

## **BORIS GODUNOV : TEMPOS TURBULENTOS NO PASSADO E A AURORA DOS TEMPOS MODERNOS.**

Luciana Oliveira de Barros

Mestranda/ UFRJ

“ **O poder** está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares. E **o poder** , no que tem de permanente, de repetitivo, de inerte, de auto-reprodutor, é apenas feito de conjunto, esboçado a partir de todas essas mobilidades, encadeamento que se apóia em cada uma delas e, em troca, procura fixá-las. Sem dúvida, devemos ser nominalistas: **o poder** não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada”

Foucault (1997:89)

Aleksander Pushkin é reconhecido como pai da literatura russa. Acadêmicos sempre comparam o impacto que ele teve na literatura nacional ao que Shakespeare teve na literatura inglesa. Entretanto, a significância de Pushkin para a literatura russa é muito maior. Antes, a literatura russa limitava-se a contos e algumas poesias e dramas, reproduzindo a forma ocidental. Pushkin mudou isso. Numa carreira construída nos vinte anos, Pushkin estabeleceu uma linguagem literária moderna à Rússia. Criou poemas e contos, libertou a literatura russa das convenções impostas pelas demais línguas européias, em especial, à francesa criando, assim, uma literatura unicamente russa em forma e conteúdo.

Nascido em 1799, Pushkin teve uma vida aristocrática e, em muitas de suas obras, apresenta-nos um caráter revolucionário. Mesmo com uma vida curta, Pushkin incomodou muitos governantes com seus pensamentos nada ortodoxos que provocaram sua ida para o exílio, onde teve a oportunidade de conhecer o sul da Rússia, fato que lhe proporcionou o encontro com um estilo romântico próprio, mesclando a solidão e a amargura do herói europeu com o gosto por uma vida simples.

O que faria, então, Pushkin frente ao impasse determinista e absolutista de sua época? Quando todas as pressões trabalham no sentido do aviltamento pessoal e coletivo, o que acontece com a ética e com o juízo? Serão eles uma pressão contrária, um fator irrelevante ou uma forma de encobrimento de dilemas importantes? Com o intuito de entender e responder a essas questões traçaremos um paralelo entre o poeta russo e a filósofa germano- americana Hannah Arendt com seus pensamentos político- estéticos. *A priori* , consideremos que os dois partem do princípio de que a ética e o juízo trabalham, dentro da mente, como uma maneira de se encobrir dilemas comportamentais, sociais e políticos.

Na obra *Boris Godunov* , de Pushkin o tema inicia-se após a morte do tsar Ivan IV, o Terrível, primeiro tsar russo em 1584, passando o trono para seu filho Fiodor, rapaz frágil e despreparado para governar. Alguns anos depois, em 1591 o outro filho de Ivan, Dmitri, oriundo de seu sétimo casamento é assassinado e a suspeita recai sobre Godunov, então conselheiro do reino, que teria o caminho facilitado caso tivesse apenas que disputar o trono com o já doente Fiodor. Sem surpresas, em 1598, Fiodor morre e Boris Godunov, cunhado de Ivan, assume o trono russo depois de uma pressão popular. Em 1603, o jovem plebeu Gregory se interessa da misteriosa morte do herdeiro Dmitri, que tinha aparentemente a sua mesma idade, e resolve assumir a identidade do jovem assassinado. Munido de uma audácia despreocupada e cinismo, Gregory resolve clamar pelo trono russo como se fosse o filho pródigo. Evidentemente, os *boyards* Shuiski e Pushkin, então aliados de Godunov, vêem no jovem a grande oportunidade de desestabilizar e enfraquecer o reinado vigente que já submetia o povo a uma situação miserável.

Gregory apaixona-se pela linda e ambiciosa Marina, filha de um nobre polonês, a quem ele revela sua usurpação. Marina opta por ignorar o fato e o incentiva a marchar para Moscou para já se proclamar o novo tsar. O boato que o herdeiro está vivo se espalha rápido. A tropa de Gregory (Dmitri) avança e desafia o exército de Godunov que repreende os invasores brutalmente. Mesmo com a vitória, Godunov ainda teme a agitação popular que cobra melhorias. Mesmo com a saúde vitimada, ele adverte seu filho Fiodor II que Gregory (Dmitri) é um impostor e adianta que ele deve preparar-se para mais uma defesa. A essa altura Godunov já havia falecido, mas pedira que seu filho indicasse o *boyard* Shuiski como conselheiro e Basmanov como chefe do exército. Tal aliança é fatal, pois Basmanov era o leal informante de Gregory (Dmitri). Sem saber da traição a tempo, Fiodor II é assassinado e Gregory (Dmitri) é alçado ao trono mesmo contra a vontade popular.

Casado com Marina, Gregory (Dmitri) reina até 1610, quando é morto em emboscada.

Finalmente, Shiuski assume o poder e reina até 1613 quando surge Mikhail, o primeiro Romanov. O jogo de intrigas e a obsessão pelo poder evocam uma atmosfera de desinteresse total para com o povo que era o principal interessado num governo ético e coerente, já que o que tinham para ver era a barbárie e a descrença.

Qual teria sido a intenção que motivou Pushkin a escrever sobre um momento tão nefasto da história da russa? Como os leitores dos séculos posteriores interpretariam esse drama? Certamente a visão dele sobre os “tempos turbulentos” apresentava uma temática extremamente atual para os tempos em que ele vivia, à beira do movimento dezembrista. Assim, se cria *Boris Godunov*, onde se ouve um grito de insurreição popular e um clamor de resgate da memória russa. Fica, então, clara a barbárie que sofreu o povo russo mediante a ambição desgovernada dos homens que se julgavam no direito de reinarem absolutos. Por essas disputas vis, a Rússia mergulhou no que os historiadores nomearam de *Tempos Turbulentos*. Tempos de trevas que assolaram o povo com todo o tipo de mal. Uma lembrança que deixou marcas profundas e que conduziu o povo russo a novas guerras, novas cicatrizes de lembranças que ferem quando são lembradas e quando são esquecidas.

Tendo esse espírito de luta latente na alma, Pushkin desenvolve tanto na sua personalidade quanto em sua poesia um sentimento de desobediência civil. Disposto a fazer eclodir no povo russo brios próprios, o poeta tenta unir, em *Boris Godunov*, o conceito de ética com o de política. A partir da desobediência civil é possível se pensar uma ética relacionada a uma perspectiva de resistência e não à passividade, própria aos consensualismos egocêntricos da época. Segundo Hannah Arendt, isso significa compreender os movimentos de desobediência civil como movimentos de resistência ao naturalismo nas relações de dominação e à indiferença política das sociedades. Na fala do personagem Pushkin, conselheiro do falso Dmitri, fica clara a preocupação com os rumos do reinado de Godunov e que algo deveria ser feito rapidamente.

“Com tamanha tempestade, ficará difícil para o tsar Boris

Manter a coroa em sua sábia cabeça

E ele mereceu! Ele nos dirige,

Como o tsar Ivan (é melhor nem lembrar dele nessa hora)

Que benefício tem naquilo em que não há execuções públicas

Tais que, nós, com a estaca ensangüentada,

Não cantamos publicamente cânones para Jesus,

Que não nos queimem em praça pública

Será que nós temos alguma certeza em nossa pobre vida?

A cada dia a desgraça nos espera, (...)"

A nobreza russa que ergueu o "progresso" como valor absoluto, privilegiou sempre o individual e a afirmação de uma perspectiva anti- civilizatória e de anonimato nos contatos inter- relacionais, o que deixou o povo à margem do querer político e à mercê dos desmandos individuais tsaristas que se tornavam cada vez mais incontroláveis e cruéis. Por isso, os movimentos de desobediência civil, insurreição popular, mostraram-se expansivos, retomadores das capacidades humanas para a liberdade de ação em contraposição ao cotidiano controlador das sociedades. Em *Boris Godunov*, a dimensão ética da desobediência civil é imanente à sua constituição, onde também coexiste a desobediência criminosa, o criminoso, que transgride a lei em causa própria, como se expressa na passagem do primeiro ato da peça pelas palavras de Vorontinski a Shuiski sobre a suposta culpa de Boris no assassinato do jovem Dmitri:

"Terrível maldade! Chega! Será que

Boris acabou com o tsarevitch Dmitri?"

A ação de Shuiski, mesmo que obscura, não é guiada por questões relacionadas ao bem comum, mas motivada pelo auto-interesse. Arendt distingue também a desobediência civil da objeção de consciência, institutos não raras vezes colocados no mesmo patamar. O objetor de consciência é aquele que transgride a lei por uma questão de foro íntimo. No caso de Pushkin, a objeção à lei é motivada por valores morais ou éticos. Ele, como objetor, lança mão de sua poesia para desobrigar-se de praticar determinadas exigências "legais" porque estas se contrapõem às suas convicções pessoais. Pushkin é um objetor de consciência que segue a moral do "bom cidadão" ao passo que o algoz de seu povo, Godunov, é o estopim de um ranso e rastro de cobiça por terras fortuitas. O poeta é guiado pelas virtudes políticas e pela capacidade de se desprender do auto-interesse e de se ocupar com o mundo comum. Através da voz do povo presente em *Boris Godunov*, Pushkin se contrapõe à maioria dominante e aposta em sua literatura como uma nova base cuja perspectiva é de integração dos níveis sociais e públicos. Arendt afirma que um homem mau pode ser um bom cidadão em um Estado que seja bom porque quando o indivíduo age de forma moralmente recriminável, ele quer para si uma exceção. Ninguém universaliza o mal porque ele não pode tornar-se uma lei universal. Em um lapso de consciência Boris Godunov, no leito de morte, alerta o filho Fiódor sobre o perigo do poder descomunal, mas

insiste que a dinastia deveria ser mantida. Mas até mesmo numa raça de demônios o Estado pode ser organizado, isto se os governantes forem inteligentes. Esta exigência de inteligência é condição porque caso alguém queira ser exceção à lei só poderá fazê-lo secretamente e sorrateiramente como na obra. O resultado é que publicamente a atitude será idêntica a que assumiriam sem tais planos pré-determinados já que a política é dependente da “conduta pública”(ARENDT, 1993, p. 26).

A atualidade da obra é evidente, principalmente, porque Pushkin não utiliza o fato histórico para criar esteriótipo cênico, mas para nos contar um fato fidedigno de uma história real. É uma volta ao passado para pensar o futuro. Lidando com a história, com reinado do tsar Godunov, Pushkin violou a unidade do local em *Boris Godunov*. Em vinte e três cenas, a peça apresenta vinte diferentes locações. As cenas mudam rápida e sucessivamente entre Moscou e a fronteira entre a Polônia e a Lituânia. Pela obra nós visitamos vários espaços públicos como o Kremilin, monastérios, florestas, campos de batalha e até mesmo uma rústica taverna. Essas mudanças de local raramente recebem algum diálogo. Pushkin escreve a locação no início das cenas, mas não permite que seus personagens nos digam onde eles estão.

A mais significativa violação das regras encontra-se na estrutura da trama. *Boris Godunov* gira em torno de um conflito, a luta pelo trono russo. Entretanto, Pushkin somente vislumbra acontecimentos suficientes para revelar certos detalhes do personagem e da história. Nem o tsar Boris nem o impostor Dmitri têm a chance de tentar resolver seus conflitos. Os dois antagonistas nunca se encontraram num embate. Boris simplesmente morre na cena vinte sem nenhum alarde cênico. Os servos apenas dizem: “Está doente. Está morrendo”. O falso Dmitri também não possui grande destaque. Sua última cena é simples e discreta. Depois ele não aparece mais, mesmo que a peça subentenda a sua aparente vitória em conseguir o trono russo no final. Isso tudo porque a intenção do autor é chamar atenção para a luta desgovernada por um poder imperialista já desgastado. Pushkin estava criando uma peça que se tornou oposta ao tradicionalismo e a favor de uma que entrelaçou seus conceitos de seu precoce realismo histórico nacional. Nesse poema, Pushkin quis capturar a essência de fatos já ocorridos nas esferas pública e privada, que conviviam no senso comum. O poeta dramático deveria ser “imparcial com o destino” e Pushkin representa este ideal em *Boris Godunov*.

Para Arendt, o *sensus communis* é principal elo entre ambas as esferas, a pública e a privada, e é nele onde residem os juízos do conhecimento atrelados ao entendimento, ou dos juízos morais e a obrigatoriedade do imperativo. As duas esferas proporcionam ao indivíduo a possibilidade de contemplar a perspectiva dos outros. Na obra *Boris Godunov*, duas perspectivas coexistiam, mas só a do tsar prevalecia e o povo continuava à míngua. A situação paupérrima fez com que o prisma de justiça e

igualdade se tornassem primordiais contra atos bárbaros e nada persuasivos. Com isso, o juízo assume, no espaço público, a função de crítico do poder oficial estabelecendo limites. É visível a contraposição que Arendt procura estabelecer entre o conceito pragmático moderno de política, que valoriza a lógica do poder e da estratégia, de um lado e, de outro, a idéia de política como prática coletiva efetivada no espaço público de forma comunicativa e transparente. Nota-se que Arendt busca afastar-se dos juízos determinantes por estes não admitirem a pluralidade e a mutabilidade que são características específicas da política e que implicam, em muitos casos, processos persuasivos que atendem a uma demanda sedenta por poder, como a de Marina, esposa de Dmitri, o farsante.

“ Espere príncipe. Finalmente,

Escuto eu, agora, um discurso não de um menino, mas de um homem.

E com isso eu te aceito.

O seu ímpeto insensato, eu esqueço

E de novo percebo em você o tsar Dimitri. Porém – escute:

Está na hora, Está na hora! Acorde, não demore mais;

Conduza os exércitos logo à Moscou -

Esvazie o Kremlin, ocupe o trono moscovita,

E então mande um pedido de casamento até a mim;

Mas – Deus é testemunha – enquanto a sua perna

Não se apoiar nos degraus do trono,

Enquanto Godunov não for por ti derrubado,

Não ouvirei palavras de amor”

A característica fundamental do juízo político está, para Arendt, na liberdade que o mesmo possui e que provoca não à obediência à ditames pré-determinados, mas a busca pelo consenso entre as diversas perspectivas que versam sobre temas de interesse comum. Portanto, a estrutura dos juízos políticos é condição de possibilidade para que o espaço público possa se constituir abrindo um caminho para a livre manifestação, publicidade, debate e crítica. Pushkin se enquadra perfeitamente nesta definição quando é apontado como mentor intelectual do movimento dezembrista. Para ele, o estudo das rebeliões do passado tinha revelado que sempre coubera ao povo o

papel principal e decisivo nessas situações. A consequência desta postura é um exercício reflexivo contínuo da racionalidade que deve analisar não apenas os argumentos dos demais, mas também das próprias noções.

Em *Boris Godunov*, todos os dogmas do absolutismo tsarista foram danosos à nação russa. A busca pelo lucro foi o egoísmo faminto. Tanto Godunov quanto Shuiski, Dmitri ou Marina lutaram cegamente pelo direito à propriedade e assim, detiveram o direito de excluir. O regime monárquico embaraça a unidade visível do povo impondo-lhe uma mentalidade administrativa que o sufoca. O poema revela uma preocupação com o social, com a unidade, mas o poder universal concedido a poucos, desrespeita e humilha. O tsar Godunov não foi um membro eminente saído de um consenso honesto, mas foi um ilustre desconhecido, um interventor, que veio de fora para ficar por fora. Por isso, os *boyards* agiram como delegados do tsar, delegando funções, mentindo e traindo. A pobreza morava em guetos e era densa. O contraste era o retrato da Rússia. Havia, em *Boris Godunov*, ânsias de se travestir de profetas e, arditamente, condenar não os pecados do povo, mas os pecados contra o povo. Os caminhos para Pushkin seriam arenosos porque sua pregação morreu com um tiro certo no peito, porém, sua missão não jaz em tábulas rasas: já que estão vivas, presentes e atuantes na memória da coletividade.

Pushkin nega veemente o princípio da arte pela arte, pois vai além: a arte não existe à margem da vida, não é um mundo paralelo ao qual só os artistas devem ter acesso. A arte é um componente vital e não um adorno para o deleite individual em momentos de ócio. Se a arte não está devidamente sentida na vida e nela fortalecida, é uma arte incompleta, uma mistificação. Quem quer construir a arte teoricamente, pelos seus parâmetros, rebaixa-a e se atribui poderes que a ninguém competem, nem mesmo ao melhor artista. E, sem dúvida, esse não era o pensamento de Pushkin que lutava por uma arte coletiva.

A riqueza da alma é o prelúdio da arte. Na Rússia, onde séculos de esforço acumularam meios para o luxo e o ócio, a cultura apareceu por uma necessidade social, como uma vegetação que brota da terra sedenta por alento. *Boris Godunov* veio para tornar-nos ricos. Ricos de pensamentos e sentimentos, para crescermos. Sem dúvida, nosso crescimento como homens ideais é mais rápido do que o usual das nações e a desordem das nossas almas é devida à rapidez do nosso desenvolvimento intelectual. Somos como pessoas perturbadas e desequilibradas por um instante, em consequência de um crescimento súbito. Mas, ao lermos Pushkin, nossa maturidade virá logo. Nosso espírito, um dia, se emparelhará com o nosso corpo, e a nossa cultura russa como nossas riquezas. Talvez almas maiores como a de Pushkin, estejam esperando para nascer, sabendo que quando aprendemos a reverenciar a liberdade tanto quanto reverenciamos nossa cultura, então veremos a nossa Renascença.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, Hannah Lições sobre a filosofia política de Kant . Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

\_\_\_\_\_. A condição humana . 4.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. In: Magia , técnica , arte e política . Ensaio sobre literatura, e história da cultura. São Paulo, Brasiliense. 1996

FOUCAULT, M. Microfísica do Poder . Rio de Janeiro, Graal. 1997

GREENLEAF, Monika. Pushkin and Romantic Fashion . Stanford University Press, California . 1994

GUIBERNAU, Montserrat. Nacionalismos . O Estado Nacional e o Nacionalismo no século XX . Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora. 1997

HABERMAS, Jürgen. O conceito de poder de Hannah Arendt . In: FREITAG, Bárbara; ROUANET, Sérgio P.(org.). São Paulo: Ática, 1990.



KULENKAMPPFF, Jens. A estética kantiana entre antropologia e filosofia transcendental . In: DUARTE, Rodrigo (Org.). Belo, Sublime e Kant . Belo Horizonte: UFMG, 1998.

PUSHKIN, A. Boris Godunov . Maskvá: Maskvá, 1981

WOLFF, Tatiana. Pushkin on Literature . The Athlone Press, London . 1986