

revista alere

artigo

***VIAGEM DE MEU IRMÃO
ALEXIS NA TERRA DA
UTOPIA CAMPONESA (1920).
ALEKSANDER TCHAIÁNOV
E AS RAÍZES DA UTOPIA
NA LITERATURA RUSSA DO
SÉCULO XX***

***MY BROTHER ALEXEI'S
JOURNEY INTO THE LAND OF
PEASANT UTOPIA (1920).
ALEXANDER CHAYANOV
AND THE ROOTS OF UTOPIA
IN 20TH-CENTURY RUSSIAN
LITERATURE***

**Biagio D'Angelo¹
UnB**

¹ Ph.D. em Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Professor Adjunto II, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Instituto de Arte, Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil, Pesquisador CNPq2. E-mail: biagodangelo@gmail.com.

RESUMO: O objetivo desse artigo é oferecer ao leitor e à leitora um breve apanhado histórico do desenvolvimento do gênero utópico da literatura russa, a partir do início do século XIX, até a assim chamada “utopia camponesa” de Aleksander Tchaiánov. Personalidade complexa e multifacetada, Tchaiánov foi economista, sociólogo, antropólogo social, fundador dos estudos camponeses interdisciplinares (Крестьяноведение), utopista e escritor de ficção científica. A utopia camponesa de Tchaiánov é herdeira de uma tradição utópica que exalta a pessoa e não a comunidade: a *Nova Atlântida* (1627), de Francis Bacon, o relato da “Abadia de Thélème”, em *Gargantua e Pantagruel* (1542), de François Rabelais, e *News from Nowhere* (1890), de William Morris, são os palimpsestos da obra de Tchaiánov, uma utopia rural que antecipa algumas noções inspiradoras para a futura Nova Política Econômica da União Soviética. A utopia camponesa do escritor russo nasce naquele clima de subversões e renovamentos em que tinha mergulhado a Rússia dos anos 20 e testemunha a forte necessidade de reformas nacionais no âmbito social. O relato utópico de Tchaiánov finaliza com um imprevisto: o espectro da antiutopia, isto é, do reconhecimento da falência da aspiração utópica se materializa e transforma o *locus amoenus* da utopia em desencanto.

Palavras-chave: Utopia; Literatura russa; Aleksander Tchaiánov

ABSTRACT: The purpose of this article is to offer the reader a brief historical overview of the development of the utopian genre of Russian literature, from the beginning of the 19th century to the so-called “peasant utopia” of Aleksander Chayanov. A complex and multifaceted personality, Chayanov was an economist, sociologist, social anthropologist, founder of interdisciplinary peasant studies (Крестьяноведение), utopian and science fiction writer. Tchaiánov’s peasant utopia is heir to a utopian tradition that exalts the person and not the community: Francis Bacon’s *New Atlantis* (1627), the

account of the “Abbey of Thélème”, in *Gargantua and Pantagruel* (1542), by François Rabelais, and *News from Nowhere* (1890), by William Morris, are the palimpsests of Chayanov’s work, a rural utopia that anticipates some inspiring notions for the future New Economic Policy of the Soviet Union. The peasant utopia by the Russian writer was born in that climate of subversions and renewals into which Russia had immersed in the 1920s and witnesses the strong need for national reforms at the social level. Chayanov’s utopian work ends with an unforeseen event: the specter of anti-utopia, that is, of the recognition of the failure of utopian aspiration, materializes and transforms the *locus amoenus* of utopia into disenchantment.

Keywords: Utopia; Russian Literature; Aleksander Chayanov

Porque é tudo muito claro: toda a história humana, tanto quanto nos é dado saber, é a história da transição das formas nômades para formas cada vez mais sedentárias. Não derivará daí que a forma extrema de vida sedentária (a nossa) é simultaneamente a mais perfeita? Os homens desceram de um extremo do mundo para o outro, nos tempos pré-históricos, quando havia coisas como nações, guerras, traficâncias, os descobrimentos das várias Américas. Mas quem é que hoje em dia precisa de tais coisas, para quê fazer isso?
(Ievguêni Zamiátin, *Nós*)

Raízes românticas da literatura utópica russa

As primeiras pistas do gênero utópico encontram-se na literatura russa do início do século XIX, naquele clima romântico em que tinha mergulhado a Europa daqueles tempos que testemunham a necessidade de reformas nacionais no âmbito social. Fatores aparentemente contrastantes emergiam nesse

processo: o elemento nacional encontrava-se, muitas vezes, unido à idealização dos tempos antigos; o culto do sentimento esbarrava com o culto exacerbado de uma razão entendida como medida de todas as coisas; o retorno ao estado de natureza e o desejo de liberdade individual alimentavam os sonhos políticos daquele tempo. Nesse sentido, por exemplo, deve-se notar que a experiência lírica dos “poetas dezembroistas” (assim chamados por terem participado da revolta de Dezembro de 1825 em Petersburgo contra o governo czarista) era fortemente comprometida e influenciada pelo caráter progressista e espírito liberal das ideias político-sociais do Iluminismo francês. Além disso, o poder autoritário do czar articulava-se com a presença maciça da Igreja Ortodoxa nos assuntos de Estado. Inspirados nas idéias de Aleksander Radishchev, autor do livro *Viagem de Petersburgo a Moscou* (1790) em que, sob pretexto da crônica de uma viagem, denuncia e condena as condições desumanas do povo durante o império de Catarina II e, invocando o princípio de igualdade e fraternidade em uma lírica, “Ode à Liberdade” (1783), inserida no livro, alguns intelectuais começaram a olhar para o Ocidente em busca de uma reforma constitucional na Rússia. Esses intelectuais, chamados de “ocidentais”, opõem-se firmemente aos chamados “eslavófilos”, que rejeitavam as idéias da ocidentalização da Rússia em favor de um nacionalismo reminescente das idéias camponesas que precederam a política de Pedro o Grande. Além disso, o Círculo de Petrashevski em São Petersburgo, onde pensadores e intelectuais como Belinski e Herzen se encontraram, e no qual o próprio jovem Dostoiévski estava presente, encorajou ideias de individualismo, materialismo e liberdade. Os grupos de jovens que se reuniram em torno da personalidade de Herzen defenderam o socialismo de Saint-Simon e Fourier, preocupando-se com os problemas destinados a se tornarem o ponto de partida das utopias literárias dos anos sucessivos.

Em outras obras narrativas do romantismo o sonho utópico parece se manifestar como pano de fundo: seria suficiente pensar na produção do jovem Fiódor Dostoiévski (*A aldeia de Stepánchikovo* e *Nétochka Nezvánova* e, em certa medida, mais tarde, também o célebre romance *Crime e castigo*), e de Lev

Tolstói, que em um conto como “A Sonata a Kreutzer” não esconde seu conteúdo utópico e sua necessidade ideológica de explicações moralistas, denunciando a acusação do poder do amor carnal, a falta de ordem interior na educação sexual, a luta contra os maus costumes. A ação utópica parece se realizar com o homicídio que elimina o objeto do escândalo para a construção de um mundo menos injusto, perverso, corruptível.

No entanto, o gênero utópico na cultura russa não pode ser considerado como um fenômeno de matriz exclusivamente romântica. Segundo os estudiosos Leonid Heller e Michel Niqueux (1995), por exemplo, as utopias populares de Belovódie e do Reino de Opônskoie, um dos lugares míticos do folclore russo, imaginado pelos camponeses russos como estando à beira da terra plana, onde acreditava-se se pudesse viver vidas felizes sem serem perturbados pelo estado ou pela pequena nobreza, sob a jurisdição de um “Czar Branco” que governava justamente, com sabedoria, chegaram a influenciar o poeta “camponês” Nikolai Kliúev (1885-1937) e Andrei Platónov (1899-1951).

Considerada como a primeira utopia russa do romantismo, “Um sonho”, de Alexander Ulibíshev (1819), escrita e publicada em francês, é uma crítica à Rússia na época de Alexandre I. A história se passa em uma nova Petersburgo, localizada trezentos anos depois, em uma cidade onde todas as pessoas vivem uma sociedade justa, sem ódio ou ressentimento, mas acima de tudo onde a religião do Estado foi substituída pelo deísmo, os padres não existem mais, as igrejas foram destruídas, a literatura russa é apenas literatura nacional, que não apresenta influências literárias de qualquer tipo.

Em 1824, Faddéi Bulgárin, conhecido jornalista e crítico reacionário, escritor sutil e original, publica uma das primeiras realizações de ficção científica, *Viagem no mundo do XXIX século*. Na história, ambientada em 2824, o autor imagina uma Sibéria nova, fértil e habitada. Alguns tópicos da narração de Bulgárin são significativos da tendência utopista daquela época na Rússia. O elemento profético é de grande atualidade. O personagem principal viaja em 1824 de São Petersburgo a Kronstadt, mas, por causa de uma tempestade, cai no mar, perde a consciência e recupera os sentidos após 1000 anos em 2824. Agora ele se

encontra na cidade siberiana de Nadiézhin. A primeira pessoa que lhe explica o que está acontecendo é um professor de história e arqueologia de uma universidade local. No futuro, o clima mudou e o Ártico ficou muito mais quente (e na África ficou mais frio), mas a população aumentou e as florestas praticamente desapareceram. A madeira começou a ser valorizada valendo seu peso em ouro, dinheiro e pratos caros foram feitos com ela. O árabe se torna a língua de prestígio e comunicação internacional. As casas são de vidro e, para a comunicação com diferentes países, são utilizadas “diligências aéreas”. De particular interesse, enfim, são as assim chamadas “máquinas de escrever” da biblioteca da capital do Império Polar, nas quais é possível entrever as características modernas de um computador.

A cidade onde se desenvolve a ação de outro de seus contos, “Viagem ao Centro da Terra” (1825), é chamada de Utopia; lá cada indivíduo vive feliz e aprende a submeter os sentimentos à razão. Bulgárin é também autor de outra história intitulada “Cenas de uma vida privada em 2028” (1830), situada, como as duas primeiras, em uma Petersburgo utópica e irreal na qual o autor parece desejar uma posição nacionalista, a única que poderia, em sua opinião, dar à Rússia um futuro real.

A cidade de Petersburgo é protagonista de outras utopias russas do século XIX. O príncipe Vladimir Odóievski, homem de cultura excepcional, muito eclético, filósofo, escritor, crítico musical, filantropo e pedagogo, deixou para a história da literatura utópica duas obras, *Noites russas* (1844) e *O ano 4338* (1835). Em *Noites russas*, uma coleção de ensaios e relatos com caráter filosófico, na moldura de um diálogo entre vários jovens, duas histórias chamam a atenção: “A cidade sem nome”, onde apresenta-se uma empresa fundada no século XVIII segundo os princípios utilitários de Bentham: (*Sim! Juros, lucro, esse é o motivo essencial de todas as ações humanas!*, diz um dos personagens); e “O Último Suicídio”, em que o autor descreve as consequências fantásticas e assustadoras a que a implementação da lei de Malthus sobre o crescimento da população conduziria exponencialmente. Neste relato, o progresso científico torna a existência desumana, enquanto a fome, permanecendo um problema insolúvel, devasta ainda mais o gênero humano. O

futuro da Europa, segundo Odóievski, estaria nas mãos da Rússia e de uma Rússia eslavófila.

Os protagonistas principais de *O ano 4338* são os intelectuais e os literatos que, nesse novo lugar do futuro, têm os melhores lugares para trabalhar, especialmente nas instituições oficiais e administrativas; o Estado resulta, com efeito, parecido à República sonhada por Platão: exalta a importância do trabalho e denuncia a corrupção e os costumes do passado. Mais que uma utopia revolucionária, a obra de Odóievski é determinada por sua natureza de aristocrático inteligente e moderado, e pouco versado às ideias socialistas; é a obra de um sonhador que acredita na redenção da humanidade pelo viés literário.

“O que fazer?”. Utopia e ideias socialistas

O tema da utopia na literatura russa consolida-se por meio de uma pergunta que se tornou, ao longo do tempo, paradigmática: *Что делать?* (*O que fazer?*). Trata-se do título do polêmico romance homônimo de Nikolai Tchernichévski, publicado em 1863². O romance-panfleto de Tchernichévski pode ser considerado como a quintessência de todos os ideais, de todas as opiniões e concepções morais, filosóficas e estéticas da época, e “dramatiza, pela primeira vez na história russa, o contra-sonho de civilização vindo de baixo” (BERMAN, 1987, p. 209). Os temas abordados são díspares: o debate sobre o problema sexual e o casamento, a disputa geracional entre pais e filhos, bem como entre reacionários e burgueses, entre liberais e *raznochintsy*³. Partindo do problema

2 No Brasil, o romance foi publicado em 2015 pela editora Prismas, de Curitiba, com tradução de Angelo Segrillo. Em 2017, o livro foi traduzido para o português de Portugal por Ana Salgado e publicado pela editora Guerra & Paz.

3 Marshall Berman expressa sinteticamente o quadro da época: “A década de 1860 notabilizou-se pela emergência de uma nova geração e de um novo estilo de intelectuais: os *raznochintsy*, ‘homens de várias origens e classes’, termo administrativo para todos os russos que não pertenciam à alta ou à baixa nobreza. Esse termo equivale, mais ou menos, ao Terceiro Estado francês pré-revolucionário; o fato de que os membros desse estado — que, é claro, incluía a vasta maioria dos russos — até então não tivessem figurado como atores na história dá uma medida do atraso da Rússia. Quando os *raznochintsy* realmente apareceram — filhos de sargentos, alfaiates, padres de vilas e funcionários —, irromperam em cena com agressiva estridência. Orgulhavam-se de sua vulgaridade franca, de sua falta de requinte social, de seu desprezo por tudo que fosse elegante. O retrato mais notável do ‘novo homem’ da década de 1860 é Bazárov” [personagem do romance Pais e filhos, de Iván Turguiénev] (BERMAN, 1987, p. 203-204).

premente das relações sociais e morais entre homem e mulher, o romance convidava o leitor e a leitora da época a refletir sobre a possibilidade da busca da felicidade e da perfeição íntima em um casal como modelo existencial de comunhão fraterna e testemunhar esse exemplo para a comunidade social. A postura ideológica do casamento ideal foi acolhida com severa polêmica. No romance um espaço privilegiado é dado a afirmações de pensadores utopistas como Charles Fourier, Louis Blanc e Robert Owen, que incendiaram os espíritos e as conversas da época fora do âmbito exclusivamente literário e intelectual. Trata-se, simultaneamente, de “um manifesto e um manual para essa futura vanguarda”.

Teria sido impossível a Tchernichévski, é claro, mostrar seus homens e mulheres novos envolvidos em alguma espécie de política concreta. Ao invés disso, ele fez algo muito mais excitante: criou uma série de vidas exemplares cujas relações e encontros pessoais estavam saturados de política. (BERMAN, 1987, p. 207)

Para Tchernichévski, o verdadeiro objetivo do artista deveria ser necessariamente mostrar e ensinar o “como” viver dignamente. A famosa declaração da protagonista, Vera Pávlovna, (*Diga a todos, esse será o futuro: ele é radiante e bonito*) é um indicativo da concepção ideológica de Tchernichévski. Apesar de que “[...] o enredo era inverossímil, os personagens sem substância — ou melhor, um esquadrão de personagens que não se distinguem uns dos outros —, o ambiente era difuso e não havia unidade de tom ou de sensibilidade” (BERMAN, 1987, p. 206); e de que o principal defeito da obra seria a “total ausência de vida interior, de consciência do herói” (ibidem), a influência de Tchernishévski sobre seus contemporâneos foi enorme, especialmente pelos juízos expostos no romance, que foram lidos como uma possibilidade de uma ação futura revolucionária. Como ideólogo e romancista revolucionário, Tchernishévski é mencionado nas declarações de Friedrich Engels e Karl Marx, que reconheciam nele uma figura de culto na história da luta revolucionária, em conexão com as declarações extremamente entusiásticas de V. I. Lenin, que escolheu justamente o título do romance de Tchernishévski para um de seus

ensaios políticos mais importantes, publicado em 1902. Vladímir Nabókov dedicou a Tchernishévski um retrato satírico no quarto capítulo de seu romance *O dom* (*Дом*, 1938), que os editores da revista da emigração “Sovreménnie Zapiski recusaram a publicar por completo. O capítulo foi retirado do texto e foi publicado na íntegra apenas em 1952. Materialista e utilitarista, ideólogo do niilismo russo, como Nikolai Berdiáiev o etiquetou, Tchernishévski tinha em suas ideias emancipatórias o estopim para suas visões utópicas que se exemplificavam no ideal da revolução, do socialismo e do surgimento e afirmação da luta proletária e camponesa.

Na filosofia de Tchernichévski, a capacidade racional do ser humano poderia viabilizar a construção de uma sociedade justa e perfeita, mas, segundo sua interpretação, a filosofia idealista não formulou adequadamente um conceito de razão, porque para os idealistas a razão agiria em linha estritamente abstrata. (SABINO, 2020, p. 261)

Tchernishévski funcionará como autor cerne de uma particularidade da literatura russa: a dicotomia entre uma literatura comprometida e explicativa, preocupada com orientações ideológicas, e uma literatura cuja proposta estética serve para mostrar a relação misteriosa e profunda do ser humano com a realidade.

Originalidade da utopia literária soviética

Será preciso esperar pelo início do século XX para a reabilitação de todos os efeitos do gênero utópico. É isso acontece com uma situação muito especial, única. O advento do comunismo, a revolução bolchevique, as idéias de Marx, Lenin e companheiros e companheiras criaram uma simbiose entre a utopia como um fato literário e social e sua realização, no caso específico da Rússia Soviética.

A utopia torna-se realidade: ela encontra um país onde o sonho finalmente se concretiza. Não importa se, para alcançar o sonho tão almejado, seria preciso matar em nome do socialismo ou da felicidade social: a utopia é uma possibilidade incarnada historicamente, ativamente. Uma das consequências

mais visíveis dessa mudança cultural é o desaparecimento do indivíduo e de seu valor em nome de uma coletividade genérica e sem autoconsciência própria. A criação das anti-utopias literárias nasce sob a percepção de uma crise do sujeito e das desilusões provocadas pelo advento do progresso e do socialismo real. Raymond Trousson define as antiutopias⁴ como:

Quadros negativos em que o utopista de alguma forma realiza seu suicídio. Em termos de invenção e técnica, a antiutopia se limita a dar continuidade à tradição. Mas difere na intenção: em vez de felicidade, desespero e miséria; o fim do homem e não mais sua realização; não mais uma proporção otimista, mas um alerta para aqueles que se deixam levar pelos apelos dos utopistas. Os mitos que apoiavam a utopia se desmoronaram. Não se acredita mais no poder organizador do Estado, cujo totalitarismo é rapidamente percebido, nem no desenvolvimento industrial, que muitas vezes escravizou em vez de libertar. Crise de uma civilização prejudicada pela dúvida e que a utopia não é mais suficiente para tranquilizar; crise de uma filosofia que nunca cessa de se desvencilhar do absurdo; crise de um humanismo tradicional de que foi declarada a falência. (TROUSSON, 1999, p. 248)⁵

Os debates iniciados entre 1917 e 1932 sobre o tipo de literatura mais adequado à nova sociedade acharam resposta na formulação do “realismo socialista”, promulgado como o único, verdadeiro método literário que os escritores da nova União Soviética não podem mais evitar para a construção de uma consciência nacional-socialista.

4 Trato aqui o conceito complexo de antiutopia como equivalente ao de distopia.

5 No original: “Tableaux négatifs où l’utopiste accompli en quelque sorte son suicide. Sur le plan de l’invention et de la technique, l’anti-utopie se borne à continuer la tradition. Mais elle diffère par l’intention : au lieu du bonheur, le désespoir et le misérabilisme ; la fin de l’homme et on plus son épanouissement ; non plus proportion optimiste, mais mise en garde à ceux qui se laisseraient prendre aux appeaux des utopistes (...) Les mythes qui soutenaient l’utopie se sont effondrés. On ne croit plus au pouvoir organisateur de l’Etat, dont on flaire vite le totalitarisme, ni au développement industriel, qui a trop souvent asservi au lieu de libérer. Crise d’une civilisation minée par le doute et que l’utopie ne suffit plus à rassurer ; crise d’une philosophie qui n’en finit pas de se dépêtrer de l’absurde ; crise d’un humanisme traditionnel dont on a proclamé la faillite”.

Nesse período a produção narrativa soviética ficou enriquecida com uma produção de nível desigual. Ao lado dos moldes panfletários renovados e inspirados à obra de Tchernishévski, o nível artístico tornou-se muito elevado graças à presença do experimentalismo da prosa dos anos vinte. Foi um período único e, ao mesmo tempo, utópico, pois, mesmo que a literatura dos anos vinte se apresentasse como um dever de adesão a ideologias extremistas e proféticas, ela se descobre rica em energia criativa, cheia de desejo de enfrentar positivamente o futuro e desafiar as convenções, a fim de ser capaz de criar algo completamente novo. Os escritores e as escritoras “socialistas” (em primeiro lugar, Marietta Shaginián) – e nesse grupo pode-se incluir nomes de grande importância histórico-literária como Borís Pilniák, Ilyá Erenburg e o Ievguêni Zamiátin – estavam firmemente convencidos de que a literatura poderia conseguir transformar as consciências, ao ponto de tornar a leitura como uma preocupação tanto pedagógica como ideológica.

No entanto, na realidade, esse otimismo utópico logo terminará em seu oposto: o pessimismo mais desesperado e a sátira mais corrosiva darão origem às obras-primas de uma pulsão antiutópica.

De 1917 a 1923, período de atualização do plano econômico quinquenal, ocorre uma primeira fase de produção narrativa caracterizada por uma espécie de exuberância literária, em que o dever do escritor e da escritora era o de buscar a literatura mais correspondente para os novos tempos. Os políticos aceitaram aqueles trabalhos literários que, em nome da revolução, reuniam política e cultura numa verdadeira reviravolta de consciência. Até a assim denominada “literatura do proletariado”, que trataria mais pontualmente da luta da população camponesa e do louvor da construção de barragens e outros edifícios para o bem do povo, entrou na história soviética sem desprezar justamente o experimentalismo narrativo daqueles anos.

Tchaiánov: dos ideais utópicos à desilusão distópica

Os ideais subversivos do projeto de Tchernishévski, refletidos em seu romance, encontrarão sua valiosa continuação na obra utopista de Aleksander Tchaiánov (1888-1937). Exemplo de nova “literatura do proletariado”, que se modela nos, e transfigura os, princípios de uma Rússia pagã e camponesa, caros a poetas como Serguiei Essiênin e Nikolái Kliúiev, é sua obra *Viagem de meu irmão Alexis na terra da utopia camponesa* (1920) que oferece uma marcada idealização do camponês sob o influxo da revolução socialista. Apesar de não ser um caso isolado, entre as utopias literárias do período, pois também *A cidade da verdade* (1924), de Lev Lunc, descreve a utopia de cooperativas de produção agrícola (os “colcozes”) organizados homogênea e socialmente como lugares racionais, impessoais e estéreis, a obra de Tchaiánov, incompleta, chama a atenção por apresentar, ao longo do texto (pouco mais que cinquenta páginas, onde “o leitor é chamado a conhecer o glorioso socialismo e o herói de nosso romance, Alexis Kremnióv”⁶, conforme o título do primeiro capítulo), dúvidas irônicas e crescentes em relação à nova cidade inspirada pela revolução camponesa. Se os ventos utópicos dos anos 30 decretavam o fim da oligarquia intelectual e do poder das cidades como centros irradiadores de histórias e políticas, com seu grande romance cubista, Andréi Biéli mostra uma Petersburgo despedaçada e afastada da sua cultura eurocêntrica. A utopia da antiguidade nacional, de uma *Rus’* primordial e pura, em seu paganismo, volta a perceber-se como uma exigência temporal. Já em todos os poetas simbolistas pairava o sentimento constante e difuso da busca de uma utopia existencial que pudesse preparar e acompanhar cada sujeito para aquele novo Advento, na iminência dos dias do Apocalipse, esperado como “o” evento por vir. O veredicto de Tchaiánov, nesse aspecto, parece mais

⁶ A obra de Tchaiánov está traduzida em português e encontra-se disponibilizada online em: <https://wp.ufpel.edu.br/consagro/files/2010/08/CHAYANOV-Viagem-de-Alexei.pdf> Não está indicada a referência ao tradutor ou tradutora e o nome do protagonista está transliterado como Alexei Kremnev, o que acreditamos não ser correto, conforme o uso de transliteração do cirílico para o português pelo sistema desenvolvido pela Universidade de São Paulo. Escolhemos para deixar assim como proposto no texto digitalizado.

radical que a grotesca representação de Petersburgo realizada por Biéli, que acreditava na harmonização utópica da estrutura psíquica do indivíduo com a ordem do universo a ser alcançada graças à organização mística e esotérica de um Rosacruzianismo renovado. Tchaiánov, talvez, é mais ingênuo e direto em suas intenções: sem ambiguidades, ele proclama e anseia por uma destruição geral da cultura urbana, por sua dispersão, a favor de um retorno programado, não natural, mas necessário para o universo dos valores camponeses ancestrais.

A utopia camponesa de Tchaiánov é herdeira de uma tradição utópica que exalta a pessoa e não a comunidade: a *Nova Atlântida* (1627), de Francis Bacon, o relato da “Abadia de Thélème”, em *Gargantua e Pantagruel* (1542), de François Rabelais, e *News from Nowhere* (1890), de William Morris, são os palimpsestos da obra de Tchaiánov, uma utopia rural que antecipa algumas noções inspiradoras para a futura Nova Política Econômica da União Soviética.

Personalidade complexa e multifacetada, Tchaiánov foi economista, sociólogo, antropólogo social, fundador dos estudos camponeses interdisciplinares (Крестьяноведение), utopista e escritor de ficção científica. Criou uma teoria do coletivo de trabalho e de todas as formas de cooperação na agricultura. Inventou termos “economia moral” (моральная экономика) e “segurança alimentar” (продовольственная безопасность). Finalmente demonstrou interesse em muitos outros ramos da ciência e da cultura, incluindo filosofia, sociologia, agronomia social e literatura. Depois da publicação de um livro de poesias, em 1912 (*Лелина книжка*, “O pequeno livro di Lela”), Tchaiánov se dedicou à prosa. Entre 1918 e 1928, durante suas atividades profissionais mais intensas de economista e sociólogo, publicou, sob o pseudônimo de “Ботаник X” (Botânico X), cinco contos de temática fantástica: “A história da boneca de cabeleireira, ou o último amor do arquiteto moscovita M.” (1918), “Venediktov, ou eventos memoráveis de minha vida” (1922), “O espelho veneziano, ou as viagens incríveis de um homem de vidro” (1923), “Extraordinárias, mas verdadeiras aventuras do conde Fiódor

Mikháilovitch Butúrlin, descrito de acordo com lendas da família” (1924), “Julia, ou reuniões perto de Novodiévitchi” (1928). Todos foram publicados na edição do autor, às suas custas.

Em 1920, sob o pseudônimo de Ivan Kremnióv, publica o longo relato *Viagem de meu irmão Alexis na terra da utopia camponesa* (1920), talvez após aprovação do próprio Lenin. A primeira edição se abria com um prefácio de Vatslav V. Voróvski que julgava a utopia como um fenômeno natural, inevitável e interessante, pois o futuro da Rússia soviética estava determinado pela exposição das visões socialistas do artista comprometido e pela organização próspera e coletiva de toda a população camponesa. A utopia camponesa de Tchaiánov deveria ser um movimento social poderoso. O modelo da utopia de Tchaiánov não foi compreendido pois idealizava excessivamente a cultura camponesa, o retorno nostálgico para o campo como lugar idílico, a fé numa força social que ia sempre mais se complexificando, deixando de lado os rituais, os espaços bucólicos, as crenças em um passado melhor e autêntico.

Voróvski (...) enfatizou o caráter “pequeno-burguês” do livro, mesclado com a reivindicação da arte, o velho conservadorismo camponês e a percepção retrógrada do progresso técnico. Kremnióv elogia a pequena agricultura camponesa e a agricultura cada vez mais intensiva, enquanto a máquina deve libertar o homem da escravidão da terra. Ao mesmo tempo, Voróvski admite que Kremnióv é um homem culto e honesto. E ele não guarda nenhum mal contra ele, nem contra suas profecias sobre a vitória do partido camponês – uma peculiaridade, sem dúvida, que se tornará fatal para Tchaiánov em 1930. (KERBLAYE, 2018, p. 38)

Com efeito, as histórias de Tchaiánov possuem, independentemente do fato de que elas se desenvolvam no futuro ou no presente, um conflito que podemos denominar “romântico” ou idealizado. Também sua leitura da utopia está determinada ou subjugada a fatores existenciais e filosóficos, distantes da

problemática meramente socialista que caracterizava a sua época. A luta do herói contra o destino, a tentativa do sujeito para se libertar do poder de forças desconhecidas e estranhas a ele, a rebeldia de não querer subordinar a própria vida à intervenção de lógicas ocultas coletivas e de poder – são as características da escrita utopista de Tchaiáinov. Na *Viagem de meu irmão Alexis na terra da utopia camponesa*, o conflito “romântico” adquire uma emergência contraditória ao longo da narração: ao otimismo ditado pela prosperidade de um futuro novo em que parecem ecoar as palavras já mencionadas da protagonista do romance-panfleto de Tchernichévski, Vera Pávlovna, (*Diga a todos, esse será o futuro: ele é radiante e bonito*), une-se uma nova e perigosa intuição, uma nota amarga que destoa e que acaba por destituir a energia utópica por considerações desesperadas, mortíferas e sombrias.

Ao contrário do mais celebrado romance *Nós* (Мы, 1924), de Evgueni Zamiátin, escrito quase ao mesmo tempo, e do romance de George Orwell *1984*, que surgiu muito depois (foi publicado em 1949), a narração de Tchaiáinov se apresenta sob a influência indubitável do próprio Zamiátin, mas não se trata, a uma primeira leitura, de uma distopia, nem de uma sátira em forma de utopia. Tchaiáinov escreve uma verdadeira utopia idealizada, quase romantizada, retratando não tanto o esperado do futuro ou o sonho de um futuro que deveria se tornar realidade, mas o mundo novo desejado por ele mesmo, isto é, o sistema desejado de uma nova Rússia camponesa, que substituirá o regime bolchevique. Essa mudança deveria acontecer, segundo ele, em um futuro não tão distante. A nova Rússia de Tchaiáinov começa já em 1934, com a derrota imaginária do regime bolchevique soviético. Mesmo se Tchaiáinov declara querer se distanciar enfaticamente do legado dos clássicos da utopia social (“o velho Morris, o virtuoso Thomas, Bellamy, Blatchford”, Fourier, Chernyshevsky, Herzen e Plekhanov”, escreve n^o “O espelho veneziano”), os projetos socialistas dos anos 60, dos quais o autor gostava na juventude, contrastam com o mundo de um Estado camponês ideal.

Como notável economista e figura cooperativa

de seu tempo, Tchaiánov acredita sinceramente na perspectiva e na natureza positiva da própria natureza da economia camponesa. O artista cria uma utopia em 1920, mas com um efeito de *flashforward* para o ano 1984 (*ucronia*), já marcado para o leitor moderno pela distopia de Orwell. Do belo futuro utópico, o autor enxerga todos os equívocos do regime soviético pós-outubro, que, em sua opinião, foi derrubado nos anos 30, porque o “coletivismo estatal” oprime a liberdade de iniciativa pessoal (a “essência individual”, segundo os gnósticos), dificulta o desenvolvimento do país. Para os felizes habitantes de uma utopia camponesa, a imagem do tradicional herói-viajante como representante da América se correlaciona com o papel negativo de um antroposofista, um espião alemão (progressista) e um “recém-chegado do outro mundo”. (KOVTON, 2014, p. 72, tradução minha)⁷

Kremnióv, o protagonista da *Viagem*, adormece em Moscou nos primeiros anos da revolução socialista e acorda em 1984; ele descobre, assim, que nos anos cinquenta a revolução camponesa tomou lugar da revolução dos bolcheviques. Embora todas as cidades burguesas tenham sido destruídas e o retorno ao passado tenha sido alcançado graças a certas invenções futuristas, como pequenos aviões e meios de transporte rápidos e futuristas, o ideal desta utopia ainda permaneceu no passado, e precisamente no século XVIII, na época de Pedro, o Grande. Todas as famílias camponesas vivem em clãs patriarcais e possuem um pequeno campo para que a cultura possa satisfazer necessidades espirituais.

⁷ Em original: Будучи выдающимся экономистом и кооперативным деятелем своего времени, Чайанов искренне верит в перспективность, положительный характер самой природы крестьянского хозяйства. Художник создает утопию в 1920 году, но с ретроспекцией из 1984-го (ухрония), уже маркированного для современного читателя антиутопией Оруэлла. Из утопически прекрасного грядущего автор видит всю ошибочность советского послеоктябрьского режима, который, по его мнению, свергнут уже в 30-е годы, ибо «государственный коллективизм» угнетает свободу личной инициативы («самость», по гностикам), препятствует дальнейшему развитию страны. Для счастливых обитателей крестьянской Утопии образ традиционного героя- путешественника как представителя Америки соотносится с негативной ролью антропософа, немецкого шпиона (прогрессиста) и «пришельца с того света».

“E assim está feito”, pensou Alexei, observando a Moscou noturna. “Velho Morris, virtuoso Moro, Bellamy, Blatchford e vocês, bons e queridos utopistas. Seus sonhos solitários se transformaram em convenções gerais, suas audácias mais impulsivas em programa oficial e banalidade cotidiana! No quarto ano da revolução, o socialismo pode considerar-se o único patrono do planeta. Estão satisfeitos, pioneiros utopistas? E Kremnev observou o retrato de Fourier, colocado sobre um dos armários de sua biblioteca. (TCHAIÁNOV, *website*)

Tchaiánov lista os nomes de Tchernishevski, Herzen e Pliekánov. É a leitura de um ensaio de Herzen que mergulha Aleksei Kremnióv no sonho utópico; de acordo com Herzen, o protagonista afirma que o sujeito contemporâneo já não é capaz de pensar ideais, pela falha da doutrina liberal da qual provem o indivíduo, que nunca soube criar nem ideologias nem utopias. Enquanto contempla esta nova florida e adorável Moscou, Kremnióv questiona o fato de que ele poderia ser o personagem principal de um romance utópico... Novamente, na sala onde ele acorda, reparou uma pintura clássica de Peter Brueghel, o Velho, e na grande escrivaninha, viu os livros edificantes que estava lendo: “o quinto volume da *Prática do socialismo* de V. Zer; o *Renascimento da crinolina; Tentativa de estudo sobre a moda atual*; dois volumes *Do comunismo ao idealismo*, de Riazánov; a trigésima oitava edição das *Memórias de Kuskova*; uma esplêndida edição do *Cavaleiro de bronze*; um folheto sobre a *Transformação da energia V*” (ibidem).

A ironia de Tchaiánov é original: o sonho de uma cidade utópica não o impede de ironizar sobre os costumes dos russos e quem lê atentamente começa a desconfiar que esta viagem seja também uma exploração satírica dos vícios e desejos ocultos dos soviéticos. Os títulos dos capítulos são indicativos e servem como guia para uma jornada positiva e alegre, onde não há espaço para desespero, mas todas as pessoas vivem uma vida coletiva ideal e magnífica. Assim, no capítulo sexto, parodiando a crença utópica popular da terra de Cocanha, o autor refere que o conjunto de habitantes de Arcangelsko, em 80 anos, não perderam nos últimos oitenta anos o costume de preparar os *vatruskhi*, os pasteizinhos de ricota

e de baunilha para o chá. Também o autor garante que neste novo país a família é muito respeitada e, como tal, assim será para sempre, pois é a instituição familiar que sozinha pode sempre garantir o futuro, mesmo em uma terra de utopia. O uso da ironia é presente também no capítulo nono, cujo título é “Capítulo que as jovens leitoras podem pular, mas que se recomenda particularmente aos membros do Partido Comunista”, em que o autor apresenta uma sintética explicação histórica e filosófica da vida social e econômica do poder camponês:

Tanto na base de nosso sistema econômico, como na base da antiga Rússia, está a unidade de produção camponesa individual. Nós a considerávamos, e continuamos a considerá-la, como o tipo mais perfeito de atividade econômica. Nela, o homem não se opõe à natureza; nela, o trabalho se faz no contato criativo com todas as forças do cosmo e cria novas formas de existência. Cada trabalhador é um criador, cada manifestação de sua individualidade é a arte do trabalho. Inútil dizer que não existe nada mais sadio que o trabalho e a vida no campo, que a vida do agricultor é mais variada e outras coisas óbvias. É esse o estado natural do homem, o qual o demônio do capitalismo alijou. (*Ibidem*)

Como Rabelais, Tchaiánov deixa ao conjunto de habitantes da nova cidade camponesa utópica a total liberdade de escolha de seus ideais morais, políticos e estéticos, acolhendo nela os mais díspares personagens: anarquistas, ateus, e “Velhos Crentes”. Como escreve Kovtun, “o país camponês de Tchaiánov está permeado por uma sede de modernização mais profunda, uma fé vigorosa em novos milagres”⁸ (KOVTON, 2014, p. 75). A população camponesa manteve as formas mais elevadas de vida cultural, que por muito tempo permaneceram sob domínio exclusivo das cidades:

A época do coletivismo de estado, quando os ideólogos da classe operária realizavam

⁸ No original: Крестьянская страна Чайанова пронизана жаждой дальнейшего совершенствования, бодрой верой в новые «чудеса».

sobre a terra seus ideais com os métodos do absolutismo iluminista, conduziu a sociedade russa a um estado de reação anarquista tal que era impossível instaurar qualquer novo regime com uma lei ou um decreto sancionado pela força das baionetas.

E, no entanto, a idéia de qualquer monopólio no campo da criação social era estranha ao espírito de nossos ideólogos.

Por não serem partidários de uma concepção de mundo, de um pensamento e de uma ação do tipo monístico, a maior parte de nossos dirigentes tinha uma mente capaz de adotar uma visão de mundo pluralista e, por isso, opinava que a vida encontrava sua justificativa somente quando podia manifestar plenamente todas as suas possibilidades e desenvolver todas as sementes nelas contidas.

Em poucas palavras, devemos resolver os problemas existentes de modo a oferecer a cada projeto, a cada esforço criativo, a possibilidade de competir conosco. Nossa ambição era conquistar o mundo com a força interior de nossa idéia organizativa, e não batendo em quem pensava de outra maneira. (Ibidem)

O autor lembra também que o socialismo foi criado como uma antítese do capitalismo, mas que, muitas vezes, durante o período socialista, a força camponesa foi concebida como algo inferior:

Durante o período socialista de nossa história, a unidade de produção camponesa era considerada como algo inferior, uma espécie de protomatéria a partir da qual haveriam de cristalizar-se as formas superiores da grande fazenda coletiva. É tirada daí a velha concepção das fábricas de pão e carne. Agora, está claro para nós que esse ponto de vista tinha uma origem mais genética do que lógica. O socialismo foi concebido como a antítese do capitalismo. Nasceu naquela câmara de torturas que era a fábrica capitalista alemã e foi levado à maturidade pela psicologia do proletariado urbano extenuado pelo trabalho forçado de gerações que haviam esquecido todo o trabalho e todo o pensamento criativo individual. Só podiam conceber o regime ideal como negação do regime vigente. (Ibidem)

A revolução camponesa sonhada por Tchaiánov é uma espécie de revolta iluminada, mesmo que seja uma pequena revolução na revolução real, onde a iniciativa do indivíduo do tipo capitalista não é rejeitada, mas aceita para o bem, criatividade e verdadeira liberdade da população camponesa. Durante um diálogo com Mr. Charlie, típico processo retórico da tradição do gênero utópico, retomado por Tchaiánov como estratégia ficcional, o protagonista pergunta o que entende-se por liberdade pessoal e quais são os critérios para julgar a comunidade da nova cidade camponesa:

– Bem, você fala da livre pessoa humana, do Estado inteiro, do dever, da sociedade, de seus meios. E então, segundo você, um critério social para a auto-avaliação dos próprios atos, por seus cidadãos, é indispensável ou é supérfluo?
– Do ponto de vista da comodidade da direção do Estado e como fenômeno de massas, é desejável; do ponto de vista ético, não é obrigatório.

– E você afirmaria isso abertamente?

– Mas, queridíssimo, tente compreender – ardeu o velho – que, entre nós, o roubo não existe, não porque cada um tenha consciência de que é mau roubar, mas porque, na cabeça de nossos concidadãos, nem sequer pode ser concebido o pensamento do roubo. Para nós, se prefere assim, uma ética consciente é imoral.

– Bem, mas vocês, que são conscientes de tudo isso, vocês, no cume da vida espiritual e da sociedade, quem são? Oráculos ou fanáticos do dever? Que ideais estimularam o trabalho de criação desse éden camponês?

– Desgraçado! – exclamou Alexei Alexandrovich erguendo-se em toda sua estatura. – O que estimula o nosso trabalho e o de milhares de nossos semelhantes? Pergunte a Skriabin o que o estimulou na composição de Prometeu, o que impulsionou Rembrandt a criar suas visões fantásticas! A chispa do fogo de Prometeu da criação, Mr. Charlie! Quer saber quem somos, oráculos ou fanáticos do dever? Nenhuma coisa nem outra, somos homens de arte. (Ibidem)

Oscilando entre utopia e antiutopia, os últimos capítulos do relato publicado demonstram uma drástica mudança na trama. Kremnióv é preso e levado para uma prisão na terra da utopia, para ser julgado por uma comissão de especialistas. As razões estão obviamente ausentes. A única justificativa é que o herói não representa de forma alguma o espírito da época e não é capaz de compreender os fatos históricos contemporâneos, nem a nova vida iniciada pela utopia. Kremnióv conclui tristemente sua jornada:

As sonoras trombetas do exército camponês tocavam marchas, e as notas do Prometeu de Skriabin, o hino nacional, agitavam o céu de Moscou. Kremnev bebeu o café, terminou o rosbife e levantou-se. Com as costas curvadas, assombrado pelas vitórias, desceu lentamente a escada do terraço, e só, sem relações e sem meios de subsistência, entrou na vida de um país utópico que era quase desconhecido para ele. (Ibidem)

A utopia camponesa de Tchaiánov finaliza com um imprevisto: o espectro da antiutopia, isto é, do reconhecimento da falência da aspiração utópica se materializa e transforma o *locus amoenus* da utopia em desencanto e pesadelo: muito provavelmente os bolcheviques não podiam ter apreciado essas páginas em que a sátira política se une ao desencanto bolchevique. A amargura e a decepção com que cessa esta viagem utópica terão um efeito muito concreto na vida de Tchaiánov: agrônomo, economista, apaixonado pela topografia moscovita antiga, vice-ministro da agricultura, foi denunciado por Stalin. Considerado perigoso por seu panfleto utópico, Tchaiánov é preso e fuzilado em 1939. A utopia tchaianoviana termina existencialmente em violência, e isso será o começo profético de uma série de atos opressores e sanguinários, registrados pela memória histórica.

Referências

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HELLER, Leonid; NIQUEUX, Michel. *Histoire de l'utopie en Russie*. Paris: PUF, 1995.

KERBLAYE, Basil. "A.V. Chayanov. Evolution of the Russian agrarian thought from 1908 to 1930: At the crossroads". Original em língua russa: "А.В. Чаянов. Эволюция аграрной мысли в России с 1908 до 1930 г.: на перекрестке". In: *Russian Peasant Studies*, 2018, vol. 3, n. 4, p. 17-68.

KOVTUN, N.B. *A utopia literária russa da segunda metade do século XX*. Em original russo: Ковтун Н. В., Русская литературная утопия второй половины XX века. Moskva, Flinta, 2014.

SABINO, Paulo Cesar Jakimiu. "Tchernichévski: entre o determinismo e a revolução". *RUS. Revista de Literatura e Cultura Russa*, Vol. 11, n. 16, Setembro 2020, p. 258-281.

TCHAIÁNOV, Aleksander. *Viagem de meu irmão Alexis na terra da utopia camponesa* (1920). Tradução Lourdes M. Grzybowski. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/consagro/files/2010/08/CHAYANOV-Viagem-de-Alexei.pdf> Acesso em: 15 de setembro 2021.

TROUSSON, Raymond. *Voyages au pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*. Bruxelles: Editions de l'Université Libre de Bruxelles, 1999.

ЧАЯНОВ Александр Васильевич. *Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии* (1920). In: https://imwerden.de/pdf/chayЧаянованov_puteshestvie_moego_brata_alekseya_1981__ocr.pdf Acesso em: 15 de setembro 2021.