

## PESQUISAS

### A HISTÓRIA COMO CONTROLE ABSOLUTO: REGULAMENTAÇÃO E NORMATIZAÇÃO DO COTIDIANO EM NÓS, DE EVGENY ZAMYATIN

Jair Diniz Miguel\*

*O mundo vive somente por causa dos heréticos: Cristo o herético, Copérnico o herético, Tostoi o herético. Nosso credo (ou crença) é a heresia: o amanhã é infalivelmente uma heresia do hoje que se tornou um pilar de sal, e do ontem que foi esfarelado na poeira. O Hoje nega o ontem, mas o amanhã é a negação da negação: sempre o mesmo caminho dialético, que conduz o mundo para o infinito através de uma grandiosa parábola. A tese é o ontem, a antítese o hoje, e a síntese o amanhã.*  
(Zamyatin, *Sobre Literatura, Revolução e Entropia*, 1919).

Escrever uma novela utópica requer um grau elevado de esperança, porém, o que significa escrever uma distopia? Será somente desespero e falta de esperança? Não parece ser necessário se alongar nessa idéia, pois, no século XX, várias distopias foram escritas, e muitas se tornaram clássicos da literatura. Basta citar *Brave New World* (*Admirável Mundo Novo*) e *1984* como exemplos.<sup>1</sup>

Mas o que torna *Nós*, de Zamyatin, único é sua trajetória.<sup>2</sup> Sendo um livro conhecido, só foi publicado na URSS em fins da década de 1980, no contexto de abertura e reorganização do regime. As idéias contidas no livro parecem, à primeira vista, falar contra o sistema a que o próprio Zamyatin era favorável, além de mostrar um certo caráter profético. Muito do que se tem escrito a respeito da novela está nessa direção.

Mas sempre cabe uma pergunta que pode levar a novas conclusões. Se o autor via o desdobrar do regime como um mundo racionalizado, controlado e estável, ou seja, sem estar sujeito à necessidade e à natureza, essa crítica passa a ser do mundo da “cultura”, não somente política, mas ética também? A luta do autor era também uma luta estética, já que estava inserido dentro de um campo de disputa das “novas formas de cotidiano” propostas e defendidas dentro do campo das artes e da cultura no novo sistema em implementação. Conceitos como “taylorismo social”, “cultura proletária”, “americanismo”, “novo co-

tidiano”, “vitória sobre a morte”, etc. estavam na ordem do dia, e acrescenta-se a isso a idéia de um “novo homem soviético”, que podemos chegar finalmente à proposta mais cara aos artistas e políticos do novo regime: a “reconfiguração/reconstrução do mundo”.

Essa proposta não era somente em termos políticos, nem tinha caráter restrito, como meta ou objetivo material de curto prazo. Suas bases remontam à cultura do Simbolismo russo, com sua carga messiânica e religiosa. Zamyatin também estava preocupado com a proposta e a desenvolve até um dos seus fins, o do controle absoluto como o Reino de Deus na Terra.

Este texto pretende fazer uma leitura sobre o conceito de “*Novyi Byt*” (novo cotidiano ou novo mundo social), no qual o autor busca mostrar que era preciso repensar muito do que estava sendo proposto, principalmente em relação ao chamado “taylorismo social”, que trazia diversas problemáticas, a principal era a organização como chave do desenvolvimento social, o que também pode ser descrito como uniformização, que não é somente para se conseguir o máximo rendimento, mas para centralizar decisões e ações, caminho para a uniformização do cotidiano pessoal. A problemática principal a ser abordada é sobre a leitura do texto como uma obra profética, predecessora de *1984*. Existem outras formas de compreensão e podemos lê-la como uma obra de discussão sobre a natureza e o fim ou finalidade da própria idéia de “novo mundo”. Um mundo justo e humano também é um mundo caótico. Talvez isso seja o principal, senão o próprio cerne da apaixonante novela de Zamyatin, *Nós*.

O chamado Modernismo – ou seja, a cultura moderna – é um momento da cultura mundial, principalmente europeu e americano, em que houve uma busca frenética e desesperada por mudanças (políticas, sociais, econômicas, artísticas, estéticas). Ao buscar suas especificidades Howe diz:

(...) nós podemos chamá-lo de moderno e distingui-lo do que é meramente contemporâneo; para qualquer um o contemporâneo refere-se ao tempo, o moderno refere-se a sensibilidade e ao estilo, o contemporâneo é um termo de referência neutra, o moderno é um termo de localização crítica e julgamento.<sup>3</sup>

As Vanguardas estavam ainda mais comprometidas com essa busca e com críticas, sendo que a vanguarda russa era uma das mais apaixonadas e seu momento de força coincidia com mudanças profundas dentro da sociedade russa, o que aguçou ainda mais suas esperanças.

A vanguarda artística russa/soviética possuía, entre suas principais características, um projeto de remodelação do mundo não somente orientado para a quebra de normas, mas principalmente por aspirar a mudanças que pudessem refazer todo o ambiente. Essa vontade utópica de recriar estava associada ao niilismo de destruir.

Dentro dessas possibilidades, Lotman define o caráter tipológico da cultura russa em formação na metade do século XIX de “tipo semântico-sintagmático”, em que “só é possível compreender a estrutura do conteúdo penetrando na estrutura da expressão”.<sup>4</sup> Assim,

(...) o semântico transformava-se na idéia de que o “homem” é classe, povo, humanidade, e, naturalmente, um homem determinado é só a característica desta unidade estrutural. O sintagmático fazia que se considerasse cada homem, entidade natural, como uma concatenação de individualidade, colocando o problema da sua correlação e identificação.<sup>5</sup>

Utilizando essa tipologia, podemos ver as vanguardas como desenvolvimento e ampliação de tal categorização. O exemplo tratado no presente texto coloca muito bem essas afirmações, pois as vanguardas russas/soviéticas trouxeram em seu discurso e suas ações tanto a vontade modeladora quanto a ânsia de superação com que Lotman caracterizou a cultura russa de fins do século XIX. Estava muito claro que seus animadores tinham uma dificuldade de unir os dois sistemas (semântico e sintagmático), mas ao mesmo tempo queriam encontrar uma forma capaz de sintetizar a nova cultura (nesse caso, a própria Vida).

O caráter de confronto e mudanças não era exclusivo das Vanguardas russas, perpassava todas as Vanguardas, em qualquer parte. Podemos buscar uma idéia de moderno em que seu significado e sua finalidade seriam que “a sensibilidade modernista coloca um impedimento, se não for um fim, na História: um apocalíptico *cul-de-sac* [beco sem saída] no qual tanto finalidades teleológicas quanto progresso secular são utilizados neste questionamento, talvez já obsoleto”.<sup>6</sup>

O desenvolvimento das bases conceituais das vanguardas russas passou por diversas tendências, mas algumas foram fortes o bastante para imprimirem sua marca e serem fundamentais para o entendimento dos diversos matizes do movimento, como os conceitos de “cultura proletária” e “*novyi byt*”.<sup>7</sup>

O conceito *Proletkul't* (Cultura Operária) tem base em um autor, A. Bogdanov, que foi membro do Partido Bolchevique, expulso em 1909, exatamente por sua visão da prioridade da cultura na Revolução. Ele buscava criar as bases de uma cultura de classe autônoma e autêntica, que estivesse fora do controle e da influência burguesa, “uma grande cultura proletária, mais forte e mais harmônica que a cultura da débil classe burguesa, incomparavelmente mais livre e mais criativa”,<sup>8</sup> nas palavras do autor. Se o operário fosse a reboque

dos intelectuais, mesmo que revolucionários, poderia ser aliado do poder político. Assim, importava criar também um intelectual operário com ciência, cultura e visão de mundo próprias.<sup>9</sup>

Durante as jornadas revolucionárias, que vão de fevereiro (março) até outubro (novembro) de 1917, o grupo originalmente fundado por Bogdanov, em 1909 (*Vpered*, que contava com membros como A. Lunatcharski, M. Gorki, M. Prokovskii, etc.), fundou, em setembro de 1917 o *Proletkul't*, grupo dedicado a criar essa nova cultura, que acabou sendo também base de atuação de vários artistas vanguardistas.<sup>10</sup>

A visão de mundo do *Proletkul't* tinha como base a idéia de organização e trabalho operário, como diz Bogdanov: “toda criação, natural ou humana, espontânea ou ordenada, somente desemboca em formas organizadas, harmoniosas, viáveis, por meio da *regulação*. Estes são dois pontos indissolúveis e mutualmente necessários do aspecto de todo *processo de organização*”<sup>11</sup> e “o método da criação proletária está fundamentado nos métodos do labor proletário, i.e., o tipo de trabalho que é característico para os trabalhadores na moderna indústria pesada”<sup>12</sup>.

Bogdanov também escreveu dois romances utópicos, que tinham como pano de fundo a organização social em bases coletivistas, sendo o primeiro *Estrela Vermelha (Kraznaia Zvezda)*, escrito em 1908, a primeira tentativa de descrever uma sociedade controlada de forma científica e coletivista em bases bolcheviques. O segundo, *Engenheiro Menni*, é uma continuação do primeiro.<sup>13</sup>

O conceito de *Novyi Byt* – que poderia ser novo cotidiano ou novo dia-a-dia – tem uma dimensão de re-fazer, re-construir, re-configurar tanto o mundo quanto a natureza, quanto o homem, e assim intervir na Vida.<sup>14</sup> Um arquiteto, participante desses debates e membro da principal organização de arquitetos construtivistas (OSA), N. Sabsovitch, afirmou em seu *A URSS depois de dez anos*: “queremos, todavia, a revolução cultural, que ainda há de transformar o homem e, portanto, transformar completamente as condições de vida e as formas de existência cotidiana dos trabalhadores”.<sup>15</sup>

As bases eram variadas, da reconfiguração do canibal, via a vitória sobre a morte na filosofia de N. Fedorov,<sup>16</sup> passando pelas vias estéticas e espiritualistas dos intelectuais e artistas simbolistas russos;<sup>17</sup> ao gosto por máquina, velocidade, ritmo, arranha-céus, vida urbana, na reconfiguração do corpo dos futuristas.<sup>18</sup> As esperanças estavam sempre na superação e a modernidade era mudança. Seja nas artes visuais, no cinema ou mesmo no teatro,

(...) a taylorização do trabalho cênico, posta como fundamento da Fábrica do Ator Excêntrico (FEKS), é só um capítulo do superlativismo da dinâmica mecanicista, destinada a *superar o mecânico* da vida [cotidiano]: a técnica de estranhamento vence a pura *necessidade* da coisificação [reificação] tecnológica”.<sup>19</sup>

Em todos os modelos, a confrontação entre o ideal e o gosto mesquinho burguês (*meshchanstvo*) tinha o caráter de luta, de combate a ser ganho ou, se derrotado, o fim das esperanças de renovação, de *novyi byt*. Essa luta adquiriu contornos novos com a revolução, abrindo caminho para que os artistas acrescentassem na agenda revolucionária suas próprias reivindicações, esperanças e utopias<sup>20</sup>. Nas palavras de A. Gan, um combativo e radical artista construtivista russo,

(...) morra a arte, naturalmente ela nasceu, naturalmente se desenvolveu e naturalmente está a ponto de desaparecer. Os marxistas terão de procurar explicar cientificamente a morte da arte e formular os novos fenômenos do trabalho artístico no novo ambiente histórico do nosso tempo. <sup>21</sup>

Esse ambiente (de esperanças, mudanças e crítica à realidade) levou alguns a imaginarem a saída através da organização dessa mesma realidade. O exemplo que pode servir de contraponto às idéias de Zamyatin é Aleksei Gastev, fundador do *TsIT* (Instituto Central do Trabalho), que tinha como missão implementar as idéias de Taylor, ou seja, a “Organização Científica do Trabalho” (*NOT – Nauchnaya Organizatsya Truda*, em russo) no ambiente das fábricas e no cotidiano dos trabalhadores, “até em sua vida íntima, incluindo sua estética e valores intelectuais e sexuais”.<sup>22</sup> Gastev, nas palavras do poeta N. Assev, era o “Ovídio dos engenheiros, mineiros e metalúrgicos”<sup>23</sup> e sua produção literária continha idéias de controle que são utilizadas por Zamyatin em *Nós*, como a seguinte passagem, que pode ser comparada ao poema “Apitos da Fábrica” do próprio Gastev:

Mas os horários transformavam cada um de nós em uma figura de aço, um herói de seis rodas de um poderoso poema épico. Cada manhã com uma precisão de seis rodas, na mesma hora e no mesmo momento, milhões de nós nos levantamos como um. Na mesma hora, milhões de nós, como se fôssemos um só, começamos a trabalhar e como se fôssemos um só terminamos nosso trabalho. Fundidos em um só corpo com milhões de mãos, nós levamos a colher à boca em um mesmíssimo segundo designado pelo Horário; e em um mesmo saímos para passear, vamos ao auditório, para as salas de exercícios Taylor, e depois dormir...<sup>24</sup>

As Manhãs nas quais apitos soam nos arredores  
das fábricas, não é um chamado para a servidão.  
É a melodia do futuro.  
Antes trabalhávamos em miseráveis oficinas, em cada

uma começávamos nossos dias em horários variados.  
Agora, todas as manhãs, às 8 horas em ponto, os apitos gritam para os milhões de nós.  
Agora começamos juntos pontualmente.  
Aos milhões levantamos o martelo no mesmo instante.  
Nossas primeiras batidas soam juntas.  
O que canta o apito?  
– É o hino matinal da unidade.<sup>25</sup>

Gastev vai ainda mais longe, ao propor uma forma ainda mais radical de coletivismo, que significa sempre controle e organização,

(...) tanto como um coletivismo pode ser chamado de *coletivismo mecanizado*. A manifestação desse coletivismo mecanizado é tão externo à personalidade, tão anônimo, que o movimento desse complexo coletivo é similar ao movimento das coisas, no qual não há qualquer individualidade, mas somente passos uniformes e regulares, e faces destituídas de expressão (...).<sup>26</sup>

Nesse mesmo caminho, outros artistas buscavam ver o *novyi byt* dentro de regulações e normatizações, como V. Kuzmin – um arquiteto racionalista –, que prescrevia para a vida na casa-comuna (*dom-komunna*) os seguintes horários:

22:00 Hora de Dormir/8 horas de sono  
Levantar às 6:00. Exercícios (5 minutos)  
6:05 Higiene Pessoal (5 minutos)  
6:15 Banho (5 minutos opcionais)  
6:20 Vestir-se (5 minutos opcionais)  
6:25 (caminhar para a cantina)  
6:28 Café-da-manhã (15 minutos).<sup>27</sup>

Nessa mesma idéia, como complemento da criação de uma nova vida, Gastev pensava que os criadores seriam “engenheiros sociais”, capazes de implementar o mundo novo e também o homem novo. Ele acreditava que a *NOT* envolvia a reorganização da vida e a criação de uma nova cultura de produção capaz de superar as experiências americana e alemã, e assim prescrevia da seguinte forma a mentalidade da mudança:

Trabalho – é a sua força.  
Organização – sua habilidade.  
Disciplina – sua vontade.  
Essa, então, é a atual Meta Cultural  
que em seu conjunto forma a Revolução Cultural.<sup>28</sup>

Mas Zamyatin, ao contrário, pensava que a determinação do momento final, da última fase, do controle, não era e não seria o mais importante. Ao buscar conceituar a revolução, ele, no texto *Sobre Literatura, Revolução e Entropia*, afirmou que

(...) a revolução está em todos os lugares e em todas as coisas; é infinita, não há revolução final, não há um fim para uma seqüência de integrais. A revolução social é somente uma na seqüência infinita de integrais. As leis da revolução não são somente as leis da revolução social, é imensuravelmente maior, é uma lei cósmica, universal – tanto como a lei da conservação de energia e a lei da perda energética (entropia). Algum dia, uma fórmula exata será estabelecida para a lei da revolução e nessa fórmula, classes sociais, nações, estrelas – e livros serão expressos como valores numéricos”.<sup>29</sup>

Continuando em sua luta contra a uniformização da revolução, Zamyatin afirmou que “hereges são o único remédio (de gosto amargo) para a entropia do pensamento humano”<sup>30</sup> e que “hereges são necessários para a saúde. Se não existirem hereges, eles terão que ser inventados”<sup>31</sup>. Em outro texto, ele lembrou a queda do anjo rebelado, que parece ser também uma metáfora sobre os artistas. Zamyatin escreveu que “o mito sobre o anjo que rebelou-se contra Deus é o mais maravilhoso de todos os mitos, o mais altivo, o mais revolucionário, o mais imortal de todos”.<sup>32</sup>

As metáforas empregadas por Zamyatin também são de cunho matematizantes e do jargão da Engenharia. Ele também trabalhava com Engenharia, era engenheiro naval e construtor de quebra-gelos que foram usados pela Marinha soviética nas décadas de 20 e 30 do século XX. Mas tinha em mente o caráter dúbio da engenharia enquanto um modelo de controle social. Suas “teses” foram exploradas no livro *Nós*.

Textos de ficção, dentro da literatura russa sobre utopia, já eram bastante apreciados desde o reinado de Catarina II. Um romance surgido em 1840, de autoria de V. Odoievsky, chamado *O Ano 4338 (4388-y God)*, já tinha como *plot* a idéia de viagens aéreas, o controle do tempo e a censura como parte de uma sociedade mais avançada. O livro de Tchernichevsky, *Que Fazer (Chto Delat)*, também é importante para o entendimento da narrativa de *Nós*.<sup>33</sup> Mas diferentemente dos outros livros citados, *Nós*, que foi escrito entre 1920 e 1921, acabou sendo proibido na URSS, sendo somente publicado em russo na época da Perestroika, em 1989. Foi lançado, de forma irregular, em inglês em 1924 e oficialmente, em 1952, nos EUA. Foi na publicação de 1924 que George Orwell pôde ler o texto que o influenciou em *1984*.<sup>34</sup> Além de Orwell, outros escritores de romances de antecipação (utopias e anti-utopias) científica, como Huxley e Ayn Rand, acabaram por se inspirar em Zamyatin na construção de seus próprios textos.<sup>35</sup>

Alguns elementos são importantes para a compreensão da ficção científica russa e soviética que vai surgindo no início do século XX. A crítica social era importante, mas as idéias de Fedorov acerca da vitória sobre a morte – esse desejo que impulsionou até mesmo a astronáutica russa – se tornaram um elemento recorrente na imaginação e nas utopias russas. As viagens espaciais eram dadas como certas por escritores e cientistas russos. A mistura de fedorianismo com o taylorismo (não só produtivo, mas social) e as idéias radicais socialistas e marxistas acabaram sendo o cadinho em que os textos utópicos surgiram. Zamyatin critica, mas não deixa de se levar também por essas considerações. Como um cimento que liga elementos diferenciados, a grande presença dos escritos de H. G. Wells na literatura russa desse período foi importante para que a ficção científica de cunho filosófico se tornasse tão apreciada na URSS.<sup>36</sup>

O próprio Zamyatin tinha esperanças utópicas bastante fortes, sendo membro do partido bolchevique, contribuindo para a revolução e participando da nova estrutura, dentro da editora estatal, como tradutor e escritor. Sua formação era baseada no movimento dos “Construtores de Deus” (Feuerbach, prometeísmo marxista e voluntarismo nietzscheano), que abrigava, entre outros, Gorky, Lunatcharsky e Bogdanov.<sup>37</sup> Mas seu horizonte era balizado pela busca do primeiro momento da revolução, quando ela estava em latência, como um porvir. Assim, “a revolução está em tudo, em todas as coisas; ela é infinita, não existe uma revolução final, não existe o último número...”<sup>38</sup>

Zamyatin estava preocupado com a etapa em que a idéia e sua aplicação ainda eram uma esperança, não mais quando elas se tornassem palpáveis ou quando já fossem realidade de fato.<sup>39</sup>

Para a construção do romance,

Zamyatin fez um empenho especial em desenvolver *Nós*, ampliando e refinando arbítrios estilísticos que havia utilizado em outras narrativas anteriores: uma prosa elíptica, às vezes quase telegráfica, na qual se omitem os verbos e uma descrição de tipos e ambientes, na qual se combinam com inigualável maestria, a rígida formulação matemática, o brilho cromático do impressionismo e a austeridade linear dos cubistas.<sup>40</sup>

O autor de *Nós*, ao tratar do significado de literatura, mostrou que

a característica formal de uma literatura é a mesma de sua caracterização interna: a negação da verdade, isto é, a negação do que qualquer pessoa conhece e do que eu conheço nesse momento. Uma literatura viva [vital] deixa os trilhos canônicos, deixa a auto-estrada.<sup>41</sup>

E em seu texto sobre Wells, escrito em 1922, colocou que



(...) existem dois traços genéricos e invariáveis que caracterizam as utopias. Um é o conteúdo: os autores de utopias descrevem o que eles consideram serem as sociedades ideais; traduzindo isso em linguagem matemática, nós podemos dizer que as utopias teriam o sinal + [positivo]. O outro traço, que organicamente cresce fora do conteúdo, pode ser encontrado na forma: a utopia é sempre estática; é sempre descritiva e não tem, quase não existe, enredo dinâmico.<sup>42</sup>

O ritmo que o texto segue é o de um diário, que narra um processo de desvio do personagem que narra/escreve sobre os acontecimentos. Esse personagem, chamado de D-503,<sup>43</sup> tem uma função técnica no mundo em que ele vive. É o construtor da nave espacial que vai levar o sistema social do Estado Único<sup>44</sup> para o resto do universo. Sintomaticamente, a nave chama-se *Integral*. Esse início da trama mostra já algumas das idéias das vanguardas russas bem explícitas. A conquista do espaço já estava em voga no imaginário dos artistas e engenheiros russos. Os primeiros testes com foguetes foram na Rússia tsarista ainda, e o romance utópico de Bogdanov, *Estrela Vermelha*, era justamente sobre o controle e o espaço.

O personagem resume a idéia que percorre todo o texto de que era preciso “desencurvar a curva absurda, endireitá-la até formar uma tangente, uma assíntota, uma linha reta. Porque o Estado Único é uma linha reta, uma linha grande, divina, exata, sábia... a mais sábia das linhas”.<sup>45</sup>

A matematização das relações está bem visível nessa passagem, bem como na próxima afirmação do personagem: “a tabela de multiplicação é mais sábia e mais absoluta que o Deus antigo: nunca, você me entende, *nunca* se equivoca. E não existem criaturas mais felizes do que aquelas que vivem sob as leis harmoniosas e eternas da tabela de multiplicação”.<sup>46</sup>

Como engenheiro naval, o autor possuía amplo domínio da matemática e da física. D-503 pode também ser o próprio Zamyatin ou qualquer outro membro da vanguarda.

A vida nessa sociedade parece ser utópica, como diz o protagonista: “no cotidiano vivemos entre paredes transparentes, que parecem tecidas de ar cintilante, vivemos ao olhar de todos, banhados continuamente de luz. Não temos nada que ocultar uns dos outros. E ademais, isso facilita a difícil e importante tarefa dos Guardiões”.<sup>47</sup>

Ao mesmo tempo, ele mostra uma contradição ao citar que uma casa transparente é importante também como fator de controle e censura. Dentro das intenções de melhoria, portanto, poderia se esconder uma bomba de grande impacto, a da dominação através da serialização e do conhecimento.

O combate das idéias do “taylorismo social” está visível na passagem em que diz que “esse Taylor foi sem dúvida o maior dos gênios antigos”<sup>48</sup> e que era o “profeta” daquele novo mundo.

Uma modificação foi introduzida na vida de D-503, a paixão e o amor, que não são equacionáveis e que transformaram e perturbaram suas certezas. Elas passaram a ser cada vez mais difíceis de serem conciliadas com a relação que passou a manter com outro número I-330, “mas não sei, em seus olhos e sobranceiras havia um estranho e irritante X que não consegui em absoluto captar e no qual não pude dar uma expressão aritmética”.<sup>49</sup>

Dentro desse estado, as pessoas eram números e não havia mais relações estáveis de parceria ou casamento. Essa era outra crítica endereçada às vanguardas, que, imbuídas de pensamentos antifamília, buscavam refazer as relações pessoais e amorosas sem o uso dessa instituição.

Zamyatin não era contrário a muitas dessas idéias, sendo até mesmo defensor delas, mas seus questionamentos eram de ordem ética, visavam a rever tais conceitos dentro da ótica da aplicação deles e muitas vezes, segundo o próprio Zamyatin – e no romance ele diz isso –, acabam por ser negativos e destrutivos.

Outro problema apontado diz respeito à submissão dos artistas e, por conseguinte, da Arte aos ditames do Estado, um ponto muito sensível aos artistas que viviam dentro do processo revolucionário na Rússia daquele momento, como via D-503:

(...) nossos poetas não moram mais no etéreo; vieram para a terra e vão juntos a nós, marcando o passo ao compasso da marcha rigorosa e mecânica da Torre Musical. Sua lira é o embalar matinal das plainas de dentes elétricos, os estalos ameaçadores que produz a Máquina do Benfeitor, o eco majestoso do Hino do Estado Único...”.<sup>50</sup>

Em outro texto, ele já havia dito que “o que importa ter em conta é que uma literatura genuína só pode existir aonde quem a faz, não são uns pássaros laboriosos e servis, e sim os loucos, os hereges, os anacoretas, os sonhadores, os sediciosos, os cétricos”,<sup>51</sup> buscando justamente dar espaço aos próprios vanguardistas que estavam fora do circuito do poder e eram considerados desviantes.

Por todo o texto, há uma matematização do cotidiano e das relações, mas também ela existe na explicação e mesmo na descrição dos acontecimentos, como na passagem em que D-503 escreve:

(...) a história humana procede segundo uma pauta de círculos ascendentes, como um avião. Os círculos são diferentes: há os de cor de ouro, cor de sangue, mas todos eles têm 360°. Vão de 0° a 10°, 20°, 200°, 360° e daí voltam, de novo, a 0°. Sim, nós voltamos a 0°. Mas para uma mente que, como a minha, opera matematicamente, resulta claro que esse zero não é mais o de antes; é novo. Nós partimos de zero pela direita e voltamos a zero pela esquerda. Assim, pois, em lugar de 0+ estamos em 0-”.<sup>52</sup>

A resposta final de D-503 para as dificuldades que ele encontra durante o período de subversão no qual participa termina com a afirmação de um outro número, durante a rebelião para acabar com o Estado Único:

– Sim, sim. Digo-lhe que não existe o infinito. Se o universo é infinito, a densidade média da matéria deveria ser igual a zero; mas como, segundo sabemos, não é igual a zero, o universo é, por conseguinte, finito; é de formato esférico, e o quadrado de seu raio  $R^2$ , é igual a densidade média multiplicada por... A única coisa que necessito agora é calcular o coeficiente numérico, e então...”.<sup>53</sup>

Toda a trama acaba com a transformação de D-503, subversivo em parte da história, que volta à “normalidade” através da retirada da sua capacidade de sentimentos (uma cirurgia) – “A última descoberta da Ciência Oficial é que existe um centro da fantasia: um nada miserável e pequeno na parte inferior do lóbulo central do cérebro. Uma tripla cauterização desse nada por meio de raios X os curará de suas fantasias”<sup>54</sup> –, de sua completa submissão à ordem estabelecida e de sua fé na razão, capaz de dizer: “e espero que triunfemos. Mais ainda: estou seguro de que triunfaremos. Porque a Razão tem que triunfar”.<sup>55</sup>

Alguns dos temas citados acima sobre o texto de Zamyatin são suficientes para mostrar o leque de preocupações do autor. Às voltas com um medo do futuro, em que as mais belas idéias pudessem se tornar sombrias formas de dominação. As tentações de fazer dele um profeta são grandes. O mundo soviético, afinal, encontrou seu “Benfeitor” e o “Estado único”, porém este não era derivado das loucas alucinações e desejos dos vanguardistas, era real e tinha seu poder plenamente estabelecido.

Esse romance utópico/distópico lança dúvidas, revê conceitos e trama mudanças no imaginário dos vanguardistas – sejam eles artísticos, sociais ou políticos. Um mundo sem caos pode ser um mundo melhor, mas, para Zamyatin, ele carece de vida, seu elemento mais importante. Ao atribuir valor ao caos, ao diferente, ele não busca se afastar da regularidade e da norma. Ele pretende a síntese entre a razão e o que pode ser chamado de irracional, “bestial”.

No mundo do futuro, a “civilização” se resguarda da barbárie através de muros e divisões, que tentam preservar algo que não mais pertence à humanidade, sua própria humanidade. O protagonista não acolhe o mundo de fora, pois este não consegue devolver o que falta aos homens e às mulheres do Estado. Porém, ele também não consegue viver com o Estado na forma como foi montado. Se há uma esperança, esta reside na não-criação, no evitar o “Leviatã” antes que este possa se tornar tão poderoso que não deixe mais escapatórias.

A formação do novo mundo e do novo homem socialista, imaginado e acalentado durante muito tempo, pelo menos desde Tchernichevsky (na década de 1860), tinha em seu bojo problemas que Zamyatin via e tentava resgatar da rota que leva à formação de uma necrópole, em que todos já estão mortos, porque não há mais o que ser feito, apenas viver, trabalhar, divertir-se. Esse ideário – quer seja dos reformadores sociais, quer dos “criadores de Deus” ou de outros ramos do pensamento moderno russo – tem como motor central a Estética. Eles pretendem refazer/recriar/reconstruir dentro da lógica da mudança do mundo enquanto lugar da mediocridade, para o mundo como lugar da sublimação, da perfeição, do divino.

Um mundo sem morte, sem fome, sem moralidade mesquinha e burguesa, capaz de transformar o homem comum em um super-homem nietzscheano, amoral e esteta. Mesmo dentro das vanguardas mais radicais e engajadas – como Futurismo, Construtivismo, Produtivismo e, em parte, os Realistas Proletários –, essas idéias percorrem como desejo, como esperança.

Nesse viés, é possível ver que a Ética e a Política são parte integrante da Estética, um lugar em que a Verdade é igual ao Belo. O mundo pode ser plasmado de forma a tornar-se belo, enquanto uma categoria de verdade e justiça. Assim, o imaginário se remete à transformação da realidade através da mudança dos paradigmas dessa mesma realidade. O mundo é um imenso laboratório e a humanidade, uma tela que precisa ser pintada da maneira mais correta, mas também da maneira mais bela.

Zamyatin era um esteta que também era político, vendo que seu mundo poderia ser melhor e que talvez valesse a pena avisar antes que a catástrofe se abatesse sobre todos.

Na Rússia soviética, o texto foi proibido e sua posse poderia significar problemas para o dono. As leituras foram sistematicamente tornadas clandestinas e as citações se tornaram metafóricas ou descontextualizadas, para que não se criassem problemas para os autores que o evocassem. Assim, fica um pouco difícil dizer que ele teve grande influência na Rússia. Somente após a morte de Stalin e a publicação oficial do texto em outras línguas é que o público soviético pôde ler Zamyatin, que ficou proibido em russo até 1989. Quem o leu e se interessou, em geral, foram artistas e escritores e críticos ou aqueles que enfrentaram os anos de estalinismo cultural (realismo-socialista) e criaram a arte soviética *underground*.

Pena que só alguns, em sua época, puderam ver que o Estado Único podia ser uma realidade, e que a máquina do Benfeitor pudesse um dia existir, nos mais diversos modelos e matizes.

*Recebido em fevereiro/2005; aprovado em junho/2005*

## Notas

\* Doutorando em História Social, FFLCH-USP.

<sup>1</sup> HUXLEY, A. *Admirável mundo novo*. Tradução de Lino Vallandro e Vidal Serrano. São Paulo, Globo, 2003; ORWELL, G. *1984*. Tradução de Wilson Veloso. São Paulo, Nacional, 1976.

<sup>2</sup> ZAMYATIN, Y. *My*. SOVIETSKAY Proza 20-30-x Godovo XX Veka: V. 2. Moskva, TERRA – Kniznyii Club, 2000. V. 2 Pg 5-136. Edição espanhola (traduzida do russo). *Nosotros*. Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 14. Edição brasileira (traduzida do inglês). *Nós*. Tradução de Lia Alverga Wyler. Rio de Janeiro, Anima, 1983.

<sup>3</sup> HOWE, I. *Introduction*. In: HOWE, I. (ed.). *The Idea of Modern in Literature and the Arts*. New York: Horizon Press, 1967, p. 13. Todas as traduções para o português são do autor deste artigo, a não ser que venha expresso o nome de um tradutor para determinada passagem.

<sup>4</sup> LOTMAN, I. O Problema do Signo e do Sistema Síglico na Tipologia da Cultura Anterior ao Século XX. In: LOTMAN, I.; USPENSKII, B.; IVANOV, V. et al. *Ensaio de Semiótica Soviética*. Lisboa, Livros Horizonte, 1981, p. 125.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>6</sup> HOWE, op. cit, p. 15

<sup>7</sup> BOWLT, J. E. (ed.). *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism*. New York, Thames and Hudson, 1988; BOWLT, J. E.; MATICH, O. (ed.). *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*. Stanford, Stanford University Press, 1996. GRAY, C. *The Russian Experiment in Art 1863-1922*. London, Thames and Hudson, 1986. LODDER, C. *Russian Constructivism*. New Haven, Yale University Press, 1987; MATICH, O. Remaking the Bed: Utopia in Daily Life. In: BOWLT, J. E.; MATICH, O. (ed.). *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*. Stanford, Stanford University Press, 1996. pp. 69-78. SCHERRER, J. Pour l'Hégémonie Culturelle du Proletariat, Aux Origines Historiques du Concept et de la Vision de la "Culture Proletarienne". In: FERRO, M.; FITZPATRICK, S. (ed.). *Culture et Révolution*. Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989. p. 11-23.

<sup>8</sup> SCHEERER, J. The Relationship between the Intelligentsia and Workers: the Case of the Party Schools in Capri and Bologna. In: Zelnik, R. E. (ed.). *Workers and Intelligentsia in Late Imperial Russia: Realities, Representations, Reflections*. Stanford, University of California Press/University of California International And Area Studies Digital Collection, 1999. v. 101. p. 172-185. Disponível em: <http://repositories.cdlib.org/uciaspubs/research/101/9>. Acesso em: 4 de novembro de 2002, p. 175.

<sup>9</sup> BIGGART, J. Alexander Bogdanov and the Theory of a "New Class". *The Russian Review*, Columbus, v. 49, n. 3, p. 265-282, July 1990. MAROT, J. Alexander Bogdanov, Vepered, and the Role of the Intellectual in the Workers' Movement. *The Russian Review*, Columbus, v. 49, n. 3, p. 241-264, July 1990. SCHERRER, J. Pour l'Hégémonie Culturelle du Proletariat: Aux Origines Historiques du Concept et de la Vision de la "Culture Proletarienne". In: FERRO, M.; FITZPATRICK, S. (ed.). *Culture et Révolution*. Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989, p. 11-23. SOCHOR, Z. On Intellectuals and the New Class. *The Russian Review*, Columbus, v. 49, n. 3, p. 283-292, July 1990.

<sup>10</sup> Como exemplos, poderíamos citar: Eisenstein, Meierkhold, Gan etc. LEACH, R. *Revolutionary Theatre*. London / New York, Routledge, 1994; LODDER, C. *Russian Constructivism*. New Haven, Yale University Press, 1987. MELE, G. Théorie et Organization des Pratiques Culturelles à L'Époque du Proletkul't. In: FERRO, M.; FITZPATRICK, S. (ed.). *Culture et Révolution*. Paris, Éditions de l'École

des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989, p. 41-70. SCHERRER, J. Pour L'Hégémonie Culturelle du Prolétariat: Aux Origines Historiques du Concept et de la Vision de la "Culture Prolétarienne". In: FERRO, M.; FITZPATRICK, S. (ed.). *Culture et Révolution*. Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1989, p. 11-23.

<sup>11</sup> BOGDANOV, A. A. *El Arte y la Cultura Proletaria*. Madrid: Alberto Corazón, 1979, p. 59.

<sup>12</sup> BOWLT, J. E. (ed.). *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism*. Nova York, Thames and Hudson, 1988, p. 179.

<sup>13</sup> BOGDANOV, A. *Krasnaya Zvezda (Roman-Utopiia) / Ingenier Ménni (Fantasticheskii Roman)*. Hamburg, Helmut Buske Verlag, 1979.

<sup>14</sup> ALBERA, F. *Eisenstein e o Construtivismo Russo – A Dramaturgia da Forma em "Stuttgart"*. São Paulo, Cosac & Naify, 2002.

<sup>15</sup> CECCARELLI, P. *La Construcción de la Ciudad Soviética*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1972, p. XLIV.

<sup>16</sup> MASING-DELIC, I. The Transfiguration of Cannibals: Fedorov and the Avant-Garde. In: BOWLT, J. E.; MATICH, O. (ed.). *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*. Stanford, Stanford University Press, 1996, pp. 17-36.

<sup>17</sup> BOWLT, J. E. Body Beautiful: The Artistic Search for the Perfect Physique. In: BOWLT, J. E. e MATICH, O. (ed.). *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*. Stanford: Stanford university Press, 1996, pp. 37-58.

<sup>18</sup> MATICH, O. Remaking the Bed: Utopia in Daily Life. In: BOWLT, J. E. e MATICH, O. (ed.). *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*. Stanford, Stanford university Press, 1996, pp. 69-78.

<sup>19</sup> RAPISARDA, G. (ed.) *La Fábrica del Actor Excéntrico (FEKS)*. Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 225.

<sup>20</sup> MATICH, O. Remaking the Bed: Utopia in Daily Life. In: BOWLT, J. E. e MATICH, O. (ed.). *Laboratory of Dreams: The Russian Avant-Garde and Cultural Experiment*. Stanford, Stanford University Press, 1996, pp. 69-78. GRAY, C. *The Russian Experiment in Art 1863-1922*. Londres: Thames and Hudson, 1986. BOWLT, J. E. (ed.). *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism*. Nova York, Thames and Hudson, 1988.

<sup>21</sup> MALDONADO, T. *El Diseño Industrial Reconsiderado*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1993, p. 32.

<sup>22</sup> BAILES, K. Alexei Gastev and the Soviet Controversy over Taylorism. *Soviet Studies*, Glasgow, v. 29, n. 3, p. 373-394, jul. 1977, p. 378. SOCHOR, Z. Soviet Taylorism Revisited. *Soviet Studies*, Glasgow, v. 33, n. 2, p. 246-264, apr. 1981.

<sup>23</sup> BAILES, K. Alexei Gastev and the Soviet Controversy over Taylorism. *Soviet Studies*, Glasgow, v. 29, n. 3, p. 373-394, jul. 1977, p. 373.

<sup>24</sup> CARDEN, P. Utopia and Anti-Utopia: Alexsei Gastev and Evgeny Zamyatin. *The Russian Review*, Cambridge (USA), v. 46, n. 1, p. 01-18, jan. 1987, p. 9. ZAMYATIN, Y. *Nosostros*. Edição citada, p. 25.

<sup>25</sup> CARDEN, op. cit., p. 9. Tradução de Iara Haasz.

<sup>26</sup> BAILES, K. Alexei Gastev and the Soviet Controversy over Taylorism. *Soviet Studies*, Glasgow, v. 29, n. 3, p. 373-394, jul. 1977, p. 379. Compare essa idéia com a sociedade organizada pelo Benfeitor em *Nós*.

- <sup>27</sup> BEAUJOUR, E. K. Zamiatin's We and the Modernist Architecture. *The Russian Review*, Cambridge (USA), v. 47, n. 1, pp. 49-60, jan. 1988, p. 52.
- <sup>28</sup> SOCHOR, Z. Soviet Taylorism Revisited. *Soviet Studies*, Glasgow, v. 33, n. 2, pp. 246-264, apr. 1981, p. 258. Tradução Iara Haasz.
- <sup>29</sup> ZAMYATIN, E. On Literature, Revolution, and Entropy. In: HOWE, I. (ed.). *The Idea of Modern in Literature and the Arts*. Nova York, Horizon Press, 1967, pp. 173-174. O personagem D-503, em *Nós*, também pensa assim.
- <sup>30</sup> *Ibid.*, p. 174.
- <sup>31</sup> *Ibid.*, p. 175.
- <sup>32</sup> Retirado de *The Day and the Age*, 1924. Encontrado em <http://www.monadnock.net/fanspaces/zamyatin/quotes.html>. Acessado em 16 de setembro de 2004.
- <sup>33</sup> EDWARDS, T. R. N. *Three Russian Writers and Irrational: Zamyatin, Pil'nyak and Bulgakov*. Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- <sup>34</sup> ORWELL, op. cit., ed. cit.
- <sup>35</sup> HUXLEY, A. op. cit., ed. cit. RAND, A. *Fountainhead*. Nova York, New American Library, 1996.
- <sup>36</sup> WELLS, H. G. *Three prophetic science fiction novels*. Nova York, Dover Publications, 1960
- <sup>37</sup> CLOWES, E. From beyond the abyss: Nietzschean myth in Zamiatin's "We" and Pasternak's "Doctor Zhivago". In: ROSENTHAL, B. G. (ed.). *Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 313-337.
- <sup>38</sup> EDWARDS, T. R. N. *Three Russian Writers and Irrational: Zamyatin, Pil'nyak and Bulgakov*. Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 48.
- <sup>39</sup> LÓPEZ-MORILLAS, J. Introducción. In: ZAMYATIN, Y. *Nosotros*. Edição citada, pp. 7-10.
- <sup>40</sup> *Ibid.*, p. 09.
- <sup>41</sup> ZAMYATIN, E. On Literature, Revolution, and Entropy. In: HOWE, I. (ed.). *The Idea of Modern in Literature and the Arts*. Nova York, Horizon Press, 1967, p. 177.
- <sup>42</sup> Retirado na Internet: <http://www.monadnock.net/fanspaces/zamyatin/quotes.html>. Acessado em 16 de setembro de 2004.
- <sup>43</sup> No Estado Único, as pessoas têm como "nome", uma indicação de letra em combinação com números, como D-503, O-90 etc. A personagem I-330, revolucionária na trama, tem uma diferença, pois no original russo sua letra é grafada em alfabeto românico e não em cirílico como os outros. Uma interessante discussão a respeito do significado das letras na novela diz respeito aos personagens principais da trama (D-503; I-330, O-90 e S-4711), que corresponderiam as iniciais da palavra D-I-O-S (forma genitiva da língua grega da palavra Deus), ver: CLOWES, E. - From beyond the abyss: Nietzschean myth in Zamiatin's "We" and Pasternak's "Doctor Zhivago". In: ROSENTHAL, B. G. (ed.). *Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 313-337.
- <sup>44</sup> Seria interessante notar que pode haver um paralelo entre o Estado Único e seu Benfeitor e o Grande Inquisidor de Dostoiévsky; ver: CLOWES, E., op. cit., ed. cit.
- <sup>45</sup> ZAMYATIN, Y. *Nosotros*, ed. cit., p. 14.
- <sup>46</sup> *Ibid.*, p. 83.
- <sup>47</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>48</sup> Ibid., p. 47.

<sup>49</sup> Ibid., p. 41.

<sup>50</sup> Ibid., p. 85. Não deixa de ser uma crítica também aos próprios vanguardistas, em suas fantasias mecanicistas.

<sup>51</sup> LÓPEZ-MORILLAS, J. Introducción. In: ZAMYATIN, Y. *Nosotros*, ed. cit., p. 7.

<sup>52</sup> ZAMYATIN, Y. *Nosotros*, ed. cit., p. 137.

<sup>53</sup> Ibid., p. 260.

<sup>54</sup> Ibid., p. 205.

<sup>55</sup> Ibid., p. 264.