

O Almanaque *Metropol* como manifesto literário e cultural na União Soviética da década de 1970

Gabriela Soares da Silva[†]

[†]Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, e-mail: gabriela.soares.her.silva@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo traçar algumas considerações sobre o projeto estético, cultural e editorial do almanaque literário *Metropol* (1979) e a sua correlação com a literatura clandestina (*samizdat*) da década de 1970 (período da estagnação soviética). A proposta do *Metropol* era a de reunir um grupo diversificado de escritores para desenvolver uma publicação inédita, de conteúdo plural e sem nenhuma interferência dos mecanismos de controle e censura, tentando, assim, distinguir-se tanto das produções ilícitas como das oficiais. Pretende-se, então, mostrar as inovações trazidas pelo almanaque e compreender de que maneira ele se insere no panorama da literatura soviética.

Palavras-chave: literatura russo-soviética; almanaque literário *Metropol*; *samizdat*; *zdesizdat*.

O almanaque literário *Metropol*¹ (1979) foi um projeto editorial organizado pelos escritores Vassili Aksiónov (1932-2009), Andrei Bítov (1937-2018), Viktor Eroféev (1947-), Fazil Iskander (1929-2016) e Evguêni Popóv (1946-). Sua proposta consistia em reunir, em um único volume, uma grande diversidade de autores e estilos, sem nenhuma intervenção dos órgãos censores soviéticos, isto é, uma publicação a ser realizada com absoluta autonomia e liberdade. A iniciativa foi particularmente inovadora porque trouxe à tona as especificidades e limitações inerentes ao campo literário soviético, além de propor uma alternativa aos modelos de publicação estabelecidos até então. A origem dos mecanismos que compõem esse cenário tem início com o papel de predominância ocupado pelos periódicos e revistas na literatura e cultura russas desde o século XIX. Este modo de publicação perseverou no período soviético, ainda que com novas feições.

A propagação dos periódicos literários – as chamadas “revistas grossas” (*tolstye journaly*) – na era de ouro da literatura russa, desempenhou um papel fundamental na circulação de textos críticos, literários, poéticos e artigos de conteúdo filosófico, social e político. Por esse motivo, tais publicações se tornaram o baluarte da vida intelectual na Rússia e o epicentro de todas as discussões, rupturas e polêmicas mais relevantes. No seu auge, por volta de 1850, as “revistas grossas” eram a mais importante autoridade literária e força social na Rússia (MAGUIRE, 2000, p. 36), e o impacto dessa estratégia de circulação teve grande influência no processo literário. Este se desenvolveu dentro dos limites dos periódicos (BYKOV, 2016, p. 1250) que, além de constituírem o principal meio de veiculação textual, provocavam diálogos e debates internos à própria revista, originando, assim, uma trama contínua de publicações que se alimentavam mutuamente.

O protagonismo das “revistas grossas” sobreviveu à passagem para o socialismo e continuou a ser o principal suporte para a difusão da literatura soviética. E ainda que muitos periódicos apresentassem propósitos específicos quanto à criação e valoração de uma arte e cultura proletárias, seu papel como cerne do processo literário permaneceu. A interferência da censura não ocorria apenas de forma a extinguir ideias subversivas que se contrapunham aos valores da sociedade e ao poder, como na Rússia imperial. Além desse papel restritivo, os órgãos oficiais soviéticos buscavam estabelecer uma influência direta na produção artístico-cultural e conduzir os escritos sempre para um mesmo horizonte – o da edificação da nova sociedade – independentemente dos procedimentos de criação empregados.

Para concretizar esse propósito, os periódicos conservaram, de modo geral, o formato enciclopédico de suas predecessoras do século XIX que, na sua amplitude temática, ofereciam ao leitor uma maneira barata de se manter informado com as novidades literárias e outras vertentes do saber, o que possibilitava a aquisição de conhecimento independentemente da origem social e posses materiais (MAGUIRE, 2000, p. 48). Os periódicos soviéticos dividiam-se em seções variadas que, além daquelas dedicadas à literatura e cultura, incluíam áreas como

¹ Este artigo está relacionado à pesquisa de pós-doutorado *Literatura subterrânea revelada: o caso do almanaque Metropol na URSS dos anos 1970*, em andamento junto ao Departamento de Letras Orientais da Universidade de São Paulo.

ciências, economia, agricultura etc., com o intuito de divulgar as últimas conquistas tecnológicas e inovações na produção industrial realizadas no país. Em sua totalidade, formavam um composto da vida soviética (ou do que esta deveria ser) por meio de artigos edificantes. Afora as publicações de maior popularidade e alcance, todas as regiões do bloco possuíam seus periódicos e jornais, onde eram divulgados escritores locais ou iniciantes que buscavam renome.

Outro efeito causado pela predominância das revistas estava relacionado à enorme aceitação e reconhecimento de um autor pelo grande público, o que lhes conferia visibilidade e, em consequência, status. Isso ocorria porque “nas condições do sistema de partido único soviético, os periódicos eram precisamente instituições que não só estruturavam o processo literário, mas também o ambiente do leitor, a mentalidade da sociedade soviética” (BYKOV, 2016, p. 1251), condicionando, dessa maneira, tanto as linhas editoriais das revistas quanto a efetivação dos mecanismos de controle. Contudo, é preciso ressaltar que o quadro geral da literatura soviética oficial foi resultado de um modelo diligentemente predeterminado e, portanto, artificial. É imperativo compreender que a visibilidade de um autor não estava necessariamente relacionada aos méritos de sua obra, já que toda publicação era submetida à aprovação dos órgãos de controle e, por isso, poderia ou não ser autorizada de acordo com a contribuição do escritor para a linha do partido comunista. Ademais, considerar as publicações oficiais e de maior circulação como a “totalidade da literatura soviética”, ou seja, enquanto a soma de todo o esforço criativo realizado naquele país (como pretendiam as autoridades), é um equívoco, pois isso significaria ignorar toda uma ampla e heterogênea produção que era avidamente lida em paralelo, na ilegalidade.

Dessa maneira, o valor atribuído aos escritores publicados e a legitimidade dada a eles pelos periódicos afetavam diretamente a repercussão de obras que não circulavam por esse meio. Os efeitos problemáticos desse sistema específico que compunha a literatura soviética foram testemunhados por diversos escritores. Um exemplo dessa situação pode ser visto no percurso de Vladímir Makánin (1937-2017), que declarou, em diversas entrevistas, o grande impacto dos periódicos na cultura russa e seus efeitos em sua carreira como escritor:

Meus livros eram publicados em edições separadas, sem aparecerem em uma revista. Sobre um livro publicado sem aparecer numa revista, costumávamos chamá-lo de ‘vala comum’. Ninguém conhecia você e os críticos te repreendiam. Você era rebaixado e não tinha utilidade para ninguém (FIEDOROW; RICH, 1995, p. 95)².

O autor reconhece que esse modo de circulação é uma herança do século anterior e não uma invenção soviética. Em outro depoimento que fez sobre esse assunto, Makánin afirma:

² Todas as traduções de citações são de minha autoria, exceto quando indicado o contrário.

Em nosso país, a literatura é gerada pelas revistas. Um romance ou um conto devem primeiro aparecer nessas assim chamadas “grossas” mensais. É onde críticos e leitores encontram o trabalho de alguém. Depois disso, romances ou contos podem sair em forma de livro em edição separada. Então, ele será colocado numa estante e esquecido. Ninguém iria lê-lo, certamente não sem uma adaptação cinematográfica. Essa tradição das revistas grossas literárias se desenvolveu no século XIX e tornou-se generalizada. Tolstói, Turguêniev e Dostoiévski – de fato, todos os escritores russos – os grandes e os não tão grandes – foram primeiramente publicados em tais revistas. A tradição se manteve no século XX. (LINDSAY; SPEKTOR, 2007, p. 19)

Os dados de impressão dos periódicos soviéticos de meados do século corroboram a queixa de Makánin. A média de impressão de novelas ou peças era de 30 a 75 mil ou 100 mil exemplares. Em contrapartida, as revistas eram reproduzidas em quantidades muito maiores: *Ogoniok* e *Krokodil* tinham por volta de 850 mil exemplares, *Znamia* e *Novyi Mir* uma média de 140 mil (TURKEVICH, 1958, p. 369). Associado a esse método tradicional de publicação, a inserção de um autor nos principais meios de divulgação também estava submetida ao seu alinhamento com o ideário de literatura defendido pelo partido comunista, uma barreira difícil de ser transposta. Se ficar fora das revistas significava não obter o devido reconhecimento e legitimidade, isto é, cair na “vala comum”, havia mais uma categoria de escritores para a qual a situação se mostrava ainda mais restrita. Inúmeros autores não conseguiam levar seus trabalhos às prensas devido ao seu conteúdo crítico, dissidente, ou mesmo à distância de seus textos, tanto na forma quanto na temática, em relação à literatura oficial, o que não contribuiria para a formação de uma nova sociedade. É necessário ressaltar que isso não significava que um autor já publicado estaria previamente sancionado: muitos escritores reconhecidos tinham seus trabalhos recusados, e as alternativas para resolver a questão não eram muitas: deveriam ou reescrever os textos com as devidas modificações, ou engavetá-los, ou, ainda, esperar por períodos mais propícios a uma nova tentativa³. Com isso, as condições de publicação oscilavam de acordo com uma situação política de maior ou menor rigidez e da disposição dos editores à frente das publicações. O período que proporcionou maior abertura para os escritores se deu logo após a morte de Stálin, em que periódicos como a *Novyi mir*⁴, então sob a direção de Aleksandr Tvardóvski, trouxeram para o público soviético uma gama de jovens autores cuja proposta artística divergia daquela até então praticada na União Soviética. Vassili Aksiónov, Fazil Iskander, Andrei Bítov, Anatoli Kim, Tchinguiz Aitmátov e Vladímir Voinóvitch são alguns exemplos de nomes importantes que participaram do periódico. Todavia, esse intervalo de fôlego para as artes não durou muito: Tvardóvski foi removido da

³ Petrov, ao recontar os eventos do *Metropol* no capítulo *Полька в метро* (Polka no metrô) da biografia de Aksiónov (PETROV, 2012, p. 292), relembra que o ensaio de Viktor Eroféev a respeito do Marquês de Sade, intitulado *Вопли* (Clamores), levou aproximadamente três anos para ser publicado na revista *Voprossy Literatury*. O texto primeiramente foi recusado, depois de um ano foi sugerido que o autor o reescrevesse e falasse sobre o sadismo na cultura ocidental, e mais um ano se passou até que o ensaio fosse liberado para publicação na sua forma inicial.

⁴ Outros periódicos também foram de grande importância nesse período, como por exemplo *Iunost*, *Inostrannaia Literatura* e *Nievá*.

direção da *Novyi Mir* devido à polêmica envolvendo a publicação da novela *Созвездие козлотыра* (A constelação do capriuro) de Fazil Iskander⁵. Após a ascensão de Bréjnev como líder do país, houve um recrudescimento da censura e o retorno às inúmeras imposições e barreiras aos escritores e editores.

Como resultado dessa circunstância cultural normativa, em meados do século, a literatura soviética desenvolveu uma nova faceta, uma forma alternativa de “publicação”, o *самиздат* (*samizdat* – *sam* de si mesmo e *izdat*, de publicar), ou seja, a autopublicação, uma modalidade absolutamente clandestina. Essa prática tinha como objetivo principal colocar em circulação obras rejeitadas pela censura ou impossíveis de encontrarem vias de impressão. A produção e distribuição manual de textos foram a única maneira que os artistas acharam para contornar as imposições do sistema editorial soviético. A poeta Anna Akhmátova descreveu o fenômeno do *samizdat* como uma era “pré-Gutenberg”, por causa das limitações técnicas de produção e circulação desse material (KOMAROMI, 2014, p. 598-599), constituído de maneira artesanal, utilizando insumos disponíveis e, muitas vezes, pouco adequados, visando concretizar apenas o essencial. As máquinas de escrever se converteram no principal instrumento de reprodução dos textos, que eram então datilografados em papel carbono para possibilitar múltiplas cópias e depois repassados de mão em mão por uma rede de leitores conhecidos e confiáveis (p. 599). A forma datilografada em papel de baixa qualidade, com marcas de manuseio de seus diversos leitores, tornou-se símbolo e manifesto da literatura clandestina soviética. Símbolo porque se consagrou como a única forma de expressão possível frente à censura; e manifesto porque a premissa indiscutível do *samizdat* era o seu conteúdo subversivo e de luta política, visto que “de acordo com o discurso idealista e ‘heroico’, o objetivo do *samizdat* era o de transmitir a ‘verdade’ suprimida no mundo oficial das publicações censuradas pelo Estado. O *samizdat* fornecia um canal para transmitir conteúdos de maneira livre” (p. 600).

Nesse contexto antagônico entre a literatura oficial e marginal, contemplando, além das divergências políticas e ideológicas, a própria materialidade da publicação, surgiu o almanaque *Metropol*. O intuito da coletânea era o de criar uma estratégia alternativa que, por si mesma, confrontasse o sistema de imprensa soviética como um todo. Em outras palavras, os editores do *Metropol* tinham como pressuposto o lançamento legítimo do almanaque, mas sem a intervenção de nenhum órgão censor – seus autores teriam total controle sobre os textos – e sem represálias, isto é, uma publicação realizada com autonomia e de circulação absolutamente livre.

O almanaque foi idealizado por Viktor Eroféev – autor de *Жизнь с идиотом* (Vida com um idiota), *Русская красавица* (Beldade russa)⁶, *Хороший Сталин* (O bom Stálin) – que mais tarde levou a ideia para Aksiónov, posteriormente juntaram-se a eles Bítov, Iskander e Popóv.

⁵ Cf. SILVA, G. S. **A constelação do capriuro, de Fazil Iskander: tradução e comentário**. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

⁶ Edição brasileira: **A bela de Moscou**. São Paulo: Record, 1992.

Na década de 1970, com a influência das publicações em *samizdat*, já havia se consolidado a ideia de que a literatura autorizada não podia oferecer nada de legítimo, de verdadeiro ou mesmo interessante. Em contrapartida, a produção clandestina permanecia fechada em si mesma e não era capaz de efetuar uma mudança real no campo literário soviético. Nessas circunstâncias, Eroféev considerava que a arte produzida em *samizdat* “era o caminho para o gueto, para um subterrâneo artisticamente isolado, de onde não havia saída efetiva para um vasto público leitor, mas sim um caminho direto para o gabinete do investigador da KGB” (PETROV, 2012, p. 290) e, por causa disso, muitos escritores talentosos estavam fora das prensas devido ao domínio da “ideologia” e dos “burocratas literários” (p. 291-292). Eroféev sempre foi um veemente opositor da literatura ideológica, do realismo socialista, ideias que formalizou no texto *Поминки по советской литературе* (Velório da literatura soviética)⁷.

Para os editores do *Metropol*, a criação de um volume independente dos mecanismos oficiais possuía uma importância maior do que apenas apresentar obras de cunho crítico. A realização de tal projeto representava, sobretudo, uma nova estratégia para trazer ao público um panorama autêntico da literatura soviética, que refletia a determinação artística de seus autores, mas dificilmente poderia ser lida por meio dos canais oficiais. E esse objetivo apenas seria concretizado se feito às claras, aos olhos de todos – tal iniciativa, portanto, não estava destinada, em princípio, ao cenário clandestino, ao *samizdat*.

O caráter único do almanaque também se reflete na sua materialidade. Foram convidados David Boróvski (1934-2006) e Borís Messerer (1933-) para concretizar o projeto gráfico. O primeiro foi artista teatral e cenógrafo do *Театр на Таганке*⁸ (Teatro Taganka) e ficou responsável pelo *design*. O segundo, também artista e cenógrafo, elaborou o frontispício com a imagem de gramofones sobrepostos. A participação desses dois importantes artistas do período demonstra o intuito de conceder uma faceta inédita ao almanaque. Esse não era apenas mais um livro dentre outros, mas adquiria status artístico com seu formato. Foram feitos 12 exemplares pelas mãos dos próprios editores, compondo um livro de grandes proporções: cada página continha quatro páginas menores coladas constituindo uma peça enorme, um manifesto em si mesmo. Algo de proporções tão grandes não só fugia aos padrões das publicações da época como também se colocava em evidência. Além disso, foi de Boróvski a ideia de reproduzir no papel que recobria toda a capa do livro um padrão de impressão e cores que simulava o mármore de uma lápide, para simbolizar os manuscritos nela “enterrados” (ZALAMBANI, 2006, p. 13). A finalidade era, sem dúvida alguma, criar algo que se sobressaísse de todo o resto tanto no seu conteúdo quanto na forma para, com isso, chamar a atenção do público. A recepção de tal objeto foi um desafio às publicações tradicionais, além de uma afronta às autoridades e parte dos dissidentes: “A criação de um objeto volumoso e

⁷ Nesse texto, Viktor Eroféev faz considerações sobre as principais questões da literatura em seu país e problematiza os conceitos “literatura soviética” e “realismo socialista”.

⁸ Importante teatro moscovita que foi recuperado por Iúri Liubímov, em 1964. Este foi responsável por diversas inovações no teatro russo, apresentou peças baseadas em Bertold Brecht, além de ter introduzido a ideia de “teatro épico”.

estilizado, quase impossível de esconder (e não muito fácil de ler) foi um tapa na cara das autoridades, e uma rejeição da tradicional identidade dissidente que dependia de subterfúgios e de cópias clandestinas” (PINKHAM, 2016, p. 136). O formato elaborado do almanaque se apresentava não só em oposição ao modelo oficial de publicação, mas também recusava a própria forma do *samizdat*, um compilado datilografado simples e objetivo.

Por um lado, o caráter manual do *Metropol* leva à imediata correlação com o *samizdat* (muitas vezes ele é assim definido em manuais literários e enciclopédicos); por outro, porém, os editores do almanaque o viam de maneira completamente diferente, uma vez que “enfatazaram o desejo de assumir uma terceira posição num mundo de binários, escapar do sistema simbólico da literatura soviética, bem como da mutilação textual feita pelos editores e censores soviéticos” (p. 132). Por isso, Evguêni Popóv recorda que o almanaque não foi nem *samizdat*, nem *tamizdat* (material publicado fora, no exterior), mas sim um tipo único de publicação, o primeiro *здесьиздам* (*zdesizdat* – *zdes* de aqui, *izdat* de publicar) da história da literatura soviética, e não uma atitude clandestina (KABAKOV; POPOV, 2013, p. 154).

Vassili Aksiónov, em “The Metropol Affair”, texto que escreveu pouco depois de ter sido privado de sua cidadania soviética, afirmou que “por mais indispensáveis que as revistas grossas fossem em nossas vidas, elas não eram capazes de satisfazer as necessidades de todos os leitores e escritores o tempo todo, por isso, antologias fora do comum – ‘almanaques’ sem periodicidade como o *Metropol* – tiveram a oportunidade de aparecer” (AKSYONOV, 1982, p. 153). Que as publicações oficiais tinham limites estabelecidos é um fato inquestionável, porém, o *samizdat* também impunha obstáculos e ideias preconcebidas. Como observado por Marietta Tchudakova, a *intelligentsia* soviética empregava o seguinte dogma em relação à dissidência: “mesmo uma literatura interessante como a de Iúri Trifonov seria descartada pelos liberais repetindo o truísmo ‘se apareceu na imprensa oficial, não é nada *especial*’” (1998, p. 101-109 apud KOMAROMI, 2014, p. 609).

O *Metropol* pretendia contornar essa disputa reunindo autores de diferentes procedências em busca de uma heterogeneidade intencional que pudesse refletir a diversidade da literatura não oficial daquele período. Os próprios participantes eram de gerações e vertentes artísticas distintas, assim como a natureza de suas relações com as autoridades também era diferente (ZALAMBANI, 2006, p. 1). Segundo Evguêni Popóv, nas reminiscências que escreveu ao lado de Aleksandr Kabakóv sobre o amigo Aksiónov, participaram do *Metropol* três categorias de escritores: os famosos, tais como Vassili Aksiónov, Andrei Bítov, Fazil Iskander, Bella Akhmadúlina e Andrei Voznessiénski; os literatos de “grande fama em um círculo pequeno”, isto é, os que surgiram a partir do *samizdat* – seriam eles Iúri Kublánovski e Iúri Karabtchiévski; e, por fim, a maioria ocupava uma posição intermediária: Genrikh Sapgir, Borís Vakhtin, Vladímir Vissótski⁹, Viktor Eroféev e o próprio Evguêni Popóv (KABAKOV; POPOV, 2013, p. 153). Além desses nomes, o escritor norte-americano John

⁹ A afirmação de Popóv parece se aplicar à carreira de Vissótski como escritor e não como músico.

Updike foi convidado para publicar na antologia um trecho do seu romance *The Coup* (O golpe), traduzido para o russo por Aksiónov como *Переволом*.

Um grupo tão diversificado de artistas não poderia ser aproximado a partir de consensos criativos. De acordo com Aksiónov, o que unia toda essa grande categoria de autores “eram mais os princípios éticos do que artísticos. Nossa ética era simples: oposição ao estado mental totalitário e comprometimento em superá-lo” (AKSYONOV, 1982, p. 155). A abrangência artística dos participantes do *Metropol* compreende um pluralismo temático, formal, estilístico e de opiniões. Surrealismo, existencialismo, sátira, paródia, alcoolismo, crítica cultural, sexo, religiosidade são elementos que permeiam toda a coletânea e que dificilmente seriam aprovados para publicação. Bella Akhmadúlina, mais conhecida por sua produção poética intimista e lírica, contribuiu para o almanaque com *Много собак и собака* (Muitos cães e um cão), um conto dedicado ao amigo Aksiónov. Este foi cativado pelo texto por seus atributos surrealistas e linguagem sofisticada. Ele sabia o conto de cor e considerava-o uma ferramenta valiosa para estudantes de língua russa, pois caracterizava a prosa de Akhmadúlina como *avant-garde* e, ao mesmo tempo, clássica. Por causa dessas particularidades, Aksiónov incluiu *Много собак и собака* no corpus de leitura obrigatória das aulas e palestras que ministrou nos EUA (MESSERER, 2013, p. 6).

Não era a prioridade dessa variedade de temas “proibidos” confrontar diretamente as autoridades, pois, desde o início do projeto, os editores do *Metropol* almejavam ser publicados dentro da União Soviética e, com isso, ampliar o escopo artístico da literatura do período. Assim, seria possível conceder ao escritor algo que ele não possuía (e que apenas vislumbrou durante o degelo): a liberdade de não se alinhar nem com a literatura oficial, nem com dissidência antissoviética; uma oportunidade de escrever com independência. A autonomia de criação e de publicação adquiriu um valor imprescindível na década de 1970 e, para justificar a urgência de uma mudança nos modos de composição e circulação literárias daquele período, Aksiónov afirmou: “talvez porque a atmosfera fosse tão sombria, muitos de nós escritores sentimos a necessidade, uma necessidade desesperada, de alcançar algum grau de autonomia dentro do mais incomum dos impérios coloniais: a instituição literária soviética” (AKSYONOV, 1982, p. 154). Nessa busca por oferecer ao escritor autoridade sobre o texto, os editores alertam, na advertência contida na ficha catalográfica da coletânea, para as determinações que norteiam a publicação:

O almanaque *Metropol* representa todos os autores igualmente. Todos os autores representam o almanaque igualmente. O almanaque *Metropol* foi lançado em forma de manuscrito. Ele pode ser publicado de maneira tipográfica apenas na estrutura dada. Não é permitido fazer nenhuma adição ou corte. A obra de cada autor pode ser publicada separadamente com a permissão de dado autor, mas não antes de um ano após o lançamento do almanaque. A referência ao almanaque é obrigatória. (AKSIÓNOV, V; BÍTOV, A; EROFÉEV, V; et. al., 1979)

Esse informe manifesta, primeiramente, uma relação de equidade entre todos os participantes do *Metropol*, anulando, assim, juízos de valor que poderiam ser atribuídos aos textos de acordo com a procedência de seus autores. Tal atitude é simbolicamente relevante porque também elimina quaisquer diferenciações hierárquicas existentes na literatura do período. O que no início do projeto era uma reunião de obras de escritores de antecedentes variados (reconhecidos, clandestinos, intermediários), ao final, com sua concretização, colocou-os no mesmo patamar como representantes de uma literatura de igual importância. Além disso, essas palavras iniciais declaram o direito à integridade não somente das obras de cada autor, mas do projeto como um todo, visto que também têm em alta conta o trabalho artístico e de *design* que foi realizado.

No prefácio ao almanaque, os editores, em tom de celebração, apresentam a antologia com espírito de inovação¹⁰, acompanhado por algumas alfinetadas no estado corrente da literatura soviética, na censura e nos periódicos literários, sem citar nomes específicos. Também se assegura o fato de se tratar de uma literatura executada por bons escritores, mas que se encontravam “sem-teto” até a realização do almanaque. Os organizadores também ressaltam o fato de o autor possuir um direito “sagrado” e responsabilidade absoluta sobre seu texto, isto é, elaboram uma defesa categórica da literatura e das prerrogativas do autor sobre a obra. Os editores tentaram garantir a propriedade intelectual adotando o símbolo ©, para inserir o almanaque no acordo de leis internacionais, já que as leis soviéticas não lhes garantiam direitos de publicação (PINKHAM, 2016, p. 134). Em relação à circulação em solo soviético, tal registro não possuía nenhuma efetividade, porém, estabelecia como ato simbólico a reivindicação do domínio do autor sobre a própria obra.

Complementando o caráter não oculto do almanaque, isto é, a intenção de publicação legal, os editores planejaram uma recepção, um *vernissage*, para o lançamento público do mesmo. Foi reservado um espaço no café *Ritm* com participação de amigos, escritores, artistas, jornalistas locais e internacionais. Entretanto, provavelmente pelo fato de a notícia do lançamento ter se espalhado rapidamente, os organizadores se viram obrigados a atender a uma convocação junto ao Secretariado da União dos Escritores de Moscou (MO CII CCCP) no dia anterior ao evento. Na reunião, conduzida por Feliks Kuznetsóv, os membros presentes consideraram que o almanaque era uma provocação política e de teor antissoviético. Mesmo com o resultado desse encontro, os editores não desistiram da publicação do *Metropol*, mas decidiram cancelar o evento. O local foi fechado para um “dia de limpeza”, ainda que não

¹⁰ Podemos traçar um paralelo entre o projeto do almanaque *Metropol* e a revista brasileira *Clima*. A despeito de sua natureza diversa, ambas as publicações pretendiam trazer inovações ao campo cultural num contexto de problemas sociais e políticos. Na “nota da redação” ao 1º número da revista *Clima*, anuncia-se o objetivo da publicação: “mostrar aos mais velhos e aos de fora, sobretudo àqueles que têm o mau hábito de duvidar e de negar a priori valor às novas gerações, que há em São Paulo uma mocidade que estuda, trabalha e se esforça, sem o fim exclusivo de ganhar dinheiro e galgar posições [...] mocidade cheia de promessas, que representa o futuro do país [...] cujo maior, mais sério problema é, sem dúvida, o problema cultural” (apud PONTES, 1998, p. 99-100).

houvesse evidências disso¹¹. O teor da reunião demonstrava o quanto os membros do Secretariado da União dos Escritores temiam a repercussão da antologia e, por meio de alegações equivocadas, retrógradas e mal informadas, destacaram o que consideraram serem suas características predominantes. Por meio da transcrição feita por Evguêni Popóv desta reunião, tem-se acesso àquilo que Kuznetsóv julgou como as principais tendências do *Metropol*: inclinação à marginalidade por parte da poesia de Vissótski; negligência com o povo; mudança de consciência por parte de Akhmadúlina e Gorenstein (este, acusado por outro membro de ser um escritor decadentista e de estilo burguês) e, por último, sexo (ZALAMBANI, 2006, p. 7). Os excertos abaixo exemplificam claramente o tipo de crítica a que foram submetidos os editores do almanaque:

N. Gribatchiov. [...] Isso é sim propaganda antissoviética. [...] Onde está o caráter inovador aqui? É um decadentismo inútil e aqui estamos debatendo-o [...] Isso é política. Porque a política é a vida, é a literatura. Se o almanaque sair no Ocidente, é preciso confrontá-los com o povo. Deixar que eles respondam, que paguem o preço. Para quem vão apelar? [...] (p.7-8)

S. Kuniaev. Um dos contos de Iskander é brilhante. Ele foi publicado. O outro é menos interessante, é sobre um psicopata sexual e suas aventuras, inclusive com a amante de Beria [...]. Alechkovski é simplesmente ruim e fraco. Sapgir, não é à toa que não publica, é ruim. Rein é talentoso, mas a seleção de poemas dá a impressão de uma concentração vazia, sem momentos de inspiração. Karabtchiévski. Os versos são complicados por uma misantropia doentia e complexo de inferioridade. Vakhtin. Parasita em Gógol e Zóschenko. Aksiónov. Ironia com o tópico educacional. É terrível, ironia ruim. Popóv tomou as dores de Lipkin. Sim, ele é um bom poeta, mas os poemas são malsucedidos. [...] Precisamos de um almanaque, mas não desse almanaque. [...] (p.8)

Al. Kulechov. A literatura tem pouca relação com esse almanaque. [...] O prefácio é um manifesto político, um programa político, como o das publicações estrangeiras, e esse almanaque com toda certeza, chegará ao Ocidente. [...]. Você compreende, Vassili [Aksiónov], o que acontecerá se esse almanaque chegar ao Ocidente? Eu te respeito muito para acreditar que você não compreende. [...] (p.11)

De todo o conteúdo da transcrição, percebe-se três grandes questões sobre o *Metropol* que incomodaram as autoridades: a primeira, e muito evidente, é o terror de que o material circulasse fora da União Soviética; a segunda está relacionada às temáticas retratadas pelos autores que, numa exposição bastante distorcida, demonstram um choque entre a concepção

¹¹ Kevin Klose, em seu prefácio à edição americana do *Metropol* (1979) realizada pela editora Ardis, relata frente ao ocorrido: “Os escritores haviam marcado uma reunião em um restaurante num hotel do centro para divulgar o *Metropol* entre alguns correspondentes ocidentais, amigos e apoiadores russos. Porém, quando cheguei no horário estabelecido, um vigia idoso, num irremediável avental sujo, resmungou por trás da porta trancada que o local estava fechado para um ‘sanitarnyi dien’ imprevisto, um dia de limpeza da cozinha que normalmente era reservado para o final do mês. Ele não conseguiu dizer o que acontecera com a recepção marcada ou porque não havia ‘trabalhadores da limpeza’ no local deserto”.

de literatura da instituição soviética e a dos artistas presentes; e a terceira, uma certa indignação com o fato de que todas as etapas de concepção, circulação e divulgação do almanaque foram concebidas e realizadas “somente” por escritores, sem o envolvimento de qualquer instituição. Para Aksiónov, a última consideração estava mais de acordo com o motivo da proibição do *Metropol* uma vez que, em suas palavras: “o problema com as autoridades, a despeito do que foi alegado, estava menos relacionado ao conteúdo do que com a atitude dos autores de se unirem e pelo desprezo aos canais oficiais de publicação” (AKSYONOV, 1982, p. 156). De fato, se qualquer produção literária (ou não) necessariamente precisava ser submetida à censura, tal reação por parte das autoridades não seria a esperada? Os autores do almanaque acreditavam na possibilidade de um novo “degelo” na política cultural (tal como o ocorrido entre os anos de 1953 e 1964) possibilitando um alívio das tensões criadas devido aos inúmeros escândalos envolvendo proibições e expulsões como, por exemplo, o caso de Aleksandr Soljenítsin, porém os editores do *Metropol* não obtiveram o resultado esperado (ZALAMBANI, 2006, p. 2). Essa possibilidade de abrandamento da censura frente à opinião pública era um ponto que Viktor Eroféev considerava ser do interesse das autoridades e já fazia parte da sua estratégia desde a idealização inicial do almanaque, ou seja, não foi um julgamento otimista ou inocente da parte do autor (PETROV, 2012, p. 282).

Todavia, aquilo que os editores achavam que seria uma motivação para um novo “degelo” teve um efeito reverso, já que “após a expulsão de Aleksandr Soljenítsin, as autoridades recordaram que: o texto artístico era uma arma na guerra contra o sistema. E era preciso manter uma vigilância incansável sobre ele” (p. 291). Em outras palavras, a reunião de um grupo de autores de reputação diversa para realizar uma publicação sem os procedimentos padrões, sem supervisão, passando diretamente para as prensas sem a revisão e intervenção do Glavlit¹², além do risco iminente de circular no exterior, foram determinantes para a recusa categórica do almanaque.

Ciente desse possível desfecho, Aksiónov já havia enviado uma cópia do manuscrito para Ellendea Teasley e Carl Proffer, fundadores e editores da Ardis, editora responsável pela publicação de diversos autores soviéticos que tiveram seus textos proibidos. Óssip Mandelstam, Ióssif Bródski, Mikhail Bulgákov, Fazil Iskander e Lev Kópelev são apenas alguns dos muitos autores que constam no catálogo da editora. Pela Ardis, o *Metropol* saiu em russo e, em seguida, foi traduzido para o inglês, o que causou retaliações não só para os participantes da coletânea – Aksiónov perdeu a cidadania soviética, os outros ou foram expulsos da União dos Escritores ou não conseguiram mais publicar até a *perestroika* – mas, inclusive, aos Proffers, que foram impedidos de conseguir o visto de entrada na União Soviética logo após o ocorrido¹³.

¹² Direção Geral de Assuntos Literários e Editoriais (Главное управление по делам литературы и издательств).

¹³ Informações na página Special Collections Research Center Finding Aids da University of Michigan: <https://quod.lib.umich.edu/s/scllead/umich-scl-ardis?view=text>.

Afora toda a inevitável polêmica e as represálias por parte das autoridades, o *Metropol* trouxe à tona uma literatura multifacetada, um território literário existente, mas oculto, enterrado nas gavetas e mentes de seus autores, quando não circulando às escondidas. O próprio título do almanaque evoca tal cenário, pois, segundo seu idealizador, Viktor Eroféev, o nome *Metropol* refere-se à metrópole (Moscou) e seu processo literário, além de também aludir a um dos símbolos mais significativos da cidade e um marco da era soviética: o metrô, mas não como esconderijo e sim como um abrigo onde o principal são as pessoas, o movimento constante e a arte (PETROV, 2012, p. 297). O almanaque compõe um retrato de uma literatura soviética paradoxalmente desconhecida e, ao mesmo tempo, tão praticada naquele país, uma produção genuína e rica que precisava se tornar conhecida.

O *Metropol* se destacou por ser um projeto editorial cujo objetivo estava em reivindicar à literatura e à arte um estatuto de liberdade e autonomia absolutas e, conseqüentemente, de não responder a demandas sociais e políticas normativas. Por esse motivo, ele estaria completamente desvinculado do realismo socialista e também desobrigado a se estabelecer como oposição (como literatura ilícita). Assim, o almanaque procurou desequilibrar a contraposição “publicação oficial X publicação clandestina” já consolidada, tentando, dessa maneira, romper com o status dos próprios autores participantes da coletânea, além de, evidentemente, possibilitar ao leitor um panorama autêntico e sem restrições da prosa e poesia soviéticas daquele período.

Referências

- AKSIÓNOV, V; BÍTOV, A; EROFÉEV, V; et. al. **Metropol** [Метрополь]. Ann Arbor: Ardis, 1979.
- AKSYONOV, V. The Metropol Affair. **The Wilson Quarterly** (1976-), v. 6, n. 5, Special Issue, p. 152-159, 1982.
- BYKOV, L. “The ‘Thick Journal’ in Russia: Yesterday, Today and Tomorrow. **Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences**, v. 9, n. 5, p. 1249-1255, 2016.
- EROFÉEV, V. Pominki po sovetsoi literature [Поминок по советской литературе - Velório da literatura soviética]. **Literaturnaia gazieta**, 4 de julho, 1990.
- FIEDOROW, W; RICH, E. Vladimir Makanin. **South Central Review**, v. 12, n. 3/4. Russian Literature after Perestroika, p. 92-107, 1995.
- KABAKOV, A; POPOV, E. **Aksiónov** [Аксенов]. Moskva: Astrel, 2013.
- KOMAROMI, A. The Material Existence of Soviet Samizdat. **Slavic Review**, v. 63, n. 3, p. 597-618, 2014.
- LINDSAY, B; SPEKTOR, T. **Routs of passage, essays on the fiction of Vladimir Makanin**. Bloomington: Slavica Publishers, 2007.

MAGUIRE, R. **Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 20's**. Evaston/Illinois: Northwestern University Press, 2000.

MESSERER, B. Promel'k Belly. Vasilii Aksiónov. Glava iz knigui. [Промельк Беллы. Василий Аксенов. Глава из книги - A fugacidade de Bella. Vassili Aksiónov. Capítulo de livro]. **Oktiabr** [Октябрь], n. 8, p. 127-147, 2013.

PETROV, D. **Vasilii Aksiónov. Sentimental'noie putechestviie** [Василий Аксенов. Сентиментальное путешествие. Vassili Aksiónov. Viagem sentimental]. Moskva: Eksmo, 2012.

PINKHAM, S. Zdesizdat and Discursive Rebellion: The Metropol Affair. **Ulbandus Review**. A Culture of Institutions / Institutions of Culture / Columbia University Slavic Department, v. 17, p. 127-145, 2016.

PONTES, H. **Destinos Mistos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, G. S. **A constelação do capriuro, de Fazil Iskander**: tradução e comentário. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

TURKEVICH, L. B. Soviet Literary Periodicals. **Books Abroad**. Board of Regents of the University of Oklahoma, v. 32, n. 4, p. 369-374, 1958.

ZALAMBANI, M. Delo MetropOlia [Дело МетрОполя] - O caso Metropol). **NLO** [НЛО], n. 82, p. 1-22, 2006.

***Abstract:** This article aims to analyze the aesthetic, cultural and literary project of the almanac Metropol (1979) and its correlation with the underground literature (samizdat) in the 1970's (the Soviet Stagnation Period). The Metropol's proposal was to bring together a diverse group of writers in order to create an unprecedented publication, with plural content and no interference from control mechanisms and censorship, thereby trying to distinguish itself from both illicit and official productions. It is intended to demonstrate the innovations brought by the almanac and understand its position in the panorama of Soviet Literature.*

***Keywords:** Russian and Soviet Literature; Literary Almanac Metropol; samizdat; zdesizdat.*