10.35355/revistafenix.v22i1.1468

Revista de História e Estudos Culturais
Janeiro - Junho de 2025 Vol. 22 Ano 22 nº 1
www.revistafenix.pro.br ISSN 1807-6971

O HUMOR PRESENTE EM ESCRITOS SOVIÉTICOS NOS CONTEXTOS DA REVOLUÇÃO

HUMOR IN SOVIET WRITINGS IN THE CONTEXT OF THE REVOLUTION

Caio Antonio de Lima*
Universidade de São Paulo – USP
https://orcid.org/0000-0002-7020-6042
caio.antonio.lima@usp.br

RESUMO: O artigo discute as relações estabelecidas entre o humor materializado em registros escritos do período soviético, mais especificamente os produzidos e difundidos por "intelectuais" no período referente ao governo de Lênin, no contexto (determinantes e consequências) da Revolução Bolchevique. Utiliza-se referenciais teóricos associados à proposta de uma história cultural, neste caso, do humor, para estabelecimento da relação intrínseca entre humor e expressões da cultura como símbolos e significados de um povo.

PALAVRAS-CHAVE: Humor; registro; Revolução Bolchevique; educação.

ABSTRACT: The article discusses the relationships established between the humor materialized in the written records of the Soviet period, more specifically those produced and disseminated by "intellectuals" in the period related to Lenin's government, in the context (determinants and consequences) of the Bolshevik Revolution. It uses theoretical references associated with the proposal of a cultural history of humor to establish the intrinsic relationship between humor and expressions of culture as symbols and meanings of a people.

KEYWORDS: Humor; register; Bolshevik Revolution; education.

* Possui graduação em Pedagogia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (2021). Atualmente cursando Doutorado Direto no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, com bolsa de estudo da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

INTRODUÇÃO

É proposto nesta escrita pensar no significado do humor produzido e reproduzido nos contextos de constituição da sociedade soviética do período Lênin, momento compreendido entre o pós-Revolução Bolchevique ou Revolução de Outubro (1917) até 1924 e, para isso, é importante reconhecer que as produções inerentes a determinados grupos, coletivos e sociedades apresentam-se diretamente relacionadas às condições sociais e históricas (logo, sócio-históricas) que permeiam as relações interpessoais de determinados indivíduos.

Nesse sentido, a reflexão deste artigo volta-se a pensar em alguns registros humorísticos ou analíticos do humor e do risível produzidos por alguns intelectuais no período 1917-1924, no que tange a presença e a importância das expressões cômicas em diálogo direto com a realidade revolucionária, como formas de materialização das relações sociopolíticas e culturais. Recuperam-se produções selecionadas de Anatoly Lunacharsky (1875-1933), Vladimir Maiakóvski (1893-1930), Lev Vigotski (1896-1934), Ievguêni Zamiátin (1884-1937) e Mikhail Zóschenko (1895-1958). Em sua potência, argumenta-se que o cômico revolucionário soviético relaciona-se diretamente com uma perspectiva educacional estabelecida, destaque para a própria relevância de alguns dos intelectuais citados que pensam o cômico também na teorização da educação no período, como Lunacharky, Vigotski e também Mosey Pistrak (1888-1940) e Yakov Bashilov (1882-1940), recuperados em seus registros potencialmente conectores de pedagogia e humor.

Como forma de sustentação teórica para a análise desses registros, vale-se de autores que refletem sobre a análise histórica, na perspectiva da história cultural, com destaque a Hunt (1992), Burke (2021) e Saliba (2018). Nessa linha teórica e metodológica, a proposta condensa-se em uma análise que, mesmo não linear historicamente, considera o humor como expressão de uma cultura que é fruto de relações concretas entre sujeitos e, dessa forma, é composta por significados muitas vezes ambivalentes. Não se produzem significados espontâneos e neutros considerando que cada povo, cada constituição social, apresenta determinadas formações valorativas, artísticas, educacionais, científicas, morais, legislativas, entre outras, que constituem-se em especificidades tão marcantes que delineiam categorias históricas.

No caso da sociedade soviética, é inviável pensar em seu processo político isoladamente, como uma sequência de fatos estagnados. Os sujeitos que compõem a

www.revistafenix.pro.br

multiplicidade do tecido social representam as contradições que um contexto revolucionário, aparentemente orientado para um único fim, orienta nas próprias produções que marcam as relações culturais coletivas, e o humor não está alheio a essa gama de contrapontos e embates.

Como discute Hunt (1992), determinada dimensão ou significado social, para além de refletir determinadas concepções de comunidade, também a transforma. Nessa orientação, o humor é admitido como expressão que carrega marcas múltiplas e, considerando sua vasta presença na cultura soviética, como já apresentado por Saliba (2018), pretende-se esboçar uma parcela de sua representação através de uma seleção de narrativas e teorizações escritas por intelectuais do período.

Para longe da proposta de organização de uma história intelectual, a escrita estará orientada para apresentação das evidências narrativas estabelecendo a ligação entre a particularidade do humor representada em cada movimento autoral, seu entrelaçamento (ou resposta) a outros escritos e a necessária explicitação de sua coligação (e origem) na cultura coletiva local em discussão e tensão política: o humor que é tematizado como problema intelectual, mas que apresenta sua essência nas vivências da população, seja como cultura oral ou como uma proposta (a ser discutida) de "humor popular".

www.revistafenix.pro.br

HISTÓRIA, CULTURA E REGISTRO

Abordar metodologicamente a história de um povo apresenta uma série de conflitos e tensões já discutidos por autores como Hunt (1992), Burke (2021) e Saliba (2017), porém, tratam-se de pontos pertinentes para serem pontuados como forma de introdução à exposição central deste artigo, afinal, as concepções transportadas para os momentos de análise e reflexão dialogam diretamente com o tratamento de suas categorias centrais.

Inicialmente, é pertinente apresentar o eixo, o ponto focal para o qual o olhar será direcionado na tessitura histórica. Hunt (1992) apresenta as tensões entre paradigmas de explicação dominantes para a disciplina da História no século XX: a história social, de orientação marxista que realoca seu centro para as determinações econômicas e sociais no desenvolvimento histórico; e a escola dos *Annales*, perspectiva homônima da revista francesa da década de 1930 e que questionava a História sob uma perspectiva sistêmica

de sociedade, buscando compreendê-la sob uma constituição de "história total" (HUNT, 1992, p. 3).

Existe um movimento que perpassa e marca este momento de maneira a (re)orientar e constituir um novo paradigma, marcado por uma virada cultural nas humanidades. O surgimento de uma história cultural é marcado pela transversalidade e múltiplos contatos de perspectivas que passavam a considerar a pertinência do estudo das interações sociais e das produções de significado, símbolos e formas delas originadas. Burke (2021) apresenta o termo *domínios* para expressar esses pontos de "síntese" ou expressões que se originam das especificidades sociais e históricas de coletivos, como significados cambiantes. Domínios como a política, a disciplina, a violência, a memória, a moral, entre outros, incluindo o próprio humor, tematizado nesta elaboração.

O que vale ser destacado é que a *cultura* (ou ainda, sob as particularidades do ato da análise, *culturas*) assume um lugar de importância na tentativa de compreender a relação entre sociedade, produção e indivíduos/grupos. Assumir a interpretação histórica sob o ponto de vista da cultura implica uma série de questionamentos que, no retorno a contextos tão particulares como a sociedade soviética, precisam ser considerados. Pontua-se alguns destes problemas discutidos por Burke (2021), pertinentes a esta problemática, mesmo que a intencionalidade não seja traçar uma história cultural soviética estrita.

www.revistafenix.pro.br

Neste ponto, é importante ressaltar que os registros isoladamente são marcas de um sujeito que o produziu no passado e que apresenta uma responsividade do sujeito que o analisa, no momento do reencontro mediado pela ciência, que também não está alheio de seus pressupostos e conceitos pré-estabelecidos.

Saliba (2018) alerta para a multiplicidade de perspectivas que o analista do humor deve considerar para não se limitar a um subjetivismo impressionista. Aponta que, em determinadas produções, o humor soviético é considerado, em seu tempo, como fundamental no processo de destruição dos regimes comunistas. Como demonstrado no decorrer desta escrita e na própria produção de Saliba (2018), o humor desenvolvido em particularidades no processo de constituição da Rússia soviética não pode ser compreendido linearmente, já que é ambivalente. Para além de manifestações contrárias a um regime político estabelecido em diversas nuances (o humor como protesto) existiram vertentes que consideravam o humor como partidário e até mesmo como ferramenta educativa.

> [...] assim como todas as outras dimensões da cultura, o humor serviu tanto para expressar dúvidas em relação à virada bolchevique de 1917,

> como também, e sobretudo, servir ao próprio regime instalado como instrumento de legitimação revolucionária (SALIBA, 2018, p. 17).

Dessa forma, considera-se que cada produção particular abordada como fonte, como registro de uma época, envolve pluralidade de sentidos, envolvendo contextos e, até mesmo, especificidades culturais que variam de acordo com as relações de grupo e história de cada sujeito.

Na proposta de reflexão deste artigo, aborda-se a particularidade de sujeitos que fazem parte de uma camada social, nos contextos da Revolução de Outubro até os meados do final do governo de Lênin, que dentre os fatores mais distintivos em um comparativo a uma população majoritariamente camponesa, pobre e analfabeta, eram letrados e adquiriram cargos por parte de seu relacionamento próximo (ou não tão próximo) com o Partido Operário Social-Democrata Russo. Trata-se do recorte a que denomina-se, nesta escrita, "intelectuais".

Como apontam Bittar e Ferreira Junior (2022), até 1920, a população alfabetizada correspondia a 32% da população considerando as repúblicas fundadoras Rússia, Bielorrússia, Ucrânia e República Transcaucasiana. A capacidade de escrita ainda se marca como distintivo maior quando se pensa na multiplicidade linguística que viria a se constituir após os processos posteriores de unificação considerando também a multietnicidade que esse processo agregaria às questões relativas a uma produção cultural por novos contatos e relações. E no mais, a própria instrução pública em processo de estabelecimento representava um entrave ideológico, já que

> A campanha de alfabetização, por sua vez, nem sempre contava com a anuência dos próprios camponeses, pois, [...] nessa época o ler e o escrever de modo geral, não eram considerados pela própria população destituída dessa habilidade como um bem em si (BITTAR; FERREIRA JUNIOR, 2022, p. 68).

Dessa forma, ao admitir-se registros escritos como evidências de uma produção reflexiva sobre o humor soviético, considera-se que essa produção parte de sujeitos que, utilizando o termo de Burke (2021), representam uma espécie de "alta cultura" nacional, sem ignorar que esses sujeitos estão imersos em um contexto onde as culturas "alta" e "popular" se encontram, se misturam e se tensionam, principalmente considerando as propostas potenciais de democratização (no sentido de democracia do povo, nas palavras de Lênin (2017)) do Estado, da economia, da educação e da própria cultura - uma cultura comunista em planejamento.

Burke (2021) problematiza a questão da separação, no interior da cultura de grupos, considerando a existência de uma cultura popular. Essa ideia, que compete à

inapropriação de estabelecimento de uma cultura popular soviética ou russa, pode ser abstraída a partir dos princípios que permeavam a organização das ações políticas de Lênin, principalmente quando ressalta que

> [...] é falso que 'tenhamos trabalhado sobretudo entre os operários instruídos, enquanto as massas conduziam quase que exclusivamente a luta econômica'. Sob esta forma, esta afirmação desvia-se para a tendência radicalmente falsa [...] de opor os operários instruídos à 'massa'. (LÊNIN, 2020, p. 85).

Admite-se então que prospectivamente, a figura dos intelectuais ou indivíduos instruídos, deveriam servir como base para uma ação política de construção de uma cultura que, por si só, englobaria uma cultura mediada pelas intencionalidades do Partido. Dessa forma, os registros a serem considerados nessa exposição, elaborados por intelectuais, em um primeiro momento (próximos temporalmente aos posteriores períodos da Revolução de Outubro) iriam ao encontro à ideia da construção de uma nova sociedade, uma nova perspectiva de homem e, consequentemente, uma cultura proletária revolucionária.

Essa constatação retoma a reflexão de Saliba (2017) quanto a atitude desmistificadora do historiador/pesquisador, quando afirma que o historiador da cultura encara o passado e as expressões do humor no tempo como "um tecido de possíveis equivalentes, no qual nada é superior a nada" (SALIBA, 2017, p. 13). Dessa forma, é necessário admitir que a história não é um recorte isolado que se diferencia em blocos, em uma ideia de coligação de repartições diferentes. Trata-se de um percurso onde as produções culturais modificam-se em contato e nessa condição existe movimentação e modificações de tradições, em uma ideia de receptividade móvel.

Considera-se que não se cria uma nova cultura soviética a partir de um ponto 0, com a quebra total das expressões culturais perceptíveis no Império Russo czarista para estabelecimento de um novo regime. Figes (2017), ao propor uma história cultural da Rússia, pontua fortemente que

> [...] os membros mais moderados do Proletkult foram forçados a reconhecer que não poderiam construir a sua nova cultura totalmente do nada e que, por mais utópicos que fossem os planos, boa parte do seu trabalho consistiria em educar os trabalhadores na cultura antiga (FIGES, 2017, posição 8967).

Dessa forma, é pertinente perceber que os sujeitos dessa sociedade partilham de significados estabelecidos em uma Rússia Imperial czarista, com fortes relações religiosas (Igreja Ortodoxa) e com modos de produção da vida pré-estabelecidos que se chocam com novas perspectivas de trabalho e construção de novas relações econômicas que

afetam diretamente outros domínios, como a relação com a cidade, a moradia, a produção artística, a indústria, a tecnologia, a educação e o próprio humor.

Após pontuar algumas questões a serem consideradas no tratamento das evidências das construções culturais estabelecidas em território soviético pós-revolução, aborda-se a qualidade do registro como uma das fontes que, em potência, se tornam reveladoras de alguns traços daquela sociedade em efervescência. Consideram-se os registros escritos de uma pequena seleção de intelectuais que, de alguma forma, expressam percursos de movimentos políticos que acabavam por se mesclar a movimentos também científicos, artísticos e literários. Essas narrativas, no sentido de narrativa proposto por Walter Benjamin (1985) revelam proximidade com vivências cotidianas diretamente transferidas para uma organização escrita, em gêneros que se aproximam da crônica satírica, reflexiva e até mesmo da crítica artística.

É importante problematizar que, para Benjamin (1985), as melhores narrativas escritas são aquelas que mais se aproximam dos discursos da oralidade e que consideram os dois tipos arcaicos do reino narrativo - o camponês sedentário e o marinheiro viajante - que, em uma extrema atitude de síntese, representam a capacidade da tradição ser operacionalizada em discurso, de forma a ser compartilhada de maneira representativa e utilitária ao grupo do qual o narrador está integrado histórica e culturalmente. A proximidade entre narrador/escritor e ouvinte/leitor que esse traço narrativo condiciona a uma modalidade escrita, como base na teoria de Benjamin, permite estabelecer um diálogo entre a potencialidade do escrito soviético e a teorização de movimentos culturais refletidos por aquela coletividade.

Nesse sentido pensa-se que, um intelectual que registra uma consideração, uma reflexão, uma sátira, uma anedota ou até mesmo teoriza sobre o campo humorístico naquele contexto, narra envolvendo símbolos e significados originados da experiência e da tradição de um povo. Mesmo que na ausência da análise da grande expressão do humor oral predominante na sociedade soviética do período - humor cantado, recitado e reproduzido em quadras, compartilhado por meio de piadas breves (*anekdots*) - o humor tematizado na escrita também apresenta grande potencialidade de apresentação de memórias que, como pontua-se anteriormente, são parciais, devem ser consideradas nas diferenças sócio-econômicas estabelecidas entre o narrador e demais representantes do coletivo, devem considerar as relações deste com o processo de movimentação das tradições historicamente modificadas e que, em sua potência, não estão destacadas de

www.revistafenix.pro.br

uma ideia de interação cultural. São produzidas em contexto e, dessa forma, apresentam potencialidades interpretativas em nosso tempo.

O Humor Como Arma Cultural Pós-Revolucionária

Parte-se do princípio que é incongruente estabelecer uma definição dicionarizada de humor quando o seu uso está relacionado a uma análise científica que se vale, justamente, de sua incapacidade de ser reproduzido e utilizado conceitualmente na história como um conceito fechado, universalmente limitado. Se admite-se o pressuposto que o humor possui fundamentação cultural, é pertinente pensar em suas formas de aparecimento em diversos momentos históricos e, em relação a esses momentos, em situações, condições e propósitos dos mais distintos. O que se pode afirmar com rigor é que o humor toma formas de importância como campo a ser debatido nas mais diferentes intencionalidades em busca da compreensão das sociedades e suas expressões.

Attardo (1994) aponta que, mesmo em uma abordagem linguística do humor, o campo é vasto e muitas vezes se constituindo em "termo guarda-chuva", considerando um campo semântico que compreende limites e sinônimos distintos que representam, aproximam e distanciam conceitos. Neste campo semântico, o humor estabelece distintas relações com expressões como a sátira, a piada, a diversão, o ridículo, o sarcasmo, a ironia, o absurdo, dentre outras, de forma que uma compreensão só pode ser abstraída em perspectiva histórica, admitindo que "muitas coisas que as pessoas consideram engraçadas parecem mudar" (ATTARDO, 1994, p. 7).

Dessa forma, adentra-se no material empírico, evidências escritas na época, em um contexto pós-revolucionário que compreendia uma sociedade em busca de estabelecimento de novos princípios. É interessante notar que o humor nesta sociedade passa a ser refletido a partir do incômodo, da problematização do risível a ser pensado no seu extremo de importância frente a esses novos princípios.

Trata-se de uma problemática a ser repensada no período e esse questionamento circunda o humor a partir de suas expressões relacionadas à sátira, à sátira política, a caricatura (também em uma expressão satírica da representação de figuras e marcos do contexto revolucionário) e ao risível. Nesse ponto, o risível passa a ser analisado como refletor social e, se o povo ri, o que incita ao riso pode ser repensado como instrumento da educação para a nova perspectiva de sociedade, assim como deve ser reorganizado a partir de seu assentamento a novas características da materialidade

www.revistafenix.pro.br

cultural desse povo - a prática dos determinantes do humor devem ser características aos novos ideais, em um movimento de vanguarda para as relações afetivas que se estabelecem.

A prova da importância do risível nestas relações pode ser exemplificada na figura de Anatoly Lunacharsky (1875-1933). Nomeado Comissário do Povo de Educação no primeiro governo soviético e constituindo figura de importância representativa no novo trato da educação e da cultura, Lunacharsky se importou significativamente com o humor naquele contexto, chegando a criar uma comissão de estudos de gêneros cômicos junto à Universidade Comunista Sverdlov. Como afirma Saliba (2018), sua intencionalidade marcava a questão da *serventia* da comicidade difundida entre os discursos da nação para os ideais revolucionários, reorientando o estudo do humor, que deixa de ter um fim "em si" para se constituir como orientações em um novo tempo.

Em um de seus artigos críticos, onde realiza reflexões sobre os escritos de Heinrich Heine, Lunacharsky elabora uma crítica sobre os fundamentos do riso para a revolução a partir do contraponto ao humor fúnebre presente na ideia de Heine e exemplificado no riso do prisioneiro político, que ri diante da sua inevitável morte. Afirma

> Na sátira social, esse "humor fúnebre" [...] tem maior significação. Aqui, indica não só superioridade moral de quem ri, não apenas mantém a coragem em uma situação desesperadora, mas também tem o efeito de convocar outros para continuar a luta. De qualquer forma, isso não leva à vitória, mas para um substituto desta. É por isso que há sempre o perigo de que esse humor se torne mera risada e prejudique quem o usa. Quem pode se livrar da situação trágica através da zombaria e seguir em frente, de alguma forma aliviando os conflitos da vida, será privado do último incentivo para a verdadeira luta (LUNACHARSKY, 1974, p. 283, tradução nossa).

www.revistafenix.pro.br

Novamente, nesse direcionamento e período, o humor é considerado como tema relevante para estudo e com fins de ser delimitado com propósitos (re)orientadores. A intelectualização deste, é tida como reestruturação filtrante objetivando a construção de personalidades operárias revolucionárias e alinhadas ao Partido. Como descreve Gérin (2018), o peso das ideias de Lunacharsky para o período encontra na instrumentalização do humor um recurso revolucionário poderoso. Na emergência de uma mudança brusca de relações sociais e econômicas, suas posições de comissário e de intelectual estavam orientadas tanto para as questões educacionais que constituíam as necessidades da população, quanto para a passagem a uma virada cultural e, dessa forma, o riso "[...] é uma arma e um instrumento". (GÉRIN, 2018, p. 33, tradução nossa).

Nesse aspecto, o que se pontua com mais frequência circula a expressão humorística pela sátira. Lunacharsky aborda a sátira que considera como social, e a busca pela classificação dos limites da sátira soviética podem ser notados em outros escritos, produzidos por outros intelectuais, valendo citar o texto "Por acaso é possível tornar-se satírico?", escrito em 1923 por Vladimir Maiakóvski (1893-1930).

Sendo poeta, dramaturgo, ensaísta, ator, desenhista, publicitário e pintor, importava a Maiakóvski refletir sobre a sátira em um momento onde esta passava a se apresentar em relevante quantidade por meio de publicações periódicas associadas ao Partido, como a Krokodil e a Krasni Pérets (Pimenta Vermelha). Dessa forma, a sátira e a publicação satírica estariam para a revolução e dessa forma, o artista reflete sobre uma qualificação profissional do satírico. Escreve

> Não há temas engraçados. É possível elaborar qualquer tema de modo satírico. De fato, há temas que levam ao riso, por exemplo: o lobista, o emigrante, o sabotador. Tais temas incitam o riso até mesmo com elaboração mínima. Mas tal "cômico" rapidamente se desgasta, o tema torna-se enfadonho. É necessário também a elaboração do material (MAIAKÓVSKI, 2019, p. 269).

É a partir desta colocação que Maiakóvski estende sua reflexão à sátira oral propagada em situações cotidianas entre a população não necessariamente letrada, como as canções ou quadras populares (*tchastouchki*). Saliba (2018), afirma que as quadras constituíam-se de piadas cantadas fundamentadas em trocadilhos que, muitas das vezes, apresentavam críticas políticas, muito presentes e difundidas nas contextos extremos do "comunismo de guerra" e, dessa forma, fazendo potenciais referências a representantes políticos específicos, desde Lênin até Iudiénitch, general do exército russo, líder do exército branco (anti-comunista e contrarrevolucionário, nos contextos da Guerra Civil).

O que significaria pensar, para as relações estabelecidas em um contexto conflitivo com novos direcionamentos artísticos em pretensão, em uma especialização da produção do riso? Maiakóvski conclui em seu texto

> O tratamento da séria matéria das cançonetas produz o riso. Até mesmo esses exemplos rápidos mostram que o riso vem da elaboração (elaboração esta que conhece suas próprias leis) e que, consequentemente, não se nasce satírico, mas se estuda o assunto, e que exemplos conscientemente bem trabalhados provocam o riso involuntário. A sátira está crescendo: é preciso dar-lhe uma qualificação elevada (MAIAKÓVSKI, 2019, p. 270).

Considerando as condições concretas da população na URSS recém-constituída, no tempo de escrita deste texto - as taxas de analfabetismo e as propostas de educação pública em movimentação e implementação, além das tentativas de construção de uma

cultura proletária contrária à cultura burguesa - a qualificação da produção do riso estaria direcionada a "limpar mais profundamente as 'entranhas' soviéticas" (MAIAKÓVSKI, 2019, p. 268) a partir do humor intencionalmente estruturado.

Essa intencionalidade se reflete diretamente em outra produção de Maiakóvski, dessa vez no teatro, com Mistério-bufo (1918). Mistério-bufo apresenta um roteiro que apresenta os ideais revolucionários do período em uma associação a elementos religiosos cristãos presentes no imaginário popular em decorrência da tradição ortodoxa oriunda do período imperial russo. A peça demonstra a típica proposta teatral que perpassava os movimentos de vanguarda artística soviéticos associados ao construtivismo e ao cubofuturismo, fundamentados na aproximação da arte à vida revolucionária em perspectiva materialista histórica (SILVA, 2019).

Propositalmente, a organização de personagens e cenários que satirizam o poder (imperial, burguês e influências de outras nações europeias) em relação à classe proletária inserida em um contexto de diáspora distópica (pela alegoria do dilúvio bíblico), onde o paraíso é representado pelo universo do trabalho fundamentado na máquina e no pão, dialogam diretamente com a perspectiva do humor que se descola da realidade para escancarar os seus traços grotescos, sem deixar de lado as veias do didatismo cultural. Porém, Mistério-bufo não fica alheio das críticas de outro intelectual que também reflete sobre o humor, Lev Vigotski (1896-1934).

www.revistafenix.pro.br

Vigotski vai muito além da premissa política de revolução, mirando também uma revolução científica. Dessa perspectiva, propõe a conceituação de uma perspectiva dialética na arte, atingindo o campo da psicologia para entender seus conceitos através da catarse, a reação estética. O humor, para o pensador, surge nesses limites, em meio às novas propostas de significação e aliança entre arte, política, ciência, propaganda e, logicamente, humor.

> Na comédia a personagem é triste, o espectador ri ou, ao contrário, a comédia pode ter um final triste para o herói positivo mas ainda assim triunfa o espectador [...] Nesse momento importa-nos apenas mostrar o quanto a arte lança mão do trágico, do cômico e do dramático, e sempre se subordina à fórmula da catarse em cuja verificação estamos empenhados. [...] Para o riso é indispensável uma perspectiva social, ele é impossível fora da sociedade e, consequentemente, mais uma vez a comédia se revela diante de nós como uma dupla sensação de normas conhecidas e sua transgressão (VIGOTSKI, 1999, p. 294-295).

A crítica de Vigotski à Mistério-bufo se situa justamente no quesito de seu impacto entre as relações formais da obra, relações que perpassam sua cientificidade e seu lugar nos movimentos "reformistas" da nova cultura. Para ele, o riso teatral não pode

se limitar ao divertimento, já que a sátira política deve responder à revolução (VIGOTSKI, 2022). Sobre a obra de Maiakóvski, responde

> Existe algo de alegórico e tendencioso na peça, que é intolerável no palco. O dilúvio mundial é o símbolo da revolução social; a internacional dos puros, as palavras sobre "o proletariado não tem nada a perder", organizadas em versos, são o oposto do choro pela pátria. [...] Ele não se dá bem com coisas alegres. Existem palavras, versos, cenas, características alegres ("o padre é um armário com barba"), mas a obra, como um todo, é malsucedida. (VIGOTSKI, 2022, p. 137-138).

Essas tensões do campo intelectual que refletem o campo humorístico e são possíveis de serem aproximadas através do registro pela escrita, permitem abstrair que a noção de humor - noção que é cercada pela primazia dos termos sátira, comédia, riso e, até mesmo, caricatura - para além de um caráter instrumental e utilitarista extremamente relevante, também adquire raízes na vivência. Observa-se a discussão, desde Lunacharsky, que a sátira incita o riso e que as formações que levam a esse riso, voluntário ou não, são passíveis de teorização considerando os propósitos de novas relações que se estabelecem. O povo ri, mas não está descolado das vivências e das sociabilidades que são determinadas pelo contexto sócio-político do período: existe uma *política cultural revolucionária*.

Enquanto alguns intelectuais se debruçam sobre as teorizações, a vanguarda da literatura escreve expressões cômicas representadas por contos. Em 1917, Ievguêni Zamiátin (1884-1937) escreveu a coletânea "Contos de fadas para crianças crescidas" como forma de parodiar os contos folclóricos russos. Em meio à movimentação política que perpassava o Governo Provisório até o fim do governo de Lênin, Zamiátin dedicou-se à escrita nacional e formou grupos de jovens escritores que satirizavam, inclusive, os próprios bolcheviques.

"Contos de Fita", parte da coletânea citada, representava claramente uma tradição crítica que se reproduz e aperfeiçoa na transição revolucionária, ao materializar em uma personagem cômica - o burocrata Fita, surgido dos casos arquivados do porão da diretoria de polícia - a acidez da crítica à burocracia e ao autoritarismo, como demonstra o trecho:

> Fita molhou a pena:
> "Ordem nº 666. Nesta data, tendo assumido propriamente os deveres executivos, eu declaro a fome nesta província estritamente abolida por mim. Desde já todos os cidadãos estão ordenados a estarem saciados. Fita." (ZAMIÁTIN, 2019, p. 220).

Essa tradição cômica de denúncia também é explorada por Saliba (2018) ao analisar o humor gráfico da revista Krokodil que, para além de sua institucionalização posterior como humor oficial soviético, chegou a se alimentar e a fazer parte de uma manifestação clandestina do humor que ecoava na oralidade popular e se materializava na caricatura, abordando temas como a ganância do capitalismo, a burocracia interna e a crítica a representantes políticos.

Mikhail Zóschenko (1895-1958) também fez parte desse grupo de representantes da sátira escrita. Zóschenko se baseia em sua visão da realidade soviética através do distanciamento entre discurso oficial e cotidianidade. Em "Propaganda" (1923), expressa a frustrada tentativa de uma aviador viajante em divulgar e conseguir financiamento às iniciativas da aviação local:

> -É o seguinte, camaradas camponeses...Estão construindo aeroplanos e voam neles. Quer dizer, pelo ar. Um ou outro, é claro, não fica lá em cima, começa a ribombar e esborracha no chão. Igual ao camarada aviador Elmilkim. Subir, subiu, mas despencou lá de cima, foi tripa pra todo lado...(ZÓSCHENKO, 2019, p. 274).

Evidencia-se que, no caso destes contos, a utilidade que permeia a narrativa humorística passa a assumir um caráter de redação das críticas sociais que, por mais que distanciadas das camadas camponesas e operárias não letradas, se alimentam de significados partilhados em interações sociais cotidianas, mesmo que não livres dos movimentos de questionamento e especialização da atividade do humorista, o que direciona-se consequentemente a uma perspectiva educacional atrelada ao cômico.

www.revistafenix.pro.br

A Educação Para O Cômico

Alguns dos pensadores já mencionados neste texto, para além de se dedicarem a uma teorização restrita do humor, estendiam suas análises em totalidade; falar de humor significava refletir também sobre cultura, ciência e educação. A educação soviética se mostrou como um ponto de partida essencial no que condiz a medidas de reprodução dos atos revolucionários e instauração de uma perspectiva de coletividade, considerando que, para além da instrução necessária, pensava-se em propostas de reconstrução das manifestações culturais que se arrastavam desde o Império Russo a um novo paradigma.

A instauração do Comissariado do Povo para a Educação (*Narkompros*) em 1917 significou atitude representativa da importância que se atribuía à organização escolar. Anatoly Lunacharsky, sob a direção do Narkompros, acreditava fortemente que elevar o nível cultural da população era requisito para a mobilização dos sujeitos para a

Revolução e, dessa forma, a instrução pública passava a ocupar-se também dos domínios da cultura.

A formação intelectual dos sujeitos deveria envolver, nos princípios leninistas, destruir as bases de uma sociedade baseada na exploração da classe trabalhadora sem admitir a negação do conhecimento e da aprendizagem da "cultura do passado" (BITTAR, FERREIRA JUNIOR, 2022), já que a educação deveria estabelecer relação com as bases materiais de produção da vida, logo, considerando o movimento dialético da própria cultura. Tornar-se comunista significava "[...] estudar, em suas minúcias, as condições de vida das diversas formações sociais" (ENGELS, 1965, p. 416). Pode-se considerar que a tradição estava integrada ao processo revolucionário, como afirma Burke (2021), ao salientar o que denomina como "sobrevivências culturais" e relembrar que os próprios bolcheviques, para além da linha histórica de sua tradição nacional, também se voltavam para os acontecimentos da Revolução Francesa.

É nesse processo histórico originado de princípios educativos que se fundamentam na significação e re-significação histórica pelos sujeitos daquela sociedade que as orientações sobre o humor e a comicidade encontram terreno. As Escolas-Comunas de Mosey Pistrak (1888-1940), educador socialista que fortemente impactou os ideais pedagógicos do momento pós-revolução de 1917, apresenta essas marcas.

www.revistafenix.pro.br

Yakov Bashilov (1882-1940), um dos professores associados à proposta educativa de Pistrak, apresenta relatos sobre as experiências vivenciadas no campo do ensino das artes e, nessa narrativa, acaba por tematizar fortemente o humor contido nas relações com as crianças e jovens, principalmente a presença da sátira (também traduzida como caricatura) em suas produções:

> [...] Eis ante vocês um caricaturista nato. Frequentemente na aula mais "séria" ele, de repente, "apresenta" à classe "seu" trabalho, ou um material valioso do coletivo pedagógico causa gargalhada alegre no auditório. Ou um material reconhecido do coletivo escolar provoca uma gargalhada alegre do auditório, ou algum dos colegas de classe é pego pelo lápis agudo, ou simplesmente um "tipo" da cidade aparece na folha de papel...Às vezes, as conversas sobre a caricatura produzem excursões no campo da história da caricatura, começando com os modernos Moor, Deny, Cheremnykh, Efimov e outros, e terminando com o conhecido Goya. (BASHILOV, 2009, p. 462).

A presença da sátira na escola é considerada também didaticamente, ou seja, é notada e se desdobra para os fins e objetivos da formação coletiva. Notam-se na narrativa de Bashilov, por exemplo, a multiplicidade de temas que passam a compor o trato pedagógico do cômico, como a noção de coletividade do trabalho ao pontuar o trabalho

apresentado pela criança como "seu", entre aspas, e logo inserindo o significado do coletivo escolar. Também existe o destaque aos "tipos" da cidade, nos aproximando ao que Gombrich (2001) denomina como "condensação e fusão" na criação humorística visual: a organização de uma cadeia de ideias no contexto de uma imagem, considerando a produção de um foco momentâneo que gera uma convenção humorística na relação estabelecida com o leitor. Neste caso, temas particulares relacionados ao contexto soviético são invocados na criação da criança e a orientação do pedagogo se situa no trato da convenção humorística com o grupo, estendendo-a para a instrução.

Outro aspecto também apontado por Pistrak em "A escola-comuna", refere-se à produção jornalística no interior das instituições. Neste caso, o pedagogo revela a importância do trabalho afetivo/sentimental tornar-se educativo e moral a partir da externalização escrita ou gráfica dos fatos ocorridos na comuna. Novamente, esse trabalho de produção expressa a organização potencial da sociedade comunista ao abordar a centralidade do trabalho e a sua fundamentação na coletividade e na compreensão deste em sua totalidade, considerando os relatos do processo de formação de comissões rotativas que dividem as responsabilidades desde as tarefas de escrita até a editoração e publicação em murais para que todo o coletivo escolar tenha acesso. Os escritos humorísticos e o próprio humor como categoria de trabalho funcional para o desenvolvimento daqueles sujeitos, aparecem novamente.

www.revistafenix.pro.br

> O humorismo reflete os incidentes que ocorrem com alguns membros da comuna ou ridiculariza toda a comuna que temporariamente vê-se em dificuldades. [...] A viagem de inverno à nossa fazenda soviética Lipovk, acompanhada de incidentes teve como resultado a página "A viagem de Lipovk - o país dos liliputs". [...] Foi criada nas seguintes condições: na tarde seguinte à viagem, reuniram-se todos os participantes e em cenas humorísticas mostraram todas as peripécias da viagem; obteve-se como resultado um produto de criação coletiva em sete colunas e com nove caricaturas. (PISTRAK, 2009, p. 337-338).

A proposta pedagógica de Pistrak e de seus pedagogos associados, mesmo que representando um braço das orientações materializadas a partir dos encaminhamentos nacionais, demonstram o movimento convergente que abstrai aspectos relevantes da cultura e os encaminham para novas qualidades. A atenção para o humor surge da relevância de pedagogizar, para além de teorizar, a relação do homem soviético que interpreta e responde a objetos sociais, modificando a própria relação com a cultura.

A questão feita por Burke (2000) também se faz significativa neste caso: "o riso era sempre um fim em si ou poderia ser um meio para outro fim?" (BURKE, 2000, p. 121). Pode-se pensar que, na sociedade soviética contemporânea a Lênin, o riso é o

efeito de um amplo campo teórico que se torna metodológico, logo, a dimensão educacional que condiz ao humor dialoga diretamente com a valorização das expressões cômicas dos sujeitos como forma de produção e reprodução de um legado, prospectivo às novas formas de sociabilidade para o homem comunista. Assim, o riso deixa de ser unicamente fim, para se tornar meios de um projeto social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As marcas do humor soviético apresentadas por algumas manifestações narrativas escritas permitem refletir sobre a expressão da cultura pós-revolucionária em particularidades que desenham o trato dos mais diversos domínios no seio social, incluindo o entrelaçamento entre o humor, a educação, a ciência e a própria intencionalidade propagandística.

O que denomina-se, nesta escrita, como política cultural revolucionária, compreende um projeto de sociedade que apresenta um fluxo de produções que partem do humor já estabelecido socialmente - as expressões que podem levar ao riso ou não - e que é transportado por novas configurações sócio-históricas, sendo realocado em lugar de importância. Destacamos que a tradição que acompanha a cultura russa desde o Império Czarista e que compreende algumas particularidades do campo semântico do humor (ATTARDO, 1994) (em nosso caso, a sátira, a caricatura e o próprio riso), é retomada como forma de tema para reflexão e crítica por parte de intelectuais associados ao movimento de teorização para reestruturação das noções de homem e de sociedade e neste movimento, registram.

O registro autoral que parte de intelectuais soviéticos particulares, revelam contextos sociais que compreendem também a cotidianidade do humor. Essa cotidianidade é transportada para narrativas escritas e, mesmo que aparentemente se distanciem da falaciosa "cultura popular", não se restringe ao campo da teorização, já que o próprio processo de base de intelectualizar determinados aspectos da cultura também compreende sua pedagogização, considerando que o humor soviético "devia ter um efeito didático" (SALIBA, 2018, p. 18) tendo em vista a constituição de uma nova sociedade.

Por fim, admitimos que as figuras instruídas que produziram seus registros no período que compreende o imediato contexto pós-revolucionário, associado ao governo de Lênin, representam uma pequena parcela de todo o humor produzido e reproduzido

www.revistafenix.pro.br

na sociedade soviética, porém, em seus escritos, já apresentam o campo de tensão que perpassa a potencialidade do humor em escancarar as facetas sociais e, no seu trato satírico, representar astuciosa ferramenta à toda complexidade política.

REFERÊNCIAS

ATTARDO, S. **Linguistic theories of humor**. Berlim: Mouton de Gruyter, 1994.

BASHILOV, I. A. Artes Plásticas. In: PISTRAK, M. M. (Org.). **A Escola-Comuna**. Tradução de Luiz Carlos de Freitas e Alexandra Marenich. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BITTAR, M.; FERREIRA JUNIOR, A. **A educação soviética**. São Carlos: EdUFSCar, 2022.

BURKE, P. **Variedades de história cultural**. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BURKE, P. **O que é história cultural?**. Tradução de Sérgio Goes de Paula. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

ENGELS, F. Engels to C. Schmidt in Stuttgart. In: MARX, K.; ENGELS, F. **Selected correspondence**. Tradução de I. Lasker. Moscou: Progress Publishers, 1965.

FIGES, O. **Uma história cultural da Rússia**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GÉRIN, A. **Devastation and Laughter:** Satire, Power and Culture in the Early Soviet State (1920s-1930). University of Toronto Press, 2018.

GOMBRICH, E. H. **Meditações sobre um Cavalinho de Pau e Outros Ensaios sobre a Teoria da Arte**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2001.

HUNT, L. **A nova história cultural**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LÊNIN, V. I. **O Estado e a Revolução**. Tradução de Paula Vaz de Almeida. São Paulo: Boitempo, 2017.

LÊNIN, V. I. **O que fazer?**. Tradução de Paula Vaz de Almeida. São Paulo: Boitempo, 2020.

LUNACHARSKY, A. **Sobre la literatura y el arte**. Tradução de Ariel Bignami. 1. ed. Buenos Aires: Axioma, 1974.

MAIAKÓVSKI, V. Por acaso é possível tornar-se satírico? In: CAVALIERE, A. (Org.). **Antologia do humor russo (1832-2014)**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e outros. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

PISTRAK, M. M. (Org.). **A Escola-Comuna**. Tradução de Luiz Carlos de Freitas e Alexandra Marenich. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

SALIBA, E. T. História cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas. **Revista de História**, São Paulo, n. 176, 2017. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/127332. Acesso em: 11 dez. 2023.

SALIBA, E. T. **Crocodilos, satíricos e humoristas involuntários**: ensaios de história cultural do humor. São Paulo: Intermeios; USP - Programa de Pós Graduação em História Social, 2018.

SILVA, Y. C. R. **In cena**: teoria e prática teatral à luz de Vigotski. 2019. 111 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da Arte**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VIGOTSKI, L. S. **Liev S. Vigotski**: escritos sobre arte. Tradução de Priscila Marques. São Paulo: Mireveja, 2022.

ZAMIÁTIN, I. Contos de Fita. In: CAVALIERE, A. (Org.). **Antologia do humor russo (1832-2014)**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e outros. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

ZÓSCHENKO, M. Propaganda. In: CAVALIERE, A. (Org.). **Antologia do humor russo (1832-2014)**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e outros. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

www.revistafenix.pro.br

Recebido em: 21/05/2024
Parecer dado em: 19/08/2024