

A REVOLUÇÃO RUSSA E A CRIAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS

Antonio Albino Canelas Rubim¹

RESUMO

Este texto, elaborado pouco depois do centenário da Revolução Russa (2017), busca analisar os enlaces entre política e cultura nesse momento singular da história. As relações entre cultura, Rússia e revolução, além das mutações das posições do Estado e do partido, permitem formular a hipótese de que a inauguração das políticas culturais no mundo ocidental ocorreu no período revolucionário soviético. A tese de que muitas das atitudes, institucionalidades e temáticas imanentes às políticas culturais se inauguraram naquele processo, entretanto, não torna possível afirmar o nascimento das políticas culturais devido aos retrocessos impostos pela instrumentalização da cultura pela política que ocorre, em especial, com a ascensão de Stálin. Para que tais inaugurações permitissem o surgimento das políticas culturais seria preciso que as inovações se articulassem, se desenvolvessem e se consolidassem, o que não ocorreu devido ao retrocesso stalinista.

Palavras-chave: Políticas culturais. Revolução Russa. Conceito de políticas culturais. História das políticas culturais. Estado e cultura.

ABSTRACT

This text, written briefly after the centenary of the Russian Revolution (2017), seeks to analyze the links between politics and culture in that unique moment in history. The relations between culture, Russia and revolution, as well as the shifts in the positions of the state and the party, favor the formulation of the hypothesis that the inauguration of cultural policies in the Western world occurred in the Soviet revolutionary period. The thesis that many of the attitudes, institutionalities and themes immanent in cultural policies were inaugurated in that process, however, does not make it possible to assure the birth of cultural policies, due to the setbacks imposed by the instrumentalization of culture by the policy that occurs, in particular, with the rise of Stalin.

Keywords: Cultural policies. Russian revolution. Concept of cultural policies. History of cultural policies. State and culture.

¹ Pesquisador do CNPq e do Centro de Estudos Multidisciplinar em Cultura (CULT). Professor do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Ex-Secretário de Cultura do Estado da Bahia.

Diversos eventos e publicações colocaram em cena os avanços, os problemas e a radicalidade da Revolução Russa – movimento singular de transformação da sociedade – cujo centenário foi comemorado em 2017. Apesar de alguns lançamentos editoriais, as relações entre cultura, políticas culturais e Revolução Russa continuaram esquecidas, reafirmando o que já é conhecido: a escassez de estudos acerca do tema (WILLET, 1987, p. 77). Este texto busca enfrentar este quase vazio: os enlaces entre cultura, políticas culturais e Revolução Russa.

Estudiosos das políticas culturais costumam datar sua emergência no cenário mundial, ou mais precisamente ocidental, entre os anos 30 e 60 do século XX. Xan Bouzadas Fernández lista como marcos inauguradores, com pesos diferenciados, das políticas culturais: as missões pedagógicas da República Espanhola nos anos 1930, o *Arts Council* na Inglaterra nos anos 1940 e o Ministério dos Assuntos Culturais na França em 1959 (FERNANDÉZ, 2007). Já Urfalino (2004) vê as políticas culturais como uma invenção francesa. Não cabe no texto adentrar na discussão. Antes, torna-se necessário sublinhar que o nascimento das políticas culturais requer a transformação nas longínquas conexões entre política e cultura.

Da instrumentalização da cultura com finalidade política, nascida em tempos antigos, passa-se no século XX também ao uso da política com fins culturais. Martin Feijó (1983, p. 9) assinalou perspicazmente que “Não se pode confundir cultura a serviço da política com política a serviço da cultura”. A distinção, tênue e nem sempre fácil de ser realizada, abre a possibilidade da inauguração das políticas culturais.

Do diálogo entre Revolução Russa e nascimento das políticas culturais surge a questão que orienta a escritura do texto: entre as realizações da Revolução Russa pode-se incluir a antecipação do aparecimento das políticas culturais no mundo? A hipótese da floração de políticas culturais no seio do movimento revolucionário de 1917 merece ser analisada e discutida, pois um conjunto significativo de manifestações político-culturais presentes naquele movimento de transformação da realidade permite imaginar tal conexão.

DILEMAS DA REVOLUÇÃO RUSSA

Antes de debruçar-se sobre a questão formulada anteriormente, faz-se necessário uma rápida viagem por algumas características e discussões que conformam a Revolução Russa.

Um debate internacional instalou-se no seio dos partidos sociais-democratas, que organizavam os trabalhadores na época: é possível ou não a revolução acontecer em um país atrasado em termos capitalistas, como

a Rússia daquela época? A rigor, tratava-se de pensar a possibilidade de realizar a revolução proletária sem que antes o país tenha vivido uma revolução burguesa. A maioria dos partidos e lideranças sociais-democratas negaram tal alternativa. Mesmo na Rússia não houve consenso: bolcheviques e mencheviques divergiram profundamente sobre o assunto. Lenin e os bolcheviques subverteram o possível e anteciparam a revolução na Rússia: depois da Revolução de Fevereiro, que derrubou o czar, eles protagonizam a Revolução de Outubro, com a tomada do Palácio de Inverno, que no calendário ocidental, não vigente na Rússia naquele tempo, aconteceu em 5 de novembro de 1917 (REED, 2017; REIS FILHO, 2003).

A revolução antecipada demonstra singularidade histórica de processos de transformação, enfatiza sua dimensão política e se contrapõe ao determinismo econômico, mas produz um leque nada desprezível de problemas, que perpassam a Revolução Russa e seus desdobramentos. Os bolcheviques, organizados e disciplinados, atuaram com vigor na complexa conjuntura, mas naqueles anos não passavam de um pequeno partido, com pouca inserção no campesinato, imensa maioria do povo russo, e no campo da cultura. John Reed (2017, p. 276) escreve que “praticamente toda a intelectualidade era antibolchevique”. Jean Michel Palmier (1976, v. 3, p. 269) tem visão semelhante. Para ele, as poucas associações que reuniam artistas em sua maior parte “[...] eram hostis ao governo e estavam decididas a boicotá-lo por todos os meios”. Aleksandr Mikhailov (2008, p. 211-212), depois de relatar o fracassado convite do Comitê Central para uma reunião com artistas e intelectuais (“compareceram não mais que 10 pessoas”), anota que a esmagadora maioria da intelectualidade “[...] saudou a Revolução de Fevereiro, mas com inquietação recebeu a de Outubro”. Esse desafiador contexto político-cultural ambienta a Revolução Russa.

A Primeira Guerra Mundial e depois a guerra civil agravam ainda mais a situação e a vida da população. Na complicada circunstância histórica, as relações entre transformação da sociedade e democracia provocaram discussões. Rosa Luxemburgo (1975, p. 58-59), partidária da revolução, escreveu texto profético em 1918. Ela apontou os riscos da ausência de democracia para a revolução. Rosa afirmou que, sem vida política, a paralisia apodera-se fatalmente dos movimentos vinculados à revolução e do próprio partido, resultando em ditadura. O deslocamento do poder dos soviets (comissões de proletários, soldados e camponeses) para o partido, deste para o comitê central e deste para o secretário geral bloqueou a revolução e abriu caminho para a ascensão autoritária da burocracia partidária e para o retrocesso político-cultural da revolução.

As desventuras da história posterior, ainda que tenham mobilizado inclusive traços já presentes no próprio momento revolucionário, não silenciaram a potência e novidade das questões trazidas pela Revolução Russa,

nem seu enorme impacto político e cultural internacional. Essa revolução conformou e balizou todo século XX. O ano de 1917 abalou o mundo (JINKINGS; DORIA, 2017). O “ano vermelho” repercutiu em todos continentes e muitos países, inclusive no Brasil (BANDEIRA; MELO E ANDRADE, 1967). Passados 100 anos, muitos dos dilemas enfrentados então pela humanidade na busca de um mundo mais humano continuam com impressionante atualidade.

CULTURA, RÚSSIA E REVOLUÇÃO

A cultura russa tornou-se relevante no cenário internacional no século XIX. Em diferentes áreas simbólicas, a Rússia se destacou. A literatura é exemplar nessa perspectiva. Notáveis escritores russos tiveram vigência mundial. O livro *El baile de Natacha. Una historia cultural rusa* traça um amplo panorama da cultura russa nos séculos XIX e XX (FIGES, 2010). Desse modo, as duas revoluções russas, de fevereiro e de outubro, defrontaram-se com um campo cultural legitimado por sua criatividade e repercussão, mas retraído, devido ao atraso econômico, à desigualdade social, ao analfabetismo e à falta de liberdades, que contaminavam a Rússia. Como já se observou, a Revolução de Fevereiro, que destituiu o czar, teve grande acolhida no mundo da cultura, muitas vezes mobilizado contra o autoritarismo do regime vigente. Distinta atitude assumiu a maior parte da intelectualidade em relação à Revolução de Outubro: muitos se opuseram ou ficaram indiferentes e poucos apoiaram a revolução.

Apesar da postura favorável de alguns artistas e intelectuais reconhecidos, considerados “companheiros de viagem” por Trotsky (1969, p. 56-103) e por Serge (1989, p. 45;52), somente criadores culturais mais jovens estiveram com a Revolução de Outubro, entre eles a maior parte dos futuristas, simpatizantes da revolução desde o primeiro momento. Lunatcharski (1975, p. 160) reconheceu tal fato e, de imediato, estendeu a mão e apoiou os futuristas. Apesar da dramática situação inicial, a Revolução Russa conseguiu reverter o quadro e conquistar presença no ambiente cultural. Movimentos de vanguarda e populares, engendrados pelo clima revolucionário, além de importantes criadores, atestam o vigor cultural alcançado pela Revolução Russa. Na construção simbólica do mundo novo, podem ser lembrados: criadores e movimentos vinculados ao Proletkult ou às vanguardas, a exemplo de Maiakoviski e futuristas, construtivistas, produtivistas, Frente Esquerdista de Arte (LEF), Vsevolod Meyerhold, Eisenstein e o grupo Kinok, Boris Arvatov e Rodtchenko.

As mudanças culturais não se restringiram aos criadores e movimentos. A Revolução Russa, em sua radicalidade, pretendeu a transformação da vida e seus valores, inclusive na esfera do cotidiano. Ela assumiu uma

noção ampliada de cultura. Destacam-se nesse elenco de medidas aquelas comprometidas com a emancipação das mulheres. Wendy Goldman (2017, p. 63) escreve que “[...] a socialização do trabalho doméstico, a plena igualdade entre gêneros, a livre união e o definhamento da família tornaram-se o projeto bolchevique de transformação social e jurídica”. Aborto, divórcio, não discriminação dos homossexuais estiveram entre as conquistas e medidas legais iniciais da revolução. Tais atitudes buscaram ser expressas por meio de soluções sociais e espaciais para construir um novo modo de vida, inspirando intervenções arquitetônicas que visaram a socialização das casas existentes e, pouco depois, o desenho de habitações adequadas ao estilo de vida mais coletivo. Os construtivistas da União dos Arquitetos Contemporâneos propuseram casas comunais. Vingaram experiências de edificações com zonas privadas e compartilhadas, como lavanderias, cozinhas, banheiros, comedores, escolas e habitações para crianças (FIGES, 2010, p. 534). Tais experimentos expressam bem a radicalidade cultural da revolução.

O Comitê Central do Partido Bolchevique, ao anunciar a composição do novo governo em 26 de outubro de 1917, liderado por Lenin, designou Anatole Lunatcharski para dirigir o Commissariado do Povo para Educação (*Narkompros*), responsável também pela área da cultura. O volume terceiro do livro de Jean Michel Palmier, *Lenine, a arte e a revolução, ensaio sobre a estética marxista*, contém um longo capítulo intitulado “A organização do Commissariado da Educação e das Belas-Artes” que analisa detidamente o *Narkompros*. Ele considera que a história do Commissariado “[...] constitui um dos capítulos mais fascinantes das realizações da jovem república dos soviets” (PALMIER, 1976, v. 3, p. 255-299).

O *Narkompros* abrangeu de início, além da Educação, a Inspeção dos Teatros Imperiais, a Academia das Artes e os palácios reais (PALMIER, 1976, v. 3, p. 256). Diversos palácios logo se transformaram em museus, a exemplo do Palácio de Inverno (LUNATCHARSKI, 1975, p.71-72). Em 1920, a estrutura do Commissariado estava composta por cinco seções: organizacional; artística; científica, incluindo estudos superiores; educacional, agrupando ensino primário e secundário; e um departamento exterior, que abrangia: educação extraescolar, *Proletkult* e a ex-agência *Rosta*, um órgão de propaganda, antes ligado ao Comitê Central do partido. Completavam a estrutura, o departamento para a educação das minorias nacionais e as edições do Estado (PALMIER, 1976, v. 3, p. 262). A distribuição de parte dos seus 2.265 funcionários no ano de 1919 expressa, de algum modo, suas prioridades: 345 na administração de museus; 600 na música, no cinema e no teatro; 283 na educação; 64 na formação profissional; 40 nos estudos superiores e 30 na formação de professores (PALMIER, 1976, v. 3, p. 261).

Figes (2010, p. 538) considera que Lunatcharski e Bogdanov foram os dirigentes culturais da revolução. O primeiro comandou o Comissariado de 1917 até 1929 e o segundo dirigiu o *Proletkult*. A bibliografia consultada não autoriza a equiparação. O Comissariado e Anatole Lunatcharski têm atuações bem mais relevantes no período revolucionário. Palmier (1976, v. 1, p. 171;173) considera que Lunatcharski desempenhou “[...] um papel decisivo em toda política cultural da jovem república dos soviets”. Mais adiante, após reconhecer Lunatcharski como “[...] uma das figuras mais extraordinárias do mundo artístico e literário dos anos que se seguiram à revolução”, Palmier escreve que Lunatcharski “[...] foi talvez a figura de proa da revolução cultural que se seguiu a revolução política”. No terceiro volume de sua obra, Palmier (1976, v. 3, p. 255) avalia que a escolha de Lunatcharski para o Comissariado foi “particularmente feliz”. Dedicado toda a vida à revolução, ele tinha paixão pela cultura, artes e filosofia e se definia “como um intelectual entre os bolcheviques”. Figes (2008, p. 230) ressalta o contínuo esforço de Lunatcharski para aproximar a intelectualidade do novo governo e para lhe garantir liberdade de ação.

A postura de Lunatcharski em relação ao campo cultural e às artes tem um assumido critério político. O Estado deve reagir contra os “inimigos declarados do povo”. Ou dito de modo mais cristalino: ele deve intervir contra criadores e obras contrárias à revolução. Mas não pode atuar privilegiando correntes entre criadores e obras. Para ele, as disputas culturais dependem da dinâmica própria do campo e não devem ser resolvidas e impostas de fora pelo partido ou pelo estado. Tal atitude exige que “[...] exista uma elevada cultura no próprio aparelho estatal” (LUNATCHARSKI, 1975, p. 34). Além de tais exigências acerca do partido e do Estado, ele, desde suas primeiras declarações ao assumir o cargo, enfatizou a necessidade de a sociedade e de o povo tomar iniciativas e “[...] desenvolver essa autonomia cultural” (PALMIER, 1976, v. 3, p. 285). A política de Lunatcharski visou sempre estimular a dinâmica do campo cultural e sua organização.

A atuação de Lunatcharski, em grande medida, orientou-se por tais concepções. Ele e o Comissariado navegaram em ambiente efervescente de agentes, correntes, obras, posições e polêmicas. Ele buscou interagir com todos os movimentos culturais que apoiavam e/ou simpatizavam com a revolução, mesmo, muitas vezes, tendo posições político-culturais diferentes das dele. A dimensão do texto impede o acompanhamento dessa rica trajetória e seus diálogos plurais, instigantes e, por vezes, tensos. A bibliografia elencada relata e analisa inúmeros episódios da desafiadora tarefa de Anatole Lunatcharski.

O compromisso dele com a cultura e o patrimônio é tão visceral que “notícias” acerca do bombardeamento e da destruição do Kremlin, da igreja de São Basílio e de outros monumentos em Moscou, durante a revolução,

levaram-no a pedir demissão do cargo. Essa atitude revertida quando se confirmou que se tratavam de boatos difundidos pelos inimigos dos bolcheviques (REED, p. 261; 383; 384). Diversas intervenções suas também convergem com a atenção ao patrimônio. Uma de suas primeiras ações no Comissariado foi proteger monumentos, recorrendo a trabalhadores e a membros da intelectualidade, mesmo distantes da revolução. Lunatcharski disse que edifícios de grande beleza, museus e bibliotecas eram “[...] agora propriedade do povo” (PALMIER, 1976, v. 3, p. 175). No texto “O poder soviético e os monumentos do passado”, depois de defender a revolução da acusação de destruir patrimônio, ele lembra o trabalho do Departamento de Preservação de Monumentos Históricos e Obras de Arte, as restaurações realizadas e o enriquecimento do patrimônio, graças à transferência de obras de artes e monumentos de “palacetes rurais e mansões senhoriais” para museus (LUNATCHARSKI, 2017, p. 274-279).

A rigor, não se trata apenas da questão do patrimônio como hoje entendida. A discussão ensejada pelo pensamento crítico de transformação do capitalismo e pela Revolução Russa coloca em cena a postura frente às culturas passadas e presentes, perpassadas pela sociedade e pela luta de classes. Trata-se da questão da herança cultural, como ficou conhecida. Lunatcharski concordava com Marx, Engels e as maiores lideranças da Revolução Russa, a exemplo de Lenin e Trotsky, a respeito da defesa, crítica e criteriosa, da herança cultural; da necessidade de se preservar o patrimônio e de tornar o melhor da cultura herdada acessível às grandes massas trabalhadoras, excluídas dessas modalidades de cultura pela desigualdade sociocultural inerente à sociedade capitalista.

A convergência de visões de Lunatcharski com os dirigentes da revolução não se estendeu a todas dimensões da cultura. Lenin e Trotsky, em angulações distintas, não aceitaram os posicionamentos do *Proletkult* que, de maneira menos ou mais radical, desprezaram a herança cultural. Eles também não aprovavam a construção de uma cultura proletária, entendida como dimensão cultural da revolução. Lenin acreditava que o período de luta revolucionária absorveria todas as energias de proletariado, não restando “[...] tempo disponível para uma atividade criadora especificamente cultural” (STRADA, 1987a, p. 143). Trotsky (1969) pensava que, devido ao objetivo estratégico da luta política do proletariado, construir uma sociedade sem classes, a cultura a ser elaborada não poderia ser uma cultura de classe, mas uma cultura socialista.

A divergência de Lunatcharsky com eles não era apenas teórica. Lenin, por exemplo, temia que o *Proletkult* com suas formulações autônomas frente ao partido e ao estado “[...] se convertesse no ninho de uma heresia política” (LUNATCHARSKI, 1975, p. 16). Mais que isso, que ele desejasse concorrer com o partido, pois o *Proletkult* (1917-1932) era uma

organização político-cultural com presença expressiva nas massas trabalhadoras. Tal organização chegou a possuir de 300 a 500 mil filiados, além de contar com uma universidade proletária e núcleos culturais espalhados pelo território soviético (Willet, 1987, p. 87; Strada, 1987, p. 130). Lenin, um dos responsáveis pela submissão do *Proletkult* ao Comissariado, formulada e decretada em 1919/1920, vai solicitar ainda que sejam retirados os subsídios do governo à organização (WILLET, 1987, p. 86-87). Esses procedimentos desidrataram aquele movimento político-cultural. Trotsky reconhecia a importância do *Proletkult*, desde que significasse “[...] atividade cultural do proletariado, isto é, luta encarniçada para elevar o nível cultural da classe operária” (TROTSKY, 1969, p. 177). Uma visão favorável do *Proletkult*, próxima à posição de Bogdanov, pode ser encontrada nas páginas 196-208 do texto de Henri Deluy (1977). Sobre a temática da universidade proletária, consultar Bogdanov (1977, p.139-168).

Os dirigentes da Revolução Russa, a exemplo de Lenin e Trotsky, igualmente tinham dificuldades de aceitar as diversas e diferenciadas vanguardas culturais que aderiram à revolução, como futuristas, construtivistas, produtivistas etc. Lenin, de acordo com Lunatcharski (1975, p. 15-16), “gostava, em geral, da arte do passado, especialmente do realismo russo” e “[...] não prestou grande atenção, na sua maior parte, às novas gerações artísticas e literárias formadas durante o período revolucionário”. Mas se referindo à Lenin, Lunatcharski (1975, p. 15) ressaltou: “Vladimir Ilitch nunca converteu as suas simpatias e antipatias estéticas” em diretrizes políticas. Palmier (1976, v. 3, p. 256) observa que o próprio Lunatcharski definiu a diferença entre sua postura político-cultural e a de Lenin: “enquanto este abordava todos os problemas como homem prático, com seu gênio político”, ele os enfrentava como “filósofo e como ‘poeta da revolução’”. Trotsky, sem dúvida, possuía mais conhecimento das vanguardas russas, como atesta seu livro *Literatura e revolução*. Ele criticava a “autossuficiência” delas e sua tentativa de fusão da arte com a vida, à modo de ultimato (TROTSKY, 1969, p. 119). Em boa medida, ele admitia as vanguardas em registro próximo aos “companheiros de viagem”, nunca como cultura característica gerada pela revolução. Tais olhares perpassam a bibliografia, mais especificamente os livros de Palmier e de Mikhailov, que em sua biografia sobre Maiakovski traça um interessante panorama das conexões das vanguardas, dos futuristas e da Frente Esquerdista da Arte (LEF), com o poder soviético e, em especial, Lenin (MIKHAILOV, 2008).

A posição de Lunatcharski acerca da herança cultural o distanciava do *Proletkult* e das vanguardas, devido às posturas e críticas ácidas desses movimentos relativas às culturas passadas e presentes. Tais atitudes implicaram, muitas vezes, no desprezo e na negação de criadores e bens simbólicos. O distanciamento e a não adesão de Lunatcharski às concepções

do *Proletkult* e das vanguardas não inviabilizaram que ele dialogasse, reconhecesse a importância e apoiasse os movimentos, além de defendê-los de ataques do partido, de seus dirigentes e do governo.

A bibliografia elencada traz diversos exemplos da atuação do Comissariado nessa perspectiva. Em suma, Lunatcharski busca estimular a dinâmica da vida cultural, respeitando sua autonomia; a pluralidade de ideias, dentro dos limites políticos da revolução; e a diversidade de agentes e correntes existentes na cena. Nesse sentido, as opiniões e ações de Lunatcharski e do Comissariado nem sempre coincidiram com as do partido ou do governo. O Departamento de Literatura do Comissariado editou o poema “150.000.000”, de Maiakovski contra a opinião de Lenin (MIKHAILOV, 2008, p. 268). Lunatcharski mostrou-se favorável à reincorporação de Dostoievsky ao cânone literário, tomando posição contrária a dirigentes soviéticos e alguns artistas e intelectuais, como Gorki (FIGES, 2010, p. 574). Outros exemplos poderiam ser acionados para mostrar as relações ricas e tensas vivenciadas naquela circunstância histórica.

As posturas de Anatole Lunatcharski permitiram aglutinar setores culturais bem distintos, ampliar o espaço da cultura no âmbito da revolução, aumentar seu apoio cultural e garantir certa abertura e liberdade. Entretanto, elas têm um efeito colateral nada desprezível. Elas transformaram-no em alvo de críticas advindas de diferentes segmentos, todos eles não contemplados pela adesão plena do *Narkompros* a suas posições. Nesse sentido, Jean Michel Palmier (1976, v. 3, p. 281) escreve: “Atacado pelas vanguardas e pelo *Proletkult*, Lunatcharski não o era menos pelos membros do partido”. Dirigentes soviéticos acreditavam que Lunatcharski fosse adepto e partidário do *Proletkult* e/ou das vanguardas, a exemplo do futurismo, apesar da grande distância existente entre as suas concepções político-culturais e aquelas assumidas pelos movimentos. Sua abertura à convivência da diversidade de posições político-culturais, sintonizadas com a revolução, transmutava-se, por força da intolerância reinante em alguns setores culturais, em fragilidade para o *Narkompros*.

As críticas não impediram o desenvolvimento de relações. Apesar das divergências, Lenin respeitava Lunatcharski e percebia a importância de sua atuação no Comissariado. Mikhailov (2008, p. 231) considera que Lenin e Lunatcharski “[...] eram as pessoas mais sensatas do governo”, pois “[...] entendiam perfeitamente que não era possível construir uma nova sociedade sem preparar a base para o desenvolvimento da cultura”. Com relação à Trotsky, a situação era análoga. Em texto escrito em 1933, pouco depois da morte de Lunatcharski, quando ele ia assumir a embaixada soviética na Espanha, Trotsky (1969, p. 228-229) teceu elogios ao “erudito” e seus múltiplos talentos. Para Trotsky: “A doçura de seu caráter condescendente marcou a personalidade moral desse homem”. Ele reconheceu

que: “Ninguém poderia substituir Lunatcharski na qualidade de Comissário do Povo para a Instrução Pública”, pois ele mostrou “[...] que os bolcheviques não só respeitavam a cultura, mas procuravam conhecê-la.

O dirigente soviético, já banido da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas por Stálin, atribuiu a reaproximação de parte da *intelligentsia* ao trabalho do Comissário. O texto de Trotsky não comportou somente elogios, também compareceram críticas. Ele anotou o “lado diletante de sua natureza”, que enfraqueceu sua voz crítica; suas dificuldades como “organizador da instrução pública” e certa flexibilidade, que possibilitou sua adaptação “[...] às mudanças que se verificaram na direção”, acontecidas na década de 1920 com a ascensão de Stálin. Mas Trotsky (1969, p. 230) não deixou de observar que ele “[...] não se submeteu completamente aos novos senhores da situação”, que permaneceu “[...] até o fim, uma figura estranha a seus quadros”, pois ele “[...] conhecia muito do passado da revolução e do partido” e era “[...] muito instruído para diluir-se no seio da burocracia”.

As conflitantes visões expressas sobre o *Proletkult* e sobre as vanguardas por Trotsky em *Literatura e revolução* não impossibilitaram Lunatcharski de considerar o livro “[...] uma esplêndida contribuição à nossa cultura proletária” (LUNATCHARSKI apud STRADA, 1987, p. 143).

As mutações que acontecem durante a década de 1920, tratadas mais adiante no texto, vão mudar profundamente o rico ambiente de debates, polêmicas e busca de alternativas no campo da cultura. Como observou Mikhailov (2008, p. 231), naqueles anos “[...] ninguém sabia ainda como agir”, em especial no âmbito da cultura, dada a amplitude e grandiosidade de desafios colocados pela radicalidade da revolução. Em 1929, com a ascensão da burocracia e do stalinismo, o “liberal” Lunatcharski (MIKHAILOV, 2008, p. 544) não tem mais espaço para sua atuação plural. Ele pediu demissão do Comissariado. Para seu lugar foi indicado Litkens, totalmente afinado com o novo contexto político-cultural e institucional, estatal e partidário. Para ele, o Comissariado tinha “[...] encajado em iniciativas culturais genéricas” e não se ocupou de questões sérias, como a educação técnica (WILLET, 1987, p. 87).

MUTAÇÕES DAS POSIÇÕES DO ESTADO E DO PARTIDO

A revolução antecipada surpreendeu a sociedade e a cultura, russas e internacionais. O próprio Partido Bolchevique, liderança da revolução, não tinha clareza de todas as medidas a serem tomadas, inclusive no campo da cultura. A construção das políticas específicas para as diversas áreas mostrou-se um desafio e uma fonte de experimentações notáveis. A criação imediata do Comissariado e a nacionalização de edifícios e obras de arte, em 25 de novembro de 1917, em conjunto com medida semelhante

relativa às propriedades rurais, tornaram-se atitudes significativas nesse contexto de indefinições e possibilidades (PALMIER, 1976, v. 3, p. 179).

Seguiram-se diversos decretos e ações para proteção de monumentos, preservação da herança cultural e para tornar a cultura acessível ao povo. Inventário das obras de arte foi elaborado. Os bolcheviques nacionalizaram palácios e os transformaram em museus (PALMIER, 1976, v. 3, p. 174-183). Em 1919, os teatros passaram a ser geridos pelo Estado (PALMIER, 1976, v. 3, p. 280). Intervenções aconteceram em outras áreas culturais. Especial ênfase dedicou-se ao cinema, uma das esferas simbólicas consideradas mais relevantes por seu impacto sobre a população. Lenin demonstrou “enorme interesse” pela cinematografia (LUNATCHARSKI, 1975, p. 17). A própria constituição do *Proletkult*, ainda que inicialmente não inscrita em registro estatal ou partidário, demonstrou a preocupação dos agentes revolucionários com sua atuação no campo político-cultural. No entanto, o quadro não pode ser pintado como algo idílico. No IX Congresso do partido, educação e cultura não estavam em pauta. Conforme Palmier (1976, v. 3, p. 291), elas não se colocavam entre os problemas urgentes a serem tratados em anos de guerra civil e de fome. Além disso, havia o desconforto com o *Narkompros*, pois ele “[...] utilizava muitos intelectuais sem partido”. No outono de 1922, o governo soviético expulsou 160 membros de intelectualidade considerados contrários à revolução (MIKHAILOV, 2008, p. 310). Estas e aquelas intervenções demonstravam o caráter complexo, as tensões e limitações das políticas culturais empreendidas em uma circunstância altamente conflituosa, inédita e polarizada.

Não é objetivo deste texto acompanhar todo conjunto de medidas tomadas pelo governo revolucionário no âmbito da cultura. Os exemplos listados, longe de exaustivos, pretendem sinalizar que a questão cultural não estava esquecida, nem priorizada, nos horizontes do partido e do governo. Por exemplo, em primeiro de julho de 1925, o Comitê Central do já então Partido Comunista, mais importante órgão partidário, tomou uma resolução sobre a política cultural do partido, e, por consequência, do governo. O texto fala de “[...] uma tarefa mais complexa do que as outras”; recomenda que os “companheiros de viagem” sejam bem tratados e suas tendências respeitadas; afirma o combate às correntes anti-proletárias; encoraja autores proletários; ataca o desprezo à herança cultural e as tentativas de criar uma cultura proletária na marra (SERGE, 1989, p. 52). O partido declara-se a favor da livre disputa das escolas culturais e recusa-se a destinar a qualquer grupo o monopólio da atuação na área da cultura e, em especial, no campo editorial: “Conferir esse monopólio mesmo à literatura mais proletária por suas ideias seria matar essa literatura”. O partido se colocou contra “[...] intervenções administrativas, arbitrarias e incompetentes na literatura”. Victor Serge avalia o documento como “[...] uma excelente resolução” (SERGE, 1989, p. 53).

Sem dúvida, tal opinião deve ser considerada, em especial, se comparada com os decretos e deliberações que no final da década e início dos anos 1930 vão alterar drasticamente tais posicionamentos. No entanto, cabe assinalar que a resolução, junto com aquela outra decisão a respeito da autonomia dos embates político-culturais, não esconde uma nítida tomada de posição contrária às orientações do *Proletkult* e mesmo das vanguardas. Ela, no geral, está em sintonia com o pensamento cultural prevalecente entre dirigentes, como Lenin e Trotsky, e, em certo sentido, também do próprio Lunatcharski. Trotsky, em seu livro, escreveu que o partido não tem e nem pode ter decisões prontas sobre as diversas questões do campo da cultura. Ele afirmou que não há nesse registro motivos para precipitação e intolerância (TROTSKY, 1969, p. 121-122). Ele disse que a concepção marxista de condicionamento da arte não pode legitimar o desejo de “[...] dominar a arte por meio de decretos e prescrições (TROTSKY, 1969, p. 149). Ele reconheceu que a obra de arte deve ser julgada “[...] primeiramente, segundo suas próprias leis, isto é, segundo as leis da arte”. Mas ressaltou que “[...] só o marxismo pode explicar por que e como, num determinado período histórico, aparece tal tendência artística [...]” (TROTSKY, 1969, p.156).

Para Lunatcharski (1975, p. 77) “[...] o estado não tem a intenção de impor à força aos artistas nem suas ideias revolucionárias nem seus gostos”. Ao mesmo tempo, por ser o dirigente político-cultural, não pode abdicar de interferir no campo cultural por outros meios como o convencimento, o estímulo e a educação. O governo, de acordo com sua visão, deve combinar salvaguarda da cultura e apoio à inovação cultural: “O governo nunca porá obstáculos ao desenvolvimento do novo, por mais duvidoso que seja”. A atitude deve ser de prudência para evitar erros e “[...] não esmagar nada que, sendo digno de viver”, mas todavia “[...] imaturo e pouco consolidado” (LUNATCHARSKI, 1975, p. 84). O poder soviético deve igualmente conjugar o acesso à herança cultural com o estímulo ao surgimento de “porta-vozes artísticos da alma popular” (LUNATCHARSKI, 1975, p. 95).

No final dos anos 1920 e início da década de 1930, a situação modificase brutalmente. Muitas das políticas culturais anteriores se quedam sem sustentação. O primeiro plano quinquenal de Stálin não se constituiu só em um programa de industrialização acelerada e coletivização da agricultura. Ele convocou “[...] todas as artes em uma campanha para a construção de uma sociedade nova” (FIGES, 2010, p. 564). A Associação Russa dos Escritores Proletários, recém-formada em 1928, funcionou como “[...] ala literária do plano quinquenal”. Ela se concebeu como “[...] a vanguarda literária de uma verdadeira revolução cultural contra a velha intelectualidade”. Em sua revista, a Associação declarou, sem mais, que a única tarefa da literatura soviética era retratar o plano quinquenal e a luta de classes (FIGES, 2010, p. 562).

Estavam abertos caminhos para a perseguição às vanguardas, que, segundo a Associação, ocultavam os inimigos burgueses (FIGES, 2010, p. 562). Tais campanhas foram tacitamente toleradas ou aprovadas pelos dirigentes soviéticos (WILLET, 1987, p. 105). O novo contexto forçou Lunatcharski a se demitir do Commissariado. Seu substituto está totalmente alinhado com tais procedimentos e posicionamentos. As obras de cultura independentes foram colocadas sob suspeita e as críticas passaram a ser encaradas como crimes. De modo veloz acontecem inúmeras mudanças. Em março de 1931, resolução do partido intitulada “Sobre a arte dos manifestos” introduziu a censura em todos os manifestos culturais (GÜNTHER; HIELSCHER, 1977, p. 12). Em 23 de abril de 1932, o Comitê Central lançou a resolução “Sobre a reestruturação das organizações literárias e artísticas”. Todas as organizações existentes foram compulsoriamente extintas e se criaram associações unificadas por setores culturais, de caráter altamente oficialista. Segundo o documento, as entidades haviam se tornado “estreitas” e freavam o “impulso de criação”. Com isso, ainda conforme a resolução partidária, as associações corriam perigo de se pautarem por um “isolamento sectário” e se afastarem das “tarefas políticas do presente”, com destaque para a construção socialista (STRADA, 1987, p. 189).

Em outubro de 1932, na casa de Gorki em Moscou, aconteceu um famoso encontro que reuniu Stálin, outros dirigentes soviéticos e cinquenta personalidades do campo cultural. Na reunião, discutiu-se o realismo socialista (FIGES, 2010, p. 565). Pouco depois, em 1934, no Primeiro Congresso da União dos Escritores, foi aprovada a doutrina do realismo socialista, imposta a toda cultura soviética desde então (FIGES, 2010, p. 565-566). O realismo socialista não buscava retratar a realidade como ela existia, mas como deveria ser (FIGES, 2010, p. 566). Um dos formuladores do realismo socialista chegou a escrever: “[...] o artista do proletariado será não apenas o realista mais lúcido, mas também o maior dos sonhadores” (FADEIEV apud STRADA, 1987b, p. 188). A orientação imposta pelo partido preocupou-se com os conteúdos e os formatos. A decisão “[...] exigia sobretudo perspectivas otimistas e adesão a modelos artísticos do século XIX” (WILLET, 1987, p. 105). Até o final da década de 1930, o regime abandonou por completo a inquietação de atuar e inovar na dimensão político-cultural e abandonou todo e qualquer enfrentamento da questão da nova cultura demandada pela transformação revolucionária da sociedade, seja ela concebida como democratização da cultura burguesa progressista vigente, seja como cultura proletária ou socialista.

O regime se voltou para tradições nacionalistas russas do século XIX. A partir delas, distorcendo-as e empobrecendo-as, formulou o realismo socialista. As tentativas de construir uma cultura proletária sofreram

repressão; as inovações estéticas foram perseguidas como formalismo e o famoso herói positivo passou a frequentar toda as obras culturais soviéticas invariável e obrigatoriamente. A posterior radicalização do realismo socialista no chamado zdhanovismo empobreceu ainda mais a criação política-cultural, advinda da Revolução Russa. O assassinato de boa parte dos dirigentes da revolução soviética, decretada por Stálin por meio de “julgamentos” forjados, conviveu no tempo com a depressão da cultura. Vittorio Strada, em texto intitulado “Do ‘realismo socialista’ ao zdhanovismo”, analisou esse trágico momento da cultura russa (STRADA, 1987b). O retrocesso e a submissão plena da cultura à política efetivaram-se de modo completo.

REVOLUÇÃO RUSSA E NASCIMENTO DAS POLÍTICAS CULTURAIS

Como foi visto, a Revolução Russa colocou com toda radicalidade a questão do que fazer no campo da cultura. Nela, temas fundamentais do campo das políticas culturais vêm à tona. O que fazer com a herança cultural? Como encarar a possibilidade de uma nova cultura? Quais as configurações da nova cultura, caso ela possa ser construída? Quais são os agentes formuladores e realizadores das políticas culturais? Como o patrimônio cultural e a inovação da cultura devem ser tratados? Como ampliar o acesso da população à cultura existente? Como estimular o nascimento de novos criadores, em especial populares? Quais devem ser as relações entre Estado e sociedade nas políticas culturais? Qual a institucionalidade cultural necessária para desenvolver a cultura? Como formar equipes para trabalhar a questão cultural? Quais as fronteiras entre cultura e propaganda? Como se articulam cultura e técnica? A criação cultural deve ser livre ou tutelada? Como se relacionam cultura e política? Esse complexo conjunto de questões, de maneira certamente desigual, povoaram as disputas político-culturais da Revolução Russa. Naqueles anos foram: construídas estruturas institucionais; acionados recursos; elaboradas legislações; reunidas equipes; escolhidos dirigentes; realizados encontros e debates; definidos objetivos e metas; desenvolvidas intervenções articuladas, continuadas e sistemáticas; enfim, longo caminho se trilhou em direção às políticas culturais.

O turbilhão chamado revolução, pelas características apontadas, não tinha produzido respostas para todas aquelas perguntas ou para se locomover tranquilamente entre elas. Muitas das questões ganharam visibilidade, sem sequer produzir respostas satisfatórias ou mesmo sem ser capaz de formular algumas respostas. A revolução encontrou seus agentes sem um programa cultural elaborado e claro.

O mesmo foi construído com avanços, tensões e retrocessos, durante o processo revolucionário. As políticas culturais da direção soviética, instaladas no governo e no partido, foram perseguidas naqueles anos turbulentos. As dinâmicas da política e da cultura se aproximaram, repeliram, complementaram, conflitaram, tencionaram etc. Nessa complexa circunstância histórica inaugural, parece plausível propor a hipótese de que a Revolução Russa inventou as políticas culturais. Um conjunto significativo de ações, dados e ideias pode abalizar a hipótese. Em determinados instantes, em especial entre os difíceis anos de 1917 e 1924, tal hipótese esteve perto de ser confirmada. Os fatores constitutivos e delimitadores das políticas culturais estavam em cena e em processo de conformação. Parecia que a Revolução Russa também seria inauguradora das políticas culturais.

Os (des)caminhos trilhados pela revolução interditaram a completude do itinerário e os enormes retrocessos políticos e culturais fizeram que as belas promessas nesse campo se esvanecessem, dissipando as possibilidades de sua concretização em plenitude. O controle ferrenho da organização dos criadores culturais e de suas obras, entronizado em entidades e obras oficialistas, foi adensado pela imposição da censura, pela confecção arbitrária de regras canônicas para a elaboração da obra cultural e pela imposição de duros modelos. Em lugar da experimentação de conteúdos e formatos, base da criatividade, invenção e inovação culturais, a mera reprodução de ideias e formas alheias, pré-fabricadas, prontas e impostas a ferro e fogo. O colapso da rica cultura russa foi eminente e evidente, com exceções excepcionais. A “cultura” zdhanovista, seu “realismo socialista” extremado e sua “ciência proletária” não passaram de embustes, de pastiche cultural. Sacrificada a cultura, como falar em políticas culturais? A instrumentalização e subordinação completas da cultura à política bloquearam a dinâmica própria da cultura e a capacidade de existir políticas culturais, que requerem para sua floração a superação da unilateral submissão da cultura à política e a tessitura de uma circunstância virtuosa na qual a política passa, primordialmente, a ser meio para o desenvolvimento da cultura. A negação da hipótese de que a inauguração das políticas culturais no mundo ocidental ocorreu no período revolucionário soviético não pode - nem deve - obscurecer o instante mágico e singular da Revolução Russa, que produziu

criadores e obras culturais geniais e quase inventou as políticas culturais, por meio de um experimento prévio inovador, que não conseguiu subsistir ao autoritarismo stalinista.

REFERÊNCIAS

- ARVATOV, Boris. *Arte y producción*. El programa del productivismo. Madrid: Alberto Corazon Editor, 1973.
- ARVATOV, Boris. *Arte, produção e revolução proletária*. Lisboa: Moraes Editores, 1977.
- BANDEIRA, Moniz; MELO, Clovis; ANDRADE, A. T. *O ano vermelho*. A revolução russa e seus reflexos no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- BOGDANOV, Aleksandr. *La science, l'art et la classe ouvrière*. Paris : Maspero, 1977a.
- BOGDANOV, Aleksandr Aleksándrovitch. *La ciencia y la clase obrera*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1977b.
- DELUY, Henri. A. A. Malinovsky alias Verner, Riadovoi, Bakhmetev, Reinert, Maksinov alias Bogdanov. In: BOGDANOV, A. *La science, l'art et la classe ouvrière*. Paris: Maspero, 1977a, p.189-214.
- FEIJÓ, Martin Cezar. *O que é política cultural?* São Paulo: Brasiliense, 1983.
- FERNÁNDEZ, Xan Bouzada. Acerca del origen y génesis de las políticas culturales occidentales: arqueologías y derivas. In: *O Público e o Privado*, Fortaleza, n. 9, p. 109-147, jan./jun. 2007.
- FIGES, Orlando. *El baile de Natacha*. Una historia cultural rusa. Barcelona: Edhasa, 2006.
- GOLDMAN, Wendy. A libertação das mulheres e a Revolução Russa. In: JINKINGS, Ivana e DORIA, Kim (Orgs.). *1917. O ano que abalou o mundo*. Cem anos da revolução russa. São Paulo: Boitempo/Edições Sesc, 2017. p.63-76.
- GOMIDE, Bruno Barretto (Org.). *Escritos de outubro*. Os intelectuais e a Revolução Russa. 1917-1924. São Paulo: Boitempo, 2017.
- GÜNTHER, Hans; HIELSCHER, Karla. Introdução. In: ARVATOV, Boris. *Arte, produção e revolução proletária*. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p.7-20.
- JINKINGS, Ivana; DORIA, Kim (orgs.). *1917. O ano que abalou o mundo*. Cem anos da revolução russa. São Paulo: Boitempo/Edições Sesc, 2017.
- LUNATCHARSKY, Anatole. *As artes plásticas e a política na URSS*. Lisboa: Estampa, 1975.
- LUNATCHARSKI, Anatole. O poder soviético e os monumentos do passado. In: GOMIDE, Bruno Barretto (Org.). *Escritos de outubro*. Os intelectuais e a

- revolução russa. 1917-1924. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 274-279.
- LUXEMBURGO, Rosa. *A revolução russa*. Lisboa: Ulmeiro, 1975.
- MIKHAILOV, Aleksandr. *Maiakovshi*. O poeta da revolução. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- PALMIER, Jean Michel. *Lénine*. A arte e a revolução. Ensaio sobre a estética marxista. Lisboa: Moraes Editores, 1976. 3 v.
- REED, John. *Dez dias que abalaram o mundo*. A história da revolução russa. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2017.
- REIS FILHO, Daniel Aarão. *As revoluções russas e o socialismo soviético*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- ROWBOTHAM, Sheila. *Mulheres, resistência e revolução*. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1976.
- SERGE, Victor. *Literatura e revolução*. São Paulo: Ensaio, 1989.
- STRADA, Vittorio. Da “revolução cultural” ao “realismo socialista”. In: HOBSBAWM, Eric (Org.). *História do marxismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987a. v. 9. p. 108-150.
- STRADA, Vittorio. Do “realismo socialista” ao zhdanovismo. In: HOBSBAWM, Eric (org.). *História do marxismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987b. v. 9. p. 151-219.
- TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.
- URFALINO, Philippe. *L'invention de la politique culturelle*. Paris: Hachette, 2004.
- WILLET, John. Arte e revolução. In: HOBSBAWM, Eric (Org.). *História do marxismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. v. 3. p.77-108.