

O protagonismo da estátua de Stálin no romance *Propaganda monumental*

Stalin's statue protagonism in the novel Monumental Propaganda

Denise Regina Sales

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul / Brasil
denise.sales@ufrgs.br

Resumo: Nos estudos literários russos, a interface entre literatura e escultura tem seu texto basilar no artigo de Roman Jakobson, “A estátua na mitologia poética de Púchkin”. Para Jakobson, a estátua é uma das imagens mais impressionantes na obra desse escritor russo. Com base nas considerações de Jakobson, interessa-nos a presença da estátua na literatura como objeto da narrativa e sujeito da ação em *Propaganda monumental*, romance satírico de Vladímír Voinóvitch publicado em 2000. Nessa obra, a estátua de Stálin, erguida em homenagem aos 70 anos de idade do líder soviético, eleva-se ao patamar de tema e personagem, e desempenha o papel de filho e marido para Aglaia Stepánovna, heroína do romance.

Palavras-chave: literatura russa; Vladímír Voinóvitch; escultura; Roman Jakobson; Aleksandr Púchkin.

Abstract: In Russian literary studies, the interface between literature and sculpture has a central text entitled “The Statue in the Pushkin’s Poetic Mythology”, written by Roman Jakobson, for whom the statue is one of the most impressive images in Pushkin’s oeuvre. Based on Jakobson’s considerations on Pushkin’s work, this article aims to investigate the statue as “object of narrative” and “subject of action” in the satiric novel *Monumental Propaganda*, written by Vladimir Voinovich and published in 2000. In this novel Stálin’s sculpture, built to celebrate his 70th birthday, plays the main role and represents a father and a son to Aglaia Stepanovna, the heroine.

Keywords: Russian literature; Vladimir Voinovich; sculpture; Roman Jakobson; Alexander Pushkin.

1. Introdução

Nos estudos literários russos, um dos textos basilares sobre a interface entre literatura e escultura é o artigo de Roman Jakobson “A estátua na mitologia poética de Púchkin”.¹ Para Jakobson, a estátua é uma das imagens mais impressionantes na obra do escritor russo. O estudioso comprova a relevância desse elemento pela análise da tragédia em versos “O convidado de pedra” (1830), do poema “O cavaleiro de bronze”² (1837) e do conto maravilhoso em versos “A história do galo de ouro” (1835), cujos títulos se referem não a seres vivos, mas a representações escultóricas.

O artigo se inicia pela referência à observação de Vladímir Maiakóvski (1893-1930) de que a forma dos versos de cada poeta novo e realmente original será assimilada apenas quando a sua entonação básica, pela força da repetição, penetrar na consciência dos leitores e conquistá-la. Passando do som ao significado, Jakobson afirma que, na diversificada simbologia da obra poética, o estudioso deve buscar os elementos que se repetem, que imprimem a marca singular da individualidade do autor e compõem a sua mitologia.

A tarefa do pesquisador consiste em, seguindo sua intuição de leitor, extrair os componentes que se repetem, ou constantes, diretamente do texto, da obra poética, por meio da análise interna imanente e, caso trate de componentes variáveis, então, determinar o que é natural e estável nesse movimento dialético, encontrar a base (substrato) das variações.³

Da obra de Aleksandr Serguêievitch Púchkin, Jakobson extrai um dos fragmentos do sistema simbólico, “uma das imagens mais

¹ Publicado pela primeira vez em tcheco, em 1937. Para esta análise usamos a edição russa de 1987.

² ПУЧКИН. О cavaleiro de bronze e outros poemas, p. 31-73. Em russo: ПУЧКИН. Медный всадник [Mednyi vsadnik], p. 284-300.

³ “Задача ученого состоит в том, чтобы, следуя этой интуиции, извлечь эти постоянные компоненты, или константы, непосредственно из текста поэтического произведения путем его внутреннего, имманентного анализа, а если речь идет о варьирующих компонентах, установить, что является закономерным и устойчивым в этом диалектическом движении, найти основу (субстрат) вариаций.” (JAKOBSON. Статуя в поэтической мифологии Пушкина, p. 145, tradução minha).

impressionantes da sua poesia – a imagem da estátua”.⁴ Além da presença da estátua como personagem principal, ele aponta em “O convidado de pedra”, “O cavaleiro de bronze” e “A história do galo de ouro” os seguintes elementos: 1) um homem cansado e resignado sonha com uma vida tranquila e esse motivo envolve o desejo por uma mulher; 2) a estátua, ou melhor, o ser indissociavelmente ligado a essa estátua, exerce um poder sobrenatural extraordinário sobre essa mulher; a estátua personifica um espírito, um demônio; 3) após uma revolta malsucedida, o homem morre em resultado da intromissão da estátua, que, de modo maravilhoso, põe-se em movimento; a mulher desaparece.

A partir das “constantes” extraídas da obra de Púchkin, considerado o pai da literatura russa moderna, a proposta deste artigo é analisar a presença da estátua no romance *Propaganda monumental*, de Vladímir Voinóvitch. Se a repetição de certa entonação, no campo do som, e a repetição de certos componentes, no campo do significado, revelam a singularidade do autor, de que modo as “constantes” de um autor clássico repetem-se ao longo do tempo, em determinada cultura, reaparecendo na literatura de autores posteriores?

2 Escultor de sátiras

Vladímir Nikoláevitch Voinóvitch (1932-), autor russo contemporâneo, escapou do rótulo de soviético por ter sobrevivido à dissolução das repúblicas, em 1991. Fenômeno semelhante aconteceu com Svetlana Aleksandrovna Aleksiévitich (1948-), ganhadora do prêmio Nobel de Literatura, em 2015. Nas manchetes dos jornais brasileiros, a bielorrussa ofuscou a soviética, esta última ficou esquecida no tempo em que o seu país atual era uma das repúblicas socialistas. Apesar disso, os temas dos anos anteriores a 1990, período de formação dos dois escritores, continuam presentes em suas obras.

A recepção de Vladímir Voinóvitch no Brasil pode ser dividida em duas fases. A primeira caracterizada por traduções indiretas, a partir do inglês, que incluem *Os anti-soviéticos da União Soviética*, de Fábio Fernandes da Silva, pela editora Record, na década de 1980, e *A vida*

⁴ “Этот фрагмент относится к одному из наиболее впечатляющих образов его поэзии – образу статуи – и его значению в творчестве поэта.” (JAKOBSON. Статуя в поэтической мифологии Пушкина, p. 147, tradução minha).

e as extraordinárias aventuras do soldado Ivan Tchônkin, de Affonso Blacheyre, pelo Círculo do Livro, na década de 1970. Esta última apresenta o autor como “um dos mais populares escritores soviéticos dissidentes em atividade” e enfatiza as críticas às “sacrossantas instituições da União Soviética” e ao Partido, à burocracia, ao Exército e ao próprio Stálin.⁵ Pela tradição literária, relaciona Voinóvitch à linha cômica de Nikolai Gógol (1809-1952) e Mikhail Saltykov-Schedrin (1826-1889); pela posição política, a Aleksandr Soljenitsin (1918-2008). A edição de 1985 destaca esses mesmos elementos: “talento cômico de primeira categoria”, também relacionado a Gógol e Saltykov-Schedrin, e a posição de exilado, dissidente e crítico do regime, e afirma que ele “mergulha numa discussão vigorosa das injustiças sociais e ironias do sistema”.⁶ Além disso, cita opiniões elogiosas de críticos de jornais de língua inglesa, como o *The New York Times* e *The Washington Post*.

A segunda fase da recepção de Voinóvitch acontece em 2007, com a publicação de *Propaganda monumental*,⁷ cujo lançamento na Rússia se dera em 2000. A ficção satírica se passa na cidade de Dolgov, onde mora a revolucionária Aglaia Stiepánovna Rievkina, heroína do romance. No prólogo, o narrador recebe pelo correio um recorte de jornal em que se comunica a “morte trágica” de Aglaia, “aposentada, membro do PCUS (Partido Comunista da União Soviética) desde 1933, veterana da Grande Guerra Patriótica e eminente líder social”.⁸ No verso da seção de óbitos, há palavras e expressões que nos situam no tempo desse início de narrativa: *internet*, *pager*, etc. O recorte desperta a curiosidade do narrador, que decide voltar a Dolgov para investigar os últimos anos da vida de Aglaia. E, assim, ele passa a nos contar quem foi essa mulher e como ela viveu.

A vida da personagem está intimamente relacionada com as transformações político-sociais pelas quais passou a Rússia a partir

⁵ VOINÓVITCH. *A vida e as extraordinárias aventuras do soldado Ivan Tchônkin*, p. 291-292.

⁶ VOINÓVITCH. *Os anti-soviéticos da União Soviética*, quarta-capa.

⁷ O volume inclui, na quarta capa, trechos de resenhas elogiosas das revistas *The Nation* e *San Francisco Chronicle* e do jornal *The Washington Post*. O texto da orelha apresenta uma breve descrição do enredo, enfatiza a relação ficção *versus* história (“visão cômica e muita humana do período soviético”, “convivem personagens fictícios e figuras históricas, como Lênin, Khruchov e Brejnev, além do próprio Stálin”) e explica a tendência artística monumental à qual o título do romance faz referência.

⁸ VOINÓVITCH. *Propaganda monumental*, p. 7.

de fevereiro de 1956, quando foi lido, no XX Congresso do PCUS, o informe de Nikita Khruchov, que condenava o culto à personalidade de Stálin. A história prossegue até a época da *glasnost* e da *perestroika*.⁹ Figuras históricas e personagens ficcionais convivem num clima de tensões e embates ideológicos e, ao mesmo tempo, numa atmosfera cômica, construída pelo olhar mordaz, irônico e satírico do escritor. De todas as figuras históricas, a mais importante é Stálin, mas não em sua forma humana. Esculpida em ferro-gusa pelo personagem escultor Maks Ogorodov, a estátua de Stálin assume o lugar de protagonista.

3 Evguêni e Pedro I

Das obras de Aleksandr Serguêievitch Púchkin (1799-1837) analisadas por Jakobson no artigo citado, o poema “O cavaleiro de bronze” é a que apresenta elementos mais próximos daqueles usados por Voinóvitch no romance *Propaganda monumental*. Escrito em um dos outonos de Bóldino,¹⁰ o poema eleva a estátua de Pedro,¹¹ o Grande, à posição de personagem principal. Na narrativa em versos, a primeira parte celebra o *tsar* reformador e a sua principal façanha: a construção de uma nova capital, às margens do Golfo da Finlândia. “Amo-te, urbe e obra de Pedro,/Amo teu rigor e esbelteza,/Tua corrente majestosa,/Nevá, tuas margens de pedra”.¹²

Depois dessa exaltação inicial, o leitor se depara com o drama do personagem Evguêni, um homem simples que, cansado das adversidades, sonha com uma vida tranquila, ao lado de Paracha.

⁹ Russismos. Significam, respectivamente: “transparência” (maior liberdade de expressão e divulgação de informações) e “reconstrução” (reforma e reorganização da estrutura estatal) no governo de Mikhail Gorbatchov, na União Soviética, no final da década de 1980.

¹⁰ Assim os russos se referem a três períodos de intensa produção literária de Púchkin, no povoado Bolchoe Bóldino, no interior da Rússia, onde ficava uma das propriedades de sua família. “O cavaleiro de bronze” foi escrito no segundo período, em outubro de 1833.

¹¹ Esse monumento a Pedro I foi criado por Étienne Maurice Falconet e inaugurado em 1782. Embora a estátua seja de bronze, tem sido chamada de “Cavaleiro de Cobre” por causa do título do poema de Púchkin. Encontra-se na Praça do Senado, em São Petersburgo.

¹² PÚCHKIN. O cavaleiro de bronze e outros poemas, p. 37.

Sobre a Petrogrado ensombrada
 O frio de Novembro aperta;
 [...]
 É hora de o moço Evguêni
 Chegar a casa... Que o nosso herói
 Seja assim chamado.
 [...]
 Três, quatro dias apartado
 De Paracha, sua adorada.
 E Evguêni triste suspira
 E feito poeta, entra a sonhar:
 “Noivar e, por que não, casar?”¹³

Enquanto Evguêni sonha, uma tempestade assola a cidade, Paracha desaparece e a estátua de Pedro I revela-se como representação da “potência titânica da personalidade representada, o *tsar* Pedro, o Grande”.¹⁴ Desesperado de preocupação, Evguêni nada pode fazer diante da catástrofe natural. “Descer, não pode! Ao seu redor/Água, só água e mais nada!/E voltando-lhe as costas, alto,/Nas alturas inabaláveis,/Sobre o Nevá irado se ergue/O ídolo de mão estendida,/No cavalo de bronze montado”.¹⁵ A tempestade provoca uma grande destruição, Paracha desaparece e, passado algum tempo, Evguêni se dá conta de que a estátua, o guardião da cidade, o famoso cavaleiro de bronze, o *tsar* Pedro I, é o responsável pelo sumiço de sua amada, pois, intransigentemente, decidira construir a capital num local inóspito.

Pelo pedestal a rodar
 O pobre louco assestava
 No ídolo, de meio mundo
 Potentado, seu fero olhar.
 [...]
 Ferveu-lhe o sangue.
 Parou, sombrio,
 Frente ao ídolo orgulhoso
 E cerrando os dentes e os punhos,
 De força negra possuído:

¹³ ПУЧКИН. O cavaleiro de bronze e outros poemas, p. 45.

¹⁴ “[...] титаническая мощь изображаемого лица, царя Петра Великого” [...]” (JAKOBSON. Статуя в поэтической мифологии Пушкина, p. 148, tradução minha).

¹⁵ ПУЧКИН. O cavaleiro de bronze e outros poemas, p. 55.

“Espera, construtor milagroso! –
Ciciou raivoso e tremente –,
Inda há-de ver!...” [...] ¹⁶

A força da figura de Pedro I funde-se à grandeza da sua representação em bronze numa combinação demoníaca que, no final do poema, ganha movimento e persegue Evguêni: “E toda a noite o pobre louco,/Era seguido em todo o lado/Pelo Cavaleiro de Bronze/Com seu estropear pesado”. ¹⁷ Nos últimos versos, o jovem sonhador é encontrado morto: “E mesmo ali seu corpo frio/Pelo amor de Deus sepultaram”. ¹⁸

4 Aglaia e Stálin

De que modo o romance *Propaganda monumental*, de Vladímir Voinóvitch, reelabora elementos presentes na relação entre Evguêni e Pedro I e no protagonismo da estátua no mundo ficcional de Púchkin? Inicialmente, vejamos algumas das considerações de Jakobson na segunda parte do artigo, em que ele trata da problemática da transposição de uma obra que pertence a um tipo de arte – a escultura – para outro tipo de arte – a poesia. Para ele, a estátua, diferentemente, por exemplo, de uma pintura, aproxima-se do seu modelo por força da tridimensionalidade. Essa aproximação se dá em tal grau que o mundo dos seres inanimados quase não se apresenta como tema escultórico: a natureza morta não serve adequadamente à transmissão da antinomia entre a representação e o objeto representado. “Na simbologia poética, aquele que vive no bronze ou no ‘coração das pessoas’ possui uma vida real, não metafórica.” ¹⁹

Assim, o monumento a Pedro I e o próprio *tsar* representado ganham dramaticidade no poema de Púchkin em medida comparável à dramaticidade do monumento a Stálin e do próprio líder soviético no romance de Voinóvitch. Além dos limites ficcionais, a representação em escultura na Rússia monárquica e na URSS é importante simbologia de grandeza e poder. No caso do romance, o título nos remete à concepção

¹⁶ ПУЧКИН. O cavaleiro de bronze e outros poemas, p. 69.

¹⁷ ПУЧКИН. O cavaleiro de bronze e outros poemas, p. 71.

¹⁸ ПУЧКИН. O cavaleiro de bronze e outros poemas, p. 73.

¹⁹ “В поэтической символике тот, кто живет в бронзе или «в сердцах людей», обладает не метафорической, но реальной жизнью” (ЯКОБСОН. Статуя в поэтической мифологии Пушкина, p. 49, tradução minha).

de arte da propaganda monumental²⁰ proposta por Vladímir Lênin em 1918, com o objetivo de educar e inspirar as novas gerações no espírito do patriotismo e da grandiosidade da nova sociedade então em surgimento. A formalização da ideia deu-se pela publicação do decreto de 12 de abril de 1918, assinado por A. V. Lunatchárski, Lênin e Stálin, intitulado “A respeito dos monumentos da República”. Além de legislar sobre o destino (descarte ou uso de caráter utilitário) dos monumentos do governo monárquico, o decreto determinava a criação de uma comissão para estimular os artistas a elaborarem projetos destinados a celebrar os gloriosos dias da Rússia revolucionária.

Não é difícil fazer uma associação entre o monumento encomendado por Catarina II para homenagear Pedro I e a concepção da propaganda monumental. A grandiosidade dos monumentos busca refletir a noção de grandeza dos ideais de cada época. No poema de Púchkin, a escultura inspira um drama; no romance de Voinóvitch, a concepção artística inspira uma sátira, que reelabora a história com base no riso e na ironia. A descrição da heroína Aglaia Stiepánovna Riévkina, na primeira página da história, demonstra isso.

[...] quando jovem, entusiasta e integrante do Komsomol (União da Juventude Comunista), ela alterou os próprios documentos, acrescentou uns cinco anos ou mais e mergulhou de cabeça na luta de classes. A cavalo, de casaco de couro e revólver Nagant, percorria o nosso distrito, expropriando ricos e recolhendo pobres aos colcozes. Depois, dirigiu o orfanato e casou-se com Andrei Riévkin, secretário do Comitê Distrital. Posteriormente teve de sacrificar o marido em nome de uma causa grandiosa. No inverno de 1941, quando os soldados alemães entraram em Dolgov, Aglaia explodiu a central elétrica local, aonde Andrei entrara para colocar cargas de explosivo e de onde não tivera tempo de sair. – A pátria jamais o esquecerá! – gritou-lhe pelo telefone antes de unir as extremidades dos fios.²¹

²⁰ Um dos principais representantes da arte monumental soviética é a escultura *O trabalhador e a kolkhoznika* (1937), de Vera Mukhina. Em português, tem sido chamada também de *Operário e camponesa de Kolkhoz*, *O operário e a trabalhadora da fazenda coletiva* e *Operário e mulher kolkosiana*.

²¹ VOINÓVITCH. *Propaganda monumental*, p. 7-8.

Destemida, implacável, inteiramente dedicada à causa do partido, guardiã incansável da gloriosa imagem de Stálin, Aglaia faz de tudo para conseguir erguer em 1949, na praça central de Dolgov, uma estátua em homenagem aos 70 anos do seu ídolo. De acordo com seus planos, a estátua seria de bronze, mas “o vagão com o bronze, apesar de ter saído da cidade de Iújnouralsk, nunca chegou a Dolgov. E aonde chegou até hoje não se sabe”.²² Por isso, ela foi obrigada a inaugurar um monumento de ferro-gusa, esculpido por Maks Ogoródov, ex-modelador de apitos em forma de bichinhos.

Enquanto durou o culto a Stálin, a estátua na praça de Dolgov inspirava respeito e veneração. Os atributos da personalidade representada fundiam-se com a imponência e solidez da imagem em ferro-gusa, que exercia um magnetismo, irradiava uma força misteriosa, transformando o próprio monumento no centro vital da cidade. Além disso, a estátua infundia medo. “E o olhar direto do homem de ferro-gusa imprimia em todos um medo incompreensível, que se convertia em pavor glacial”.²³

Quando Khruchov denunciou o culto à personalidade de Stálin e iniciou a revisão histórica dos atos do seu antecessor, a estátua imediatamente perdeu o poder. A determinação da retirada do corpo de Stálin do Mausoléu da Praça Vermelha, no centro de Moscou, foi seguida da decisão de arrastar a estátua do centro de Dolgov até a estação e de lá despachá-la por navio. Desesperada, Aglaia impede o trabalho de transporte do monumento como planejado e convence o motorista a instalar o Stálin de ferro-gusa na sala de seu apartamento.

A partir desse momento, o “Deus terrestre de Aglaia”, “No Deus Celeste ela não acreditava”,²⁴ adquire uma configuração tridimensional. Antes a guerrilheira carregara consigo pelos bosques um Stálin bidimensional, um retrato, “aquele famoso, com o cachimbo e um fósforo aceso junto aos bigodes ligeiramente chamuscados”. Passado o período da guerra civil, o retrato voltara a seu lugar de origem, sobre a escrivaninha. “Nos minutos de dúvida, em que tinha de tomar as decisões mais dramáticas, Aglaia erguia os olhos na direção do retrato, e o camarada Stálin, entrecerrando as pálpebras, com um sorriso bondoso

²² VOINÓVITCH. *Propaganda monumental*, p. 15.

²³ VOINÓVITCH. *Propaganda monumental*, p. 25.

²⁴ VOINÓVITCH. *Propaganda monumental*, p. 13.

e sábio, parecia incitá-la [...]”.²⁵ Agora Stálin erguia-se solidamente, em ferro-gusa, na sala de visitas do apartamento de Aglaia, que o lavava, escovava e defendia das ameaças de despejo.

O zelador Dmítiri Ivánovitch foi o primeiro a tentar remover dali a estátua, para atender a pedidos dos moradores do prédio, que reclamavam do aparecimento de rachaduras nas paredes por causa do peso do monumento. Diante de uma Aglaia indignada, ele hesita, apela a circunlóquios: “Digamos que a estátua não está predestinada para condições residenciais”.²⁶ Ao que Aglaia retruca: “– Mas o que você quer exatamente? Acha que eu devo jogá-lo fora? Devo jogar fora Stálin? No aterro? No lixão?”²⁷ De um retrato, a heroína não teria a exata sensação de estar diante do seu Deus terrestre. É a estátua, como personagem e representação do estilo monumental nas artes, que a arrebatava do mundo da realidade, que a seduz e envolve na magia de uma existência supostamente real. Ou, como nos diz Jakobson, “a estátua tridimensional, portanto, fornece condições mais naturais para a sua inclusão no ambiente real do que a representação bidimensional”.²⁸ Nessa atmosfera, um dia depois da visita do zelador, Aglaia usa o mesmo argumento, da presença real de Stálin, nas réplicas ao parecer do fiscal do controle de construções civis. “Os pavimentos daqui não suportam um peso desses. Teremos de recolher essa peça de ferro”, diz o fiscal. “– Isto não é uma peça de ferro – ofendeu-se Aglaia. – É o camarada Stálin.”²⁹

O tom cômico desses trechos do romance deve-se à rigidez de pensamento de Aglaia Stepánovna, que, numa espécie de delírio ideológico baseado na firme e inabalável convicção da onipotência, onipresença e inquestionável sabedoria de Stálin, se recusa a aceitar a orientação revisionista do novo governo soviético. Na relação da heroína com o herói-estátua, há uma inversão de papéis; inflexível e solidamente forjada na orientação ideológica stalinista, Aglaia muitas vezes nos faz rir. A estátua, por sua vez, adquire a característica da mobilidade,

²⁵ VOINÓVITCH. *Propaganda monumental*, p. 13.

²⁶ VOINÓVITCH. *Propaganda monumental*, p. 133.

²⁷ VOINÓVITCH. *Propaganda monumental*, p. 134.

²⁸ “Трехмерная статуя, разумеется, дает более естественные предпосылки для включения ее в реальное пространство, чем двухмерное изображение” (JAKOBSON, *Статуя в поэтической мифологии Пушкина*, p. 167, tradução minha).

²⁹ VOINÓVITCH. *Propaganda monumental*, p. 136.

da flexibilidade. No auge do poder da personalidade representada, ela fulgura grandiosa na praça de Dolgov; após o ataque ao culto da personalidade de Stálin, ela entra e se acomoda humildemente na sala de estar de um apartamento. O seu caráter “humano” manifesta-se já no dia da inauguração do monumento: “Stálin olhava os presentes como se estivesse vivo. Olhava de cima para baixo, sorrindo enigmaticamente em seus bigodes, e parecia evidente a todos que ele acenava com a mão direita e mexia a esquerda [...]”.³⁰

Em Púchkin, a força da figura de Pedro I funde-se à grandeza da sua representação em bronze numa combinação demoníaca que assombra Evguêni e acaba por matá-lo. No romance de Voinóvitch a representação de Stálin em ferro-gusa, antes fonte de vida para a revolucionária Aglaia Stepánovna, também acaba por matá-la. No entanto, essa morte acontece numa atmosfera orgástica e significa, para a heroína, a união tão esperada com o amado líder:

Stálin começou a se mover, exatamente na direção de Aglaia, junto com a placa de metal em que fora soldado. Bamboleou, esmagando livros no chão, que estalavam, tilintavam, voavam para todos os lados em salpicos brancos. E ele seguia, prosseguia, obstinado, ameaçador, implacável. De repente, Aglaia compreendeu que Stálin vinha para ela, para tomá-la como mulher, e então respondeu com recíproca e enlouquecida paixão. Levantou-se do travesseiro, abriu completamente os braços e as pernas magras, abriu-se inteira e disse baixinho, mas com paixão: – Venha para mim! Venha, venha, venha logo! – E ele foi, balançando e tremendo, num calafrio inextinguível, alimentado por uma força demoníaca despertada dentro dele. Ele foi. Vidros voaram no rosto dele, a luz cegava-lhe os olhos, de onde saltavam filetes de fogo, como se através deles ele tentasse ver Aglaia. – Venha, meu querido! Venha para mim, meu garoto – conjurava ela. Diante da cama, ele parou, como se estivesse em dúvida. E até balançou para trás tão fortemente que quase foi ao chão. A nuca de ferro-gusa quase tocou o piso, mas uma força misteriosa o ergueu, sustentou, levantou, aprumou e colocou-o de novo de pé. Então ele começou a tremer e, gritando “O coração da beldade!”, desabou em cima de Aglaia, e ela o recebeu de corpo aberto.³¹

³⁰ VOINÓVITCH. *Propaganda monumental*, p. 19.

³¹ VOINÓVITCH. *Propaganda monumental*, p. 371.

5 Consideração final

Ao analisar a obra de Púchkin, Roman Jakobson reconheceu na estátua um elemento mitológico que se repete e, por isso, fixa-se na memória do leitor como uma “constante”. Ao analisar a relação entre a escultura e o poema, Jakobson destacou a força dramática dessa combinação motivada pela antinomia morto (imóvel) e vivo (móvel) entre a representação e o ser representado.

Para entender o papel da estátua no romance *Propaganda monumental*, de Vladímir Voinóvitch, partimos da ideia de que as “constantes” de Púchkin, como autor clássico russo considerado o fundador da literatura russa moderna, reverberam ao longo do tempo e podem servir de base para explicar a relação entre escultura e literatura na atualidade. Assim como no poema de Púchkin, no romance de Voinóvitch, a força de uma figura histórica polêmica, venerada por uns e odiada por outros, é potencializada por sua representação escultórica.

Entretanto, o efeito de uma e outra representação são diferentes, pois no romance a constante puchkiniana aparece modificada. Nos versos do poeta do século XIX, a estátua protagoniza uma tragédia. Evguêni e Pedro I obedecem à ordem hierárquica do mundo real. O primeiro é o súdito pobre; o segundo, o *tsar* poderoso. Contudo, isso não impede que o súdito, inicialmente um admirador da obra do governante, venha a se revoltar contra ele, após a inundação que lhe arrebatou a amada. Na prosa satírica do escritor do século XX, a heroína é mãe e amante da estátua. Graças aos esforços de Aglaia, o projeto de erigir o monumento se concretiza e, no final do romance, o amor que ela devotara a Stálin durante toda a vida é coroado com a união física da mulher com o homem-estátua.

Referências

JAKOBSON, R. O. Статуя в поэтической мифологии Пушкина [Statuia v poetitcheskoj mifologii Puchkina]. In: _____. Работы по поэтике [*Raboty po poetike*]. Moskva: Progress, 1987. p. 145-180.

PÚCHKIN, Aleksandr S. *O cavaleiro de bronze e outros poemas*. Tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

PÚCHKIN, Aleksandr S. Медный всадник [Mednyi vsadnik]. In: _____ . Собрание сочинений в десяти томах [*Sobranie sotchineni v deciaty tomakh*]. Moskva: Khudojestnaia literatura, 1960. v. 3, p. 284-300.

VOINÓVITCH, Vladímir N. *A vida e as extraordinárias aventuras do soldado Ivan Tchônkin*. Tradução de Affonso Blacheyre. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

VOINÓVITCH, Vladímir N. *Os anti-soviéticos da União Soviética*. Tradução de Fábio Fernandes da Silva. Rio de Janeiro: Record, 1985.

VOINÓVITCH, Vladímir N. *Propaganda monumental*. Tradução de Denise Sales. São Paulo: Planeta, 2007.

VOINÓVITCH, Vladímir N. Монументальная пропаганда [*Monumental'naia propaganda*]. Moskva: Izografus; Eksmo, 2002.

Recebido em: 31 de maio de 2017.

Aprovado em: 25 de outubro de 2017.