proibir as formas de tratamento diferenciadas e impor no lugar o *továrisch* (utilizado no início apenas entre os membros do partido e os soldados vermelhos) como única forma de tratamento possível numa sociedade que eliminara as diferenças de classes, ao coibir o uso dos rapapés que permeavam as relações humanas na Rússia ante-revolucionária.

Esses elementos eram duramente criticados e ridicularizados por Bulgákov nas caracterizações que fez, num primeiro momento, dos bolcheviques em particular e, depois, dos comunistas em geral, sobretudo os militantes do partido. Para ele, isso representava a deterioração total dos costumes e uma nova sociedade não conseguiria sobreviver tornando norma elementos desagregadores das relações humanas. No entanto, a ridicularização da figura de Lênin é mais sutil do que a dispensada a seus liderados, beirando por vezes a ambiguidade.

O conto “História de chinês”, escrito e publicado em maio de 1923 quando Lênin já se encontrava doente, insere pela primeira vez na ficção de Bulgákov o nome do líder bolchevique. Antes ele havia aparecido apenas em artigos e ensaios jornalísticos. No conto, um velho chinês tenta explicar a um viajante misterioso, que “voara, feito folha seca, milhares de verstas e fora dar às margens de um rio [Moscou] sob uma muralha corroída e encimada de ameias [do Kremlin]”, aquele mundo novo e desconhecido que ele mesmo não consegue entender e que lhe parece absolutamente caótico:

“Das palavras do chinês depreendiam-se desconsolo e brevidade. Em russo, corresponderia a algo assim: pão, não. Nenhum, nada. Eu, faminto. Para comprar, nada não. Cocaína, pouca. Ópio, não. O velho e finório chinês ressaltou suas últimas palavras. Não tem ópio. Ópio não tem, não tem. Pena, mas ópio não tem. (...)”

“– E o que é que tem? – perguntou desesperado o viajante, dando de ombros convulsivamente.

“– O que tem? – (...) – Frio tem. Tcheká¹² prendendo tem. (...) Pinga caseira tem.

“(…) Olhando para a muralha, o velhote balbuciou em russo:

“– Bandido tem!

(...)”

Lênin tem. Chefe-mor tem. Burguês, não, oh, não! Mas Exército Vermelho tem. Tem muito. Música? Sim, sim. Música pra Lênin. Na torre do relógio, ele lá, ele lá. Atrás da torre? Atrás tem Exército Vermelho.”¹³

Pergunta-se, antes de mais nada, como a censura permitiu a publicação desse conto e, ainda por cima, no suplemento ilustrado do *Pravda* de Petrogrado. Como permitiu sua inclusão na antologia *Diaboliada*¹⁴, de 1925? Teria cochilado? É pouco provável pois, embora ela ainda não fosse em 1923 tão rigorosa como se tornaria três anos mais tarde, estava sempre

¹² Abreviatura da Comissão Extraordinária para o Combate da Contra-revolução, Sabotagem e Especulação, primeiro órgão da polícia política, que vigorou de 1917 a 1921.

¹³ Cf. □Китайская история□, traduzido do original em russo constante do volume 1 das *Obras Completas* em 5 volumes, op.cit., p.451-452.

¹⁴ Único livro que o autor pode publicar em vida.

atenta não só a eventuais críticas ao regime e à ideologia dominante, mas a tudo que pudesse macular a imagem dos líderes da Revolução. Presume-se então que o censor não tivesse percebido a ambiguidade intencional do autor.

Num primeiro nível de leitura, o que se tem é a descrição da realidade factual da época. Não havia pão que chegasse para todos, o racionamento de víveres ainda estava na ordem do dia, a fome não fora totalmente debelada, a polícia política perseguia os “inimigos do povo”, os bandidos e os fabricantes de aguardente clandestina. A normalidade não fora restabelecida no cotidiano. Por outro lado, ícones do velho regime também tinham sido eliminados: os vícios (ópio, cocaína), o burguês. Mantinha-se a alegria (música) e o Exército Vermelho estava lá na fortaleza do Kremlin para garantir a integridade do novo regime e dos cidadãos soviéticos. E de quebra havia Lênin na torre do relógio para controlar a marcha do novo tempo. Nesse plano de leitura o escritor atendia perfeitamente às orientações da política cultural ao denunciar as mazelas que afligiam o povo. E, ao colocar Lênin na torre, demonstrava que o governo estava preocupado em resolver esses problemas, mesmo que fosse preciso utilizar novamente o Exército Vermelho. Repare-se também que Vladímir Ilitch não é tratado como personagem da narrativa, mas como herói da história recente do país, como uma espécie de guardião da nova vida. Nada mais lisongeiro.

O segundo nível de leitura, não alcançado pela censura, remete a um subtexto extremamente crítico e satírico, desmistificador daquela figura de Lênin construída pelos burocratas e militantes do partido. A Revolução eliminou o burguês. Num primeiro sentido, eliminou a possibilidade de comércio. Ao mesmo tempo, o governo não conseguia solucionar a contento a questão da produção e distribuição de alimentos. E mais: a recém implantada Nova Política Econômica, que recuperava procedimentos do capitalismo e permitia o estabelecimento de pequenos comerciantes e a produção em cooperativas, poderia ser quanto muito um paliativo mas não a solução para a crise, já que o Estado mantinha controle total sobre a economia e os meios de produção. Eram restabelecidos certos mecanismos típicos da economia capitalista, mas não estava previsto o ressurgimento da burguesia e do livre mercado. Portanto, na visão do autor, a NEP enquanto

modelo para a recuperação da normalidade da vida social e a construção do socialismo após o comunismo de guerra, do modo que vinha sendo aplicada, soava como mistificação¹⁵. Para ele, a responsável pela reordenação das condições de vida depois de tantos sofrimentos era a própria vida, o impulso vital inerente ao ser humano.

Se não há ópio, significa que não havia meios de se acalmar as doenças de fundo nervoso geradas pela situação de guerra e se a cocaína é pouca, então não havia analgésico suficiente para aplacar as dores físicas. Reagindo a isso, o povo fabricava aguardente clandestina para “curar” todos os males. Outra possibilidade conotativa remete à proibição das manifestações religiosas e do funcionamento da Igreja ortodoxa e de outros cultos determinada justamente em 1923. Não há ópio, não há religião (“o ópio do povo”). Ainda na clave religiosa, é significativa a entronização de Lênin na torre do relógio, a chamada Torre do Salvador. Aqui, endeusado pelos bolcheviques como salvador da pátria, ele no entanto é alçado à condição de falso messias, pois demonstra-se incapaz de perpetrar o milagre dos pães. Como figura constitui o símbolo do poder supremo que se mantém pela força das hostes do Exército Vermelho, mas como pessoa é uma espécie de refém daqueles que o deificaram.

Em 22 de janeiro de 1924, Bulgákov registrava em seu diário, como única anotação do dia e sem comentários adicionais, o anúncio oficial da morte de Lênin, que ouvira do vizinho. A notícia caiu como uma bomba, deixando a jovem república em polvorosa. Em Moscou, a situação era agravada pela onda de boatos, que gerava insegurança na população temerosa de novas turbulências. À estupefação inicial dos cidadãos, seguiu-se a comoção generalizada, orquestrada pelo Governo e pelo Partido num suntuoso e solene funeral que durou quatro dias.

O caos que se instalou de repente no cotidiano moscovita, despertando incertezas quanto ao futuro imediato, o espetáculo fúnebre e a catarse popular que ele desencadeou são reconstruídos por Bulgákov na reporta-

¹⁵ Numa série de artigos e crônicas sobre o restabelecimento das condições de vida e do cotidiano moscovita, publicados em jornais entre 1922-1923, Bulgákov explicita mais claramente essa posição. Diga-se, também, que os comunistas mais ortodoxos condenavam a NEP.

gem “Relógio da morte”¹⁶ e no conto em forma de *feuilleton*-reportagem “O relógio da vida e da morte”¹⁷.

Na reportagem, Bulgákov não tece nenhum comentário a respeito da personalidade de Lênin nem de sua atuação como presidente do Conselho dos Comissários do Povo. Trata-se de um registro seco da cronologia dos acontecimentos e de suas interferências no cotidiano moscovita¹⁸. Lênin aparece apenas como “o imóvel rosto amarelo conhecido de todo mundo”, enquanto a multidão que se apertava na fila para as exéquias do líder é comparada a “uma serpente negra”.

Já em “O relógio da vida e da morte”, o narrador faz a crônica dos acontecimentos como alguém¹⁹ que estivesse na fila quilométrica diante da Casa das Uniões, para prestar sua última homenagem a Lênin. O resultado é uma mistura de conto e necrológio.

Logo no início, a epígrafe, parodiando uma notícia de jornal²⁰, dá o tom de solenidade próprio da situação que será narrada e introduz o leitor no clima de comoção geral. Ao mesmo tempo, inicia a elaboração da *persona* do narrador, que observará tudo na pele de um cidadão comum, figurante de um espetáculo coletivo. Ele também, a partir da notícia, percorrerá o mesmo caminho dos cidadãos-personagens da narrativa. Estará na longa fila-procissão, entrará na câmara-ardente e sairá novamente para a rua, como um anônimo na multidão.

O conto divide-se em três momentos. No primeiro e no terceiro, o narrador capta o que se passa na praça. As vozes que ali se levantam não têm identidade própria, servem para dar corpo à massa. Nesses dois momentos, a

¹⁶ Escrito na manhã de 24/I/1924 e publicado no jornal *O operário de Baku*, em 1/II/1924.

¹⁷ Publicado em 27 de janeiro de 1924, no jornal moscovita *O apito*.

¹⁸ Ao que tudo indica, percebendo a importância histórica da morte de Lênin, Bulgákov teria escrito uma espécie de diário dos acontecimentos que serviu de material básico para a elaboração tanto de “Relógio da morte” como de “O relógio da vida e da morte”.

¹⁹ Certamente o próprio Bulgákov, que presenciou os funerais não só como cidadão mas como escritor-jornalista atrás de assunto para suas crônicas do cotidiano.

²⁰ “Na Casa das Uniões, no Salão das Colunas, está o ataúde com o corpo de Ilitch. O dia inteiro, noite e dia, reúnem-se na praça enormes aglomerações de pessoas, as quais, fluindo em filas intermináveis, que se perdem nas ruas e travessas vizinhas, desembocam no Salão das Colunas. “É a Moscou operária indo prestar sua última homenagem aos restos mortais do grande Ilitch.”

multidão é personagem, e o coro de vozes disparatadas expressa a “vox populi”. No primeiro, predomina o sentimento de estupefação diante do ocorrido. Tropas do Exército Vermelho organizam a fila para a visitação, cont em a massa ululante, que se encontra ac fala com a morte do líder. O nome dele não   mencionado uma única vez no conto inteiro, mas sua presença p ira sobre todos, irradia-se a partir da câmara-ardente e toma a cidade.

A onipresença do morto   tão intensa na primeira parte da narrativa, que faz lembrar o momento da eucaristia de uma cerim nia crist ²¹. Não foi um cidadão qualquer a morrer, foi o “grande homem”, o condutor dos rebanhos vermelhos. Bulgákov detecta na multidão o desejo ainda latente de se canonizar o falecido, como se pode observar nesse breve diálogo:

“– A morte chega para todos...

“– Pense com a cabeça, o que está dizendo? Você morto, por exemplo, não faz a menor diferença. Que diferença faz, cidadão, quer me dizer?

“– Está me ofendendo!

“– Não tive a inten o, só quero que perceba. Morreu um grande homem, portanto, silêncio. Faça um minuto de silêncio, pense um pouco sobre o que aconteceu...”

No segundo momento, o narrador reconstrói o fausto, a solenidade do ambiente, o silêncio que se impõe na câmara-ardente ante o corpo morto. A reconstru o   sóbria, a linguagem perde o colorido popular presente no primeiro momento e torna-se solene, comedida, espelho da como o que tomava o visitante e o fazia sentir-se comungando do sentimento geral da perda. Novamente Lênin não   nomeado. O narrador o descreve pelos traços físicos mais característicos. Ele   apenas “o homem que a morte condenou ao silêncio eterno”:

“No caixão sobre um pedestal vermelho jaz o homem. Ele está amarelo como cera, sobressaem as bossas da testa de sua cabeça calva. Ele

²¹ Bulgákov partilhava da opinião dos filósofos N. Berdi iev e S. Bulgákov, segundo a qual o marxismo em sua vertente russa apropriou-se de uma série de coloca es do cristianismo e deturpou-as, prometendo a salva o e o paraíso na terra através do comunismo.

se cala, mas tem o semblante de um sábio, altivo e sereno. Ele está morto. Metido num paletó cinza, e sobre o cinza uma mancha vermelha, a Ordem da Bandeira. As bandeiras nas paredes do salão branco formam um xadrez em negro e vermelho, negro e vermelho. Uma ordem gigantesca, uma reluzente rosácea de ramos de luzes, e no centro dela, sobre o pedestal repousa o homem que a morte condenou ao silêncio eterno.

“Como com sua própria palavra incitou em palavras e ações incontáveis capacetes de guardas, assim matou agora com seu silêncio as guardas e o rio de gente que vem para o último adeus.

“A guarda está em silêncio, fuzis colados às pernas, e em silêncio flui o rio.”

Mas esse “homem”, que incitava a multidão a segui-lo com suas palavras quando vivo²², também já não é um simples homem morto. Tornou-se um símbolo dentro do cenário e do espetáculo montados com esse propósito. O líder despojado, que em vida recusara todas as honrarias e emulações, agora calado para sempre, não pode se rebelar contra aqueles que estão decididos a endeusá-lo, a fazer de sua imagem um elemento catalisador das massas.

Tudo fora cuidadosamente preparado de modo a tornar imediata ao visitante a associação do homem vivo ao ícone em que o transformaram depois de morto: a gigantesca rosácea iluminada com seu ataúde no centro, as bandeiras vermelhas enlutadas e, ironia das ironias, a Ordem da Bandeira Vermelha em seu peito²³.

²² Há indicações de que o segundo parágrafo do trecho citado tenha sido escrito por recomendação expressa do comitê de censura do jornal em que o escritor trabalhava (*O apito*).

²³ Era conhecida de todos a aversão que Lênin demonstrava pelos galardões. Ele mesmo se recusara a receber em vida qualquer uma das condecorações outorgadas pelo novo regime. E isso era alardeado aos quatro ventos como exemplo de despojamento pessoal, de dedicação desinteressada e absoluta à causa. Fazia parte da imagem pública do chefe. No entanto, o cadáver aparece com a Ordem da Bandeira Vermelha no peito. Esse mistério intrigaria a todos por um bom tempo e motivaria uma série de estudos de soviétólogos a respeito. Finalmente, mais de cinquenta anos depois da morte, “descobriu-se” que a fita pertencia ao administrador do Conselho dos Comissários do Povo e fora alfinetada à indumentária do finado, com a intenção óbvia de demonstrar, simbolicamente, que a morte do líder não representava qualquer possibilidade de ruptura na estrutura do poder. Afinal, corriam tantos boatos desde que Lênin adoecera...

A Ordem constituía um gesto de desrespeito à vontade do falecido, à sua postura política, mas renunciava o tipo de uso que fariam de sua imagem no futuro. Com esse gesto, ele passava de mentor intelectual e condutor do processo revolucionário à condição de chefe espiritual da URSS. E Bulgákov parecia estar sempre pronto a desmascarar os indícios de manipulação da figura de Lênin, a demonstrar que o homem se tornara uma espécie de prisioneiro da imagem que dele construíam. Tanto que inicia sua narrativa a partir do relógio da Torre do Salvador, lugar onde o entronizara na “História de chinês”. E vai mais longe, no parágrafo com que encerra a descrição do espetáculo fúnebre:

“Tudo está claro. Vão acorrer até este ataúde durante quatro dias através do frio de rachar que faz em Moscou, e depois no decorrer dos séculos através dos longínquos caminhos das caravanas dos desertos amarelos do globo terrestre, lá, onde outrora, antes ainda do nascimento da humanidade, brilhava sobre o berço d’Ele a estrela que não se apaga.”

O trecho, enigmático para um leitor da época, antecipa o caráter religioso de que se revestiria o culto à personalidade de Lênin durante a existência da URSS. Mas, então, nada disso estava claro, a despeito do que afirma o narrador. Ainda sequer tinham pensado em construir um mausoléu próximo à Torre do Salvador e muito menos em transformar o corpo de Lênin em relíquia, expondo sua múmia à veneração pública.

Lênin torna-se a aparecer como personagem da ficção bulgakoviana no conto “Reminiscência...”, escrito também em 1924 e publicado no jornal *O Ferrovário*. O conto, elaborado a partir de materiais autobiográficos, ironiza a tendência da imprensa na época a publicar reminiscências, depoimentos e similares a respeito de Lênin²⁴:

“Muita gente, muita gente mesmo possui reminiscências ligadas a Vladímír Ilítch, e eu também tenho uma. É tão forte que livrar-me dela eu

²⁴ Essa tendência, como não podia deixar de ser, era uma orientação da política cultural vigente e visava a formação de uma fortuna rememorativa do líder. No entanto, apareceram inúmeros textos de pessoas que jamais tinham tido qualquer contato com Lênin, que sequer o tinham visto pessoalmente.

não posso... Afinal, livrar-me como, se toda noite, mal as sanfonas de canos cinzas irradiam o calor e uma onda agradável vai enchendo o quarto, vêm-me à lembrança tanto a folha amarela de meu inesquecível requerimento quanto a *katsavéika*²⁵ surrada de Nadiéjda Konstantínovna²⁶?...”

Na verdade, a reminiscência de Bulgákov está ligada à mulher de Lênin, que lhe arranjava acomodação quando de sua ida para Moscou em 1921. O governo não conseguia solucionar a questão da moradia, sobretudo após ter decretado que cada cidadão tinha o direito de ocupar, no mínimo, onze metros quadrados de espaço para morar. Famílias inteiras, quando não várias famílias, amontoavam-se num mesmo cômodo exíguo das recém-instituídas habitações coletivas. A ironia corre solta na voz do narrador ao retratar os percalços que marcavam o cotidiano miserável do cidadão moscovita às voltas com problemas de acomodação e outros logo ao término da guerra civil. E atinge o clímax, beirando o ridículo, quando o narrador revela que sua reminiscência sobre Lênin é produto de um sonho:

“Acendi à noite um círio nupcial grosso e espiralado em ouro. A eletricidade fora cortada há uma semana já, e meu amigo pusera em uso as velas à luz das quais sua tia entregara o coração e a mão ao tio. A vela chorava lágrimas de cera. Desdobrei uma grande folha de papel em branco e pus-me a escrever algo que começava com as palavras: Ao Presidente do Conselho dos Comissários do Povo Vladímír Ilítch Lênin. Escrevi de um tudo naquele papel: como arranjava emprego, que ia sempre ao Departamento de Habitação, que ficava a ver estrelas a duzentos e dezessete graus negativos no alto da igreja do Salvador, e que me gritavam:

“– Pode bater suas asinhas como um pato.

“Nessa noite negra de carvão, em pleno frio (o aquecimento também não funcionava), adormeci estirado no sofá imundo e sonhei com Lênin. Ele estava sentado em sua poltrona atrás da escrivaninha, dentro do círculo de luz das lâmpadas, e olhava para mim. Eu também estava sentado numa cadeira, com minha peliça curta, e contava-lhe sobre as estrelas na alameda, sobre o círio nupcial e o presidente.

²⁵ Casaco feminino curto em forma de bata (N. do T.).

²⁶ Nadiéjda Konstantínovna Krúpskaia Uliánova (1869-1939), mulher de Lênin (N. do T.).

“– Pato eu não sou, não, pato não, Vladímir Ilítch.
“Lágrimas corriam copiosamente de meus olhos.
“– Ora...ora...ora... – respondia Lênin.
“Daí pegou no telefone.
“– Dê-lhe uma ordem para habitação coletiva com seu companheiro. Para que fique lá no quarto escrevendo versos sobre estrelas e outras tolices que tais. (...)”

No sonho, Lênin aparece como numa fotografia de larga circulação à época. Ou seja, o narrador não sonhou com Lênin, e sim com uma das imagens do líder, que eram divulgadas oficialmente. A foto original mostra Lênin em seu gabinete de trabalho no Kremlin, o semblante sério mas afável. Porém, o narrador retocou essa imagem fotográfica, acrescentando-lhe uma auréola de luz como num ícone. No entanto, o “santo” dos bolcheviques reage no sonho como ser humano, comove-se diante do desespero do cidadão-escritor que não tem onde morar. E age quase como um deus, resolvendo um problema que ninguém mais podia resolver.

Depois dos quatro textos aqui abordados, todos de 1924, Lênin não voltaria a ser personagem de Bulgákov, pelo menos não diretamente. Entretanto, traços característicos de Lênin foram ainda utilizados na construção da tipologia da personagem principal da novela “Os ovos fatais”²⁷.

Nessa novela fantástica, o zoólogo e professor Vladímir Ipátievitch Pérsikov descobre o “raio vermelho da vida”. Mas sua descoberta leva à criação involuntária de monstruosos répteis, que se tornam uma ameaça à humanidade. Esse raio vermelho e as desgraças decorrentes de sua utilização irresponsável simbolizam a revolução socialista na Rússia, que se iniciou sob o signo da construção de um futuro melhor e foi dar no terror e na ditadura. É como se Bulgákov tivesse pressentido que a experiência socialista, devido às mazelas que acabou gerando, não chegaria a bom termo.

As relações entre Pérsikov e Lênin são sugeridas logo no primeiro capítulo da novela, “O *curriculum vitae* do Professor Pérsikov”. Pérsikov nasceu em 16 de abril de 1870, no mesmo mês e ano do nascimento de

²⁷ Há tradução para o português em *O diabo solto em Moscou (para um estudo da obra de Mikhail Bulgákov no Brasil)*, v. II; p.53-121 (Cf. Bibliografia).

Lênin. Por outro lado, a ação da novela começa no dia 16 de abril de 1928, dia e mês da volta do líder bolchevique à Rússia em 1917. No dia seguinte à sua chegada, Lênin apresentou as *Teses de Abril*, que conclamavam à revolução socialista. Segundo depoimentos de contemporâneos, Bulgákov considerava a chegada de Lênin e as *Teses de Abril* como um marco importante no caminho da Rússia para a Revolução de Outubro.

Traços físicos e gestuais de Pérsikov, certos tiques e peculiaridades de pronúncia lembram Lênin: “Uma cabeça digna de nota, em forma de pilão, calva, com tufo de cabelos amarelados, que se eriçavam nas têmporas. (...) olhinhos brilhantes, miúdos, e ele era alto, encurvado. (...) ao falar algo em tom convicto e sentencioso, transformava o dedo indicador da mão direita num gancho e apertava os olhinhos. E como sempre falava em tom sentencioso, pois que em seu campo era de uma erudição absolutamente fora do comum, o gancho aparecia sempre diante dos olhos dos interlocutores do professor Pérsikov”. Como Lênin, o zoólogo também tinha dificuldade de pronunciar certos fonemas, tanto que o repórter que o entrevistou sobre a descoberta do raio vermelho entendeu que seu nome era Pévsikov.

Mas Lênin não é o único que serviu de protótipo a Pérsikov. Além da “figura do zoólogo do Museu de Zoologia de Moscou (e até 1911 professor de zoologia da Universidade de Kíev), Alekséi Nikoláievitch Seviértsov, o qual Bulgákov conhecia e cuja casa frequentou algumas vezes”, como afirma a biógrafa do escritor M. Tchudakóva²⁸, Pérsikov teria sido inspirado também no biólogo e patologista Alekséi Ivánovitch Abrikóssov²⁹, que autopsiou o corpo de Lênin e extraiu-lhe o cérebro.

O próprio nome de Pérsikov, Vladímír Ipátitch (na forma apocopada), aproxima-se sonoramente de Vladímír Ilítch. E não só: o patronímico Ipátitch, como infere o estudioso B. Sokolóv³⁰, “alude, possivelmente, ao fato de que na casa Ipátieva, em Ekaterinburg, foram executados por ordem de Lênin a família dos Románov e o último imperador da Rússia Nicolau II”. Também a “erudição absolutamente fora do comum”, que distingue a personagem, é

²⁸ Cf. *Жизнеописание Михаила Булгакова (Uma biografia de Mikhail Bulgákov)*, p. 242-243.

²⁹ O sobrenome Pérsikov é uma paródia de Abrikóssov.

³⁰ Cf. *Энциклопедия Булгаковская (Enciclopédia bulgakoviana)*, p. 258.

comparável a de Lênin, tão louvada por seus contemporâneos. Finalmente, numa última alusão, Bulgákov acrescenta depois do final da novela a indicação “Moscou, outubro de 1924”, que corresponde ao ano da morte de Lênin e ao mês da Revolução bolchevique.

Já em *O Mestre e Margarida* não são mais os traços característicos de Lênin a servirem de protótipo à composição das personagens. O que ocorre no romance é a parodização de alguns episódios da biografia do líder, e algumas características de Woland, o demônio prestidigitador que revira Moscou de pernas para o ar como Lênin e a Revolução de Outubro reviraram a Rússia, podem ser associadas à sua figura através dessa caracterização indireta. O mefistofélico Woland é tomado por um espião dos alemães tal como Lênin o fora pelo Governo Provisório após a Revolução de Fevereiro.

Outro exemplo remete ao episódio em que o cão Tuzbuben ajuda a polícia a procurar Woland e seu séquito após o escândalo que este promoveu com seus números de magia negra no Teatro de Variedades. Foi encontrado no arquivo de Bulgákov, como informa Sokolov, um recorte do *Pravda*, de 7/XI/1921, intitulado “Lênin na clandestinidade”, no qual se afirma que no verão e no outono de 1917 cães da polícia foram postos no encalço do líder dos bolcheviques, então muito bem escondido. Como a polícia e a matilha, tendo à frente Trief, o mais bem treinado entre os cães, não encontraram Lênin em 1917, assim os policiais e Tuzbuben não acham nem rastro de Woland.

Se Bulgákov disse o que pensava de Lênin somente em suas obras literárias e ainda assim através de metáforas – não há registro de que tenha emitido sua opinião sobre o líder em discussões públicas ou em conversas particulares –, o mesmo não aconteceu em relação a Trótski e a Stálin.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, H. F. de – *O diabo solto em Moscou (para um estudo da obra de Mikhail Bulgákov no Brasil)*. São Paulo, Tese de Doutorado em Teoria Literária, FFLCH/USP, 1994; 2 vv.

- <ЕКУО РЖДЭ В== (BULGÁKOV, M.) – *Собрание сочинений в пяти томах (Obras completas em cinco volumes)* = Вжцрдфэ Ыелж; тцндтийфэ Кбнтхфнехфэ 1989 =
- <ЕКУО РЖДОЭ Т= Ъ КЗЙЛХТЦЭ Ц= (BULGÁKOVA, E. e LIANDRES, S. orgs) – *Джцгжввифибэ ж Вьыфбкт <екүфрждт (Reminiscências sobre Mikhail Bulgákov)*. Вжцрдфэ Цждтнцрбч Гьцфнткмэ 1988 =
- РБХБКТЙРЖЭ Р= (KIRÍLENKO, K.) – □Целм, фкбнтхфнехйжуж ифцктлбэ В= О= <екүфрждф □ (“O destino da herança literária de M. A. Bulgákov”), in *Встречи с прошлым (Encontros com o passado)*. Вжцрдфэ Хещрфэ Рибүфэ 1996 =
- ЦЖРЖКЖДэ <= (SÓKOLOV, V.) – *энциклопедия Булгаковская (Enciclopédia bulgakoviana)*. Вжцрдфэ КжрблЭВбээ 1996 =
- ЩЕЛО РЖДОЭ В= (TCHUDAKÓVA, M.) – *Жизнеописание Михаила Булгакова (Uma biografia de Mikhail Bulgákov)* = Вжцрдфэ Рибүфэ 1988 =
- Вьыфбк <екүфржд б Хжщбэ □ (“Mikhail Bulgákov e a Rússia”), in *Литературная Газета (Gazeta Literária)* n. 19, 15/V/1991; ц= 1э 11 =

Abstract: *The following text is the first part of a study about the literary representation of Lenin, Trotsky and Stalin in the work of the russian writer Mikhail Bulgakov.*

Keywords: *Bulgakov, Lenin, Russian Revolution.*