

A participação de L. S. Vigotski no debate sobre a questão nacional belarussa: entre arte, língua e política / *L. S. Vygotsky's Participation in The Debate on the Belarusian National Question: Between Art, Language, and Politics*

Priscila Nascimento Marques*
Volha Yermalayeva Franco**

RESUMO

O artigo apresenta três textos de Vigotski, inéditos em português e inglês, sobre a questão do teatro e da literatura belarussa. Publicado em 1923, esse material é praticamente desconhecido e revela a participação deste renomado autor do campo da psicologia nos debates culturais e nacionais de Belarus. Para melhor compreensão das questões levantadas nesse corpus, apresentamos um breve histórico sobre a constituição de um Estado Belarusso bem como sobre a política soviética de belarussização conduzida ao longo da década de 1920. Em seguida, é apresentada uma leitura atenta dos textos de Vigotski, com o objetivo de identificar e analisar os pontos de vista apresentados, e explicitar referências que podem ser pouco conhecidas do leitor estrangeiro, em particular sobre a literatura belarussa. O conjunto apresentado mostra Vigotski como crítico literário e teatral e, sobretudo, um ativista da cultura, facetas que antecedem e pressupõem o grande psicólogo que ele viria a se tornar.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura belarussa; Teatro belarusso; Língua belarussa; Política de belarussização; Vigotski

ABSTRACT

This article presents three texts by Vygotsky, unpublished in Portuguese and English, on the topic of Belarusian theater and literature. Published in 1923, this material is virtually unknown and reveals the participation of this renowned author within the field of psychology in the cultural and national debates of Belarus. To better understand the issues raised in this corpus, we present a brief history of the establishment of the Belarusian State as well as the Soviet policy of Belarusization carried out throughout the 1920s. Next, we present a close reading of Vygotsky's texts, with the aim of identifying and analyzing the points of view presented, and explaining references that may be little known to a foreign reader, particularly regarding Belarusian literature. The presented corpus reveals Vygotsky as a literary and theatrical critic as well as an activist of culture, facets that precede and presuppose the great psychologist that he would later become.

KEYWORDS: Belarusian Literature; Belarusian Theater; Belarusian Language; Policy of Belarusization; Vygotsky

* Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Orientais e Eslavas, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, <https://orcid.org/0000-0002-7111-6372>; priscilamarques@letras.ufrj.br

** Universidade Federal da Bahia — UFBA, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Mestrado Acadêmico, Campus Federação, Salvador, Bahia, Brasil; <https://orcid.org/0009-0003-8371-4876>; yermalayeva@gmail.com

Liev Semiónovitch Vigotski (em belarusso: Leŭ Vyhocki) é um autor muito conhecido e estudado no mundo todo por seus trabalhos no campo da psicologia e do desenvolvimento humano, por ter sido um dos expoentes da psicologia soviética e fundador da chamada Psicologia Histórico-Cultural. Nascido em 1896 em Orša¹, Vigotski viveu em Homiel até ingressar na Universidade de Moscou, onde fez seus estudos universitários no curso de Direito, ao mesmo tempo em que cursou uma outra graduação na Universidade Popular de Chaniávski. Sua vida intelectual ainda na juventude na cidade de Homiel era bastante ativa, já que liderou um grupo de estudo sobre questões ligadas ao judaísmo e, ainda entre 1912 e 1913, escreveu um estudo sobre o problema do antissemitismo na literatura de Dostoiévski (Vigodskaja; Lifanova, 1999; Feigenberg, 2000). Há indícios de que sua formação inicial tenha sido consistente, com interesses que se espalhavam para os campos da literatura, das artes e da história. Apesar da formação russófona, sua filha Guita Vigodskaja, recorda ouvir durante sua infância o pai recitar poemas belarussos (Vigodskaja, 1994, p. 11).

Após a conclusão de seus estudos superiores, Vigotski passa por um período conturbado, com dificuldades familiares, e, em seguida, acaba se estabelecendo novamente em Homiel, onde, após a instalação do governo soviético, passa a atuar intensamente no campo educacional e nos meios culturais. Nesse último, destacou-se entre 1922 e 1923 como um colaborador da imprensa local, tendo publicado numerosas resenhas relativas aos espetáculos da temporada teatral da cidade.

Para o presente artigo, tem interesse particular um pequeno *corpus* composto por três textos curtos que foram publicados em 1923 nos jornais *Nach Ponedielnik* e *Poliésskaia Pravda*, intitulados “Teatro belarusso (sobre a turnê em Homiel)”, “Turnê do teatro belarusso”² e “Sobre a literatura belarussa”³. Esses textos tiveram pouquíssima circulação, sendo praticamente desconhecidos até hoje e contam apenas com tradução para belarusso publicada pelas autoras deste artigo recentemente (Franco, Marques,

¹ Para os nomes belarussos, adota-se a grafia tradicional da escrita belarussa em alfabeto latino, a *lacinka* (Viačorka, 2017).

² Publicados, respectivamente, nos números 40 (11 de junho de 1923) e 42 (25 de junho de 1923), do jornal *Nach Ponedielnik*, e republicados no primeiro volume da obra completa do autor (Vigotski, 2015).

³ Publicado pela primeira vez no número 1075, de 16 de dezembro de 1923, no jornal *Poliésskaia pravda* e republicado posteriormente no periódico *Literatúrnoe obozriénie*, n. 7/8, 1994, com comentário de Guita Vigodskaja, filha de Vigotski.

2024). Para ilustrar a discussão, apresentaremos fartas citações desse material com tradução das autoras deste artigo.⁴

Para amparar o entendimento do contexto e dos debates que perpassam esse material, o artigo trará um breve histórico sobre Belarus e sobre a política soviética de belarussização dos anos 1920. Em seguida, os textos de Vigotski serão discutidos em dois subitens: um dedicado ao teatro belarusso e outro à literatura belarussa. Por fim, nas considerações finais, apontaremos para a relevância da discussão histórica aqui levantada para pensar questões contemporâneas ainda pulsantes no país.

1 Belarus no início do século XX

Entre o final do século XIX e o início do século XX, o povo belarusso viveu sob a condição de colonizado pelo Império Russo por mais de um século, sendo considerado parte do território do noroeste do império. A história da Belarus moderna teve um marco importante com a primeira proclamação de um estado independente, a República Popular de Belarus (BNR), em 25 de março de 1918. Pouco tempo depois, em 1º de janeiro de 1919, foi criada a República Socialista Soviética de Belarus [*Sacyjalistyčnaja Savieckaja Respublika Bielaruś*, SSRB]. Embora a BNR tenha tido uma existência curta — exilada em 1919, tornando-se o governo mais antigo em exílio no mundo atualmente —, sua proclamação foi essencial para que, posteriormente, a RSSB pudesse ser formada e ter autonomia dentro da União Soviética, estabelecida em 1922 (Murzionak, 2022, p. 32).

A existência de um território é uma das condições fundamentais para o reconhecimento internacional da independência de um Estado. Essa questão foi destacada pela delegação da República Popular de Belarus (BNR), liderada por Anton Łuckievič, durante a Conferência de Paz de Paris em 1919. Na ocasião, o Ministério das Relações Exteriores da França afirmou que, se a BNR tivesse controle sobre um território, a independência poderia ser reconhecida e haveria apoio internacional. No entanto, o território habitado pelos belarussos era reivindicado por países vizinhos: o movimento nacional lituano, a Polônia, a República Popular da Ucrânia e a Rússia, o que deixava a

⁴ As passagens de Vigotski e de todas as demais fontes estrangeiras citadas neste texto foram traduzidas pelas autoras.

BNR sem uma base territorial indiscutível. O território belarusso foi moldado ao longo dos séculos, com destaque para o período em que compôs o Grão-Ducado da Lituânia, cuja capital era em Navahrudak e depois em Vilnius. Após a perda de soberania, em 1795, suas terras foram disputadas por vizinhos mais poderosos, e a era imperial russa tentou suprimir a identidade belarussa. No final do século XIX, estudiosos como Doŭnar-Zapolski e Karski mapearam as fronteiras etnográficas belarussas, baseando-se no uso da língua belarussa pela população, referências usadas na fundação da BNR em 1918 e na criação da SSRB em janeiro de 1919 (Saŭko, 2016, pp. 111-112). Essas fronteiras etnográficas abrangem o território atual de Belarus e o ultrapassam, incluindo também as regiões da atual Vilnius (Lituânia), Białystok (Polônia) e Smolensk (Rússia).

Em fevereiro de 1919, os bolcheviques formaram a República Socialista Soviética Lituano-Belarussa (LitBel), que incluía as regiões de Vilnius, Hrodna, Minsk, Kaunas e parte de Suwałki, enquanto o restante das terras belarussas foi declarado território russo. Em 1921, o Tratado de Riga, assinado entre a Polônia, a Rússia Soviética e a Ucrânia Soviética ao término da guerra polaco-soviética, define que a parte ocidental de Belarus (regiões de Vilnius, Hrodna e Brest, parte da região de Minsk) passe para o domínio da Polônia. Essa situação continuou até o início da Segunda Guerra Mundial, em 1939. Com a dissolução da LitBel e a criação da União Soviética, em 30 de dezembro de 1922, a SSRB foi reorganizada como a República Socialista Soviética de Belarus [*Bielaruskaja Savieckaja Sacyjalistyčnaja Respublika*, BSSR], mas com território reduzido. A BSSR incluía apenas seis distritos da província de Minsk, somando cerca de 52.400 km² e uma população de aproximadamente 1,6 milhão de pessoas. Diante dessa limitação, líderes belarussos como Alaksandr Čarviakoŭ e Usievaład Ihnatoŭski solicitaram a devolução de terras belarussas, o que levou à primeira expansão da BSSR, em 3 de março de 1924, que incorporou partes das regiões de Viciebsk, Smolensk e Homiel, dobrando o território para 110.584 km² e elevando a população para 4,2 milhões. Em 18 de novembro de 1926, ocorreu uma segunda expansão, que reincorporou os distritos de Homiel e Rečyca, três distritos da antiga região de Viciebsk e quatro da antiga região de Tchernihiv, acrescentando 15.727 km² e uma população adicional de 649 mil pessoas (Saŭko, 2016, pp. 112-113).

Ressaltamos que tanto a cidade de Orša (na região de Viciebsk, norte de Belarus), onde Vigotski nasceu, quanto a cidade de Homiel (sul de Belarus), onde cresceu, estudou

e iniciou sua vida profissional, foram impactadas por essas disputas territoriais e mudanças de governo, sendo reintegradas ao estado belarusso apenas após as expansões da BSSR em 1924 (Orša) e em 1926 (Homiel). Assim, em 1923, quando Vigotski publica suas resenhas sobre teatro e literatura belarussa, Homiel estava sob o controle da Rússia soviética, e os jornais *Nach Ponedielnik* e *Poliésskaia Pravda* eram publicados em russo. Enquanto isso, no território da BSSR, a política de belarussização promovia o desenvolvimento da cultura local, influenciando os temas que Vigotski aborda em suas publicações.

2 A questão nacional no pensamento político revolucionário e a política de belarussização dos anos 1920

O tema da autodeterminação nacional marcou presença nos debates políticos de esquerda muito antes de ter início o processo revolucionário desencadeado em 1917. O programa do Partido Operário Social-Democrata russo já defendia esse direito em 1909, um ponto que gerou controvérsia e resposta negativa por parte de Rosa Luxemburgo, para quem o nacionalismo deveria ser encarado como ideologia pequeno-burguesa e, por isso, não seria compatível com a revolução anticapitalista⁵. Em 1914, Lênin responde às críticas de Luxemburgo, com uma perspectiva dos movimentos nacionais enquanto etapa para que certos países instaurem Estados Nacionais, nos quais haveria, aí sim, condições para a revolução proletária. O líder bolchevique volta ao tema em 1922 (Lênin, 2017), defendendo a indissociabilidade entre os movimentos de emancipação política da classe trabalhadora e a superação do jugo colonial que deixava raízes na história de todos esses povos. Assim, nem todo nacionalismo deve ser condenado como desvio pequeno-burguês, mas precisa ser criticamente analisado dentro das condições e determinações históricas concretas: “Lênin critica a análise abstrata do nacionalismo e retoma a importante distinção entre o nacionalismo da nação opressora e o nacionalismo da nação oprimida” (Ruseishvili, 2022, p. 33).

⁵ A oposição entre o pensamento marxista e os movimentos nacionalistas remonta ainda ao século XIX: “O negativismo em relação ao nacionalismo na posição marxista durante o século XIX se deve à convicção quanto à prioridade da consciência de classe em relação à identidade nacional, bem como o caráter burguês desta última” (Bekus, 2010, p. 57).

A orientação leninista de favorecer o direito de autodeterminação das nações, expressa em dois discursos (1914 e 1922), levou a que a formação da União Soviética no início dos anos 1920 fosse acompanhada de grandes movimentos de fomento às culturas nacionais dos diferentes grupos étnicos e nacionais que passaram a compor a união. No caso de Belarus, houve uma política de larga escala de belarussização da recém-formada república soviética. Conduzida pelo Partido Comunista, a política de belarussização teve por objetivo promover o desenvolvimento da língua belarussa. Segundo Alaksiej Karol, um dos primeiros historiadores a estudar de forma abrangente a política de belarussização, essa política era fundamentada nas ideias e práticas do movimento nacional belarusso, que remontavam à época da República Popular de Belarus (BNR) (*apud* Marková, 2022, p. 6).

Antes de tal política, o idioma belarusso era falado principalmente pelas populações rurais e em registro oral. A ausência do belarusso na esfera pública se devia aos longos períodos de polonização e russificação a que a população tinha sido submetida, inclusive com a proibição de qualquer publicação impressa no idioma belarusso durante o Império Russo. Até 1905, o uso de idiomas nacionais foi proibido pela Rússia tsarista e, durante um período de 150 anos, a educação ocorria apenas em polonês ou em russo (Silitski; Zaprudnik, 2010, p. 172). Sem dúvida essa situação constituiu um enorme obstáculo para que o belarusso se difundisse e se consolidasse como língua escrita e meio de comunicação para temas oficiais nas mais diferentes esferas da sociedade.

Segundo um documento de 1928, a política de belarussização, em sentido amplo, tinha por objetivos:

- 1) Desenvolver a cultura belarussa (escolas, estabelecimentos de educação superior em belarusso, literatura belarussa, publicação de livros belarussos, pesquisa acadêmica sobre o estudo de Belarus etc.);
- 2) A indicação de pessoas belarussas para o trabalho profissional, civil, no partido e no Soviet;
- 3) Transferência da atividade do partido, do Estado, da atividade profissional e dos aparatos de cooperação e regimentos do Exército Vermelho para o idioma belarusso. (“Solução prática para a questão nacional na República Soviética Socialista Belarussa”, Marková, 2022, pp. 26–27).

A política foi lançada em abril de 1923, durante o 12º Congresso do Partido Comunista Russo, apesar da grande controvérsia existente entre os comunistas a respeito

desse tipo de posição. Um grupo dos bolcheviques (Bukhárin, Dzerjinski, Piatakov, Radek e outros) defendia o internacionalismo proletário ou o niilismo nacional (Marková, 2022, p. 39), uma compreensão que colocava a luta de classes acima e com status prioritário em relação à questão nacional. Em vez de unidade nacional, unidade de classe. A posição vencedora, defendida por Lênin, sustentava que o fomento aos movimentos nacionais seria um bom antídoto contra o longo e opressor passado histórico de chauvinismo russo. *Pari passu* com o fomento à língua e cultura belarussa, a política se sustentava ainda em outro pilar: *korenizatsiia*, ou indigenização, dos aparatos de Estado, isto é, a absorção da população local, etnicamente não russa, às instituições do partido e do Estado.

O raciocínio que se encontra na base dessa política tem lastro na mesma ideologia da luta de classes que sustenta toda proposta da revolução comunista. Se a língua do povo simples, originário, aquela que é usada no dia a dia, é o belarusso, esta deve ser a língua da instrução política que levará à emancipação. Toda e qualquer tentativa de formação de movimentos políticos de base que sustentassem o projeto bolchevique só viria a ter sucesso se falasse com o povo *em sua língua*:

Na realidade, aprender o idioma belarusso poderia favorecer que “o operário tivesse oportunidade de se unir ao camponês belarusso, de conhecê-lo melhor, abordá-lo melhor e se conectar com ele de modo mais intenso”. E uma vez que “o principal objetivo do trabalhador é exercer influência proletária sobre o camponês, guiá-lo na vida política, econômica e cultura, é necessário que o operário aprenda a língua do camponês [belarusso] e não o contrário” (Marková, 2022, pp. 45–46).

Falar a língua das massas e promovê-la como veículo de expressão da maior variedade de comunicações possíveis, das escolas à literatura, da política à imprensa: esse foi o objetivo do projeto soviético de belarussização que passou a ser implementado oficialmente a partir de 1921. Não se deve perder de vista o fato de que a belarussização era um meio para um determinado fim. O objetivo final era a sovietação de Belarus e o alinhamento ideológico com os bolcheviques era condição *sine qua non* para a implementação da belarussização. Segundo Marková (2022, p. 72), “de acordo com as tendências políticas do período, os professores consideravam que a língua belarussa seria um terreno fértil para disseminar o marxismo entre um amplo espectro da população”, ou

ainda, na formulação de Stálin: “proletária no conteúdo, nacional na forma — tal deve ser a cultura universal em direção à qual o socialismo caminha” (citado em Marková, 2022, p. 167). É bem verdade também que o histórico de opressões do país favoreceu a união dos movimentos nacional e socialista no caso específico de Belarus. Nas palavras do historiador Usievaład Ihnatoŭski “quando a revolução bolchevique de 1917 aboliu todas as distinções sociais, para os belarussos isso resultou em liberação nacional, pois a classe e a composição nacional dos belarussos eram quase coincidentes entre si” (citado em Bekus, 2010, p. 56).

Uma das medidas tomadas no contexto dessa política foi a transferência de todo sistema educacional para o idioma belarusso. Para tanto, foi necessário não apenas contratar professores com domínio do idioma, mas também produzir materiais didáticos em belarusso para o ensino de todos os conteúdos escolares da educação básica e temáticas acadêmicas da educação superior. Outro passo fundamental foi a aliança estratégica com a *intelligentsia* pequeno-burguesa, que encabeçava as atividades nos campos da educação e da cultura. A *intelligentsia* belarussa não era necessariamente pró-comunista, mas foi uma peça fundamental num primeiro momento. Tratava-se de um contingente que podia ser dividido em quatro grupos: os intelectuais sem filiação partidária; os ex-filiados a outros partidos (SR, Bund etc.); os integrantes de movimentos de base (os mais favoráveis aos comunistas); e os politicamente passivos (Marková, 2022, pp. 59–61). Esse período de trégua e colaboração não durou muito, e os expurgos da *intelligentsia* contrarrevolucionária tiveram início já em 1921.

A integração do país via disseminação do idioma visava a superar uma grande lacuna existente entre o campo e a cidade nas diferentes regiões do país. Nas cidades e *miastečkas* (aglomerados urbanos menores), predominava o uso dos idiomas iídiche, polonês e russo⁶. Desse modo, quando do início da política de expansão do belarusso, era baixa a quantidade de falantes do idioma que contava com um nível educacional elevado e que poderia potencialmente contribuir para a concretização dessa política, resultado de mais de um século de genocídio e epistemicídio russo contra o povo belarusso.

No contexto de um trabalho amplo e de múltiplas frentes (alfabetização, produção de materiais didáticos, criação da imprensa e instituição do belarusso como idioma oficial

⁶ Dados estatísticos de 1897 apontam que em Minsk a população belarussófona somava apenas 9% do total, os falantes de iídiche eram 51%, de russo 25,5% e de polonês 11,4% (Marková, 2022, p. 78).

da comunicação de Estado), o projeto de construir o *soft power* comunista no vernáculo belarusso contou com algumas medidas legais menos sutis, como a obrigatoriedade de passar por uma prova nesse idioma para acessar a educação superior ou mesmo as cotas para belarussos étnicos em instituições governamentais. Outra prova de que não havia separação entre a política de belarussização e o projeto comunista de superação da sociedade de classes que o embasava era a implementação de cotas para estudantes do ensino superior.⁷

Não obstante, mudanças no âmbito da lei não seriam suficientes para atingir o objetivo proposto. Era preciso um trabalho pedagógico de conscientização sobre o valor da língua belarussa e a necessidade de promovê-la ao estatuto de língua nacional. Por mais paradoxal que possa parecer, era necessário fazer campanha para o idioma:

Era necessário persuadir a população belarussa da necessidade de abrir escolas belarussas, uma vez que ela costumava pressionar para que fossem abertas escolas russas. Esse era o caso de regiões recentemente adicionadas ao território. Tais campanhas de conscientização tinham que ser realizadas por vários motivos. Um deles era que, como resultado de muitas condições desfavoráveis, das quais a primeira e mais importante foi o prolongado período de russificação e polonização, os camponeses belarussos não consideravam sua língua como algo valioso, algo que os distinguiu de outras nações e que poderia ser objeto de identidade nacional ou mesmo orgulho. E, mais importante, eles não acreditavam que o belarusso poderia ajudá-los a ter uma vida melhor. (Marková, 2022, p. 83).

Todo aparato público, educacional e cultural foi mobilizado para esse fim: organização de peças teatrais, palestras, leituras públicas de livros e jornais, concertos musicais etc. Em relatório, Alaksandr Krynicki, secretário do comitê central do partido, reforça a necessidade de empregar o “método da explicação”, isto é, de realizar ações práticas para promover a difusão e o uso do idioma belarusso, o que envolveria a “organização de uma companhia teatral belarussa, a composição de canções em belarusso e um bom e acessível jornal nesse idioma” (citado em Marková, 2022, p. 86). Além das próprias escolas, as organizações responsáveis por esses avanços eram o Instituto de Cultura Belarussa, fundado em 1922, e os diversos centros comunitários e casas de leitura.

⁷ Segundo resolução de 1925, as cotas deveriam ser distribuídas na seguinte proporção: 50% para camponeses, 30% para trabalhadores e 20% para membros da intelligentsia (cf. Marková 2022, p. 115).

Nessas últimas, eram populares as atividades de leitura grupal em voz alta de livros e jornais. Além disso, Belarus não ficou de fora da massiva campanha soviética de erradicação do analfabetismo (conhecida como *likbez*, acrônimo para *likvidátsiia bezgrámotnosti*). Porém, nas cidades, boa parte dos trabalhos ainda eram realizados em russo, e a primeira cartilha para adultos em belarusso, elaborada por Mikoła Bajkoŭ e Sciapan Niekraševič, saiu apenas em 1925 (Marková, 2022, p. 125).

Encerrada oficialmente em 1929, a política de belarussização foi curta e teve êxitos parciais: por um lado foi eficiente em instaurar cada vez mais espaços institucionais para o uso do idioma, não apenas para sua difusão como também para seu desenvolvimento enquanto veículo de circulação e manifestação da cultura, da ciência, da imprensa e de instituições governamentais; por outro lado não teve duração suficiente para garantir a estabilização e consolidação dos avanços. Apesar das iniciativas, as cidades se mantiveram predominantemente russófonas e a presença de belarussos étnicos em certas camadas da sociedade mostraram os limites desse programa. Com o fim da política, o espaço foi aberto para um intenso retorno da tendência russificadora que jamais desapareceu por completo. Isso se manifestou mais claramente nas esferas governamentais e da educação. A *intelligentsia* belarussa que se manteve fiel aos princípios da política de belarussização passou a ser perseguida e atacada publicamente. Todo e qualquer discurso nacionalista passou a ser identificado como contrarrevolucionário ou mesmo “fascista” (Marková, 2022; Bazan, 2014; Bekus, 2010).

3 Vigotski e o teatro belarusso

Vigotski via seu papel enquanto crítico como sendo o de lançar “pontes de ar” entre espectador e arte (ver Vigotski, 2022, p. 205). Nessa função de mediador, sua tarefa é visar ao mesmo tempo à formação e enriquecimento da percepção do público e à formação e enriquecimento do próprio meio artístico, numa tarefa dupla, portanto. O primeiro texto, “Sobre o teatro belarusso” noticia o início da turnê em Homiel e aponta para esse teatro como uma novidade que merece ser acompanhada na cena cultural: “Um dos mais interessantes fenômenos do renascimento nacional na URSS e, ao mesmo tempo, uma das mais originais e notáveis formas de arte cênica, é o teatro belarusso, cuja

turnê teve início em nossa cidade. Esse teatro tem raízes nos ritos e festas populares” (Vigotski, 2015, p. 389). Vigotski repercute a recepção na imprensa moscovita, citando o crítico Khersónski, para quem “o teatro belarusso está num caminho interessante de desenvolvimento, ele pode crescer e se tornar uma realização cultural criativa muito preciosa e inteiramente original” (citado por Vigotski, 2015, p. 389). Em seguida, Vigotski faz um breve resumo das peças que compõem a turnê.

Já na segunda resenha, “Teatro belarusso (sobre a turnê em Homiel)”, Vigotski faz uma apreciação propriamente crítica das montagens apresentadas na cidade:

As turnês do teatro belarusso não receberam atenção especial do público geral, nem foram um grande acontecimento da temporada teatral. De fato, não se trata de um teatro rico e brilhante; sua arte é modesta, como seu nome. Contudo, esses espetáculos trouxeram algo de bom, fresco e notável, que não deve passar despercebido (Vigotski, 2015, p. 390).

Esse comentário, e a própria existência de tais textos, revelam que o tema nacional não escapou ao radar de Vigotski, ao contrário, foi considerado relevante enquanto objeto de discussão e de repercussão geral. A observação sobre o caráter “modesto” do teatro belarusso deve ser lida no contexto do desenvolvimento geral das artes neste vernáculo, já que até 1910 não havia uma companhia permanente de teatro belarusso. Um aspecto central da discussão de Vigotski sobre esse teatro diz respeito ao idioma em que ele é produzido. Assim, o primeiro e talvez maior mérito do teatro belarusso é, para Vigotski, o fato de que ele coloca em cena, faz circular e torna veículo de manifestações artísticas *a língua belarussa*.

A primeira dessas coisas é a própria língua, a cultura da língua, a criação consciente e a produção da linguagem literária belarussa diante de nossos olhos. Para os habitantes da nossa região isso é uma espécie de celebração do idioma. O ouvido é banhado por essa fala melódica. Todas as particularidades do modo de falar local (principalmente o camponês), tidas pelos moradores das cidades como erros e incorreções (“fala errado feito um mujique”), todos esses sons de “ts” brando e de “r” sempre duro⁸, percebidos na linguagem grã-russa como deformidades, perversões e deturpações linguísticas, no sistema de uma fonética completamente diferente, passam de repente a soar de forma

⁸ Vigotski traz aqui como exemplo as palavras belarussas “žyćcio” (vida), com “ts” (“ć”) brando, e “rečki” (rios), com “r” duro.

melódica e harmoniosa, passam a ser reconhecidos como desenhos sonoros plenos de sentido de uma linguagem nova e magnífica (Vigotski, 2015, p. 390)

Vigotski reconhece nessas apresentações cênicas verdadeiras cerimônias de celebração da língua belarussa: “Os atores sempre pronunciam as palavras belarussas com uma reverência especial, com lirismo interno, como se estivessem realizando uma cerimônia”. E mais, considera que o desenvolvimento da língua e do teatro como processos inter-relacionados, em que um elemento garante a existência do outro: “Esse senso da língua e das leis de sua sonoridade é a primeira garantia do futuro: se houver língua, o teatro se ajeitará”.

Soma-se a isso outro elemento crucial, que diz respeito ao potencial educacional de um teatro de língua belarussa. Trata-se, afinal, da língua materna de praticamente toda a população camponesa de Belarus:

Para a população camponesa local em particular, as possibilidades educacionais desse teatro são enormes. *Esta é a única língua literária inteiramente compreensível para o nosso campesinato.* Ostróvski e Púchkin precisam ser traduzidos para serem compreendidos plenamente. A linguagem literária belarussa é a chave para que eles acessem toda a literatura russa e mundial (Vigotski, 2015, p. 390).

A passagem deixa clara a dupla função prevista para o fomento do teatro em língua belarussa: por um lado ele ajuda a desenvolver e valorizar o próprio idioma, elevando-o à função de veículo da expressão artística; por outro lado, ele garante à população nativa acesso ao vasto arcabouço das artes produzidas pela humanidade. Em outros momentos Vigotski voltará ao tema das artes e da função da educação estética em uma chave semelhante, isto é, considerando o contato como chave para inclusão cultural e elaboração das sensibilidades. Em “Educação estética”, de 1925, Vigotski defende que “o sistema geral da educação social visa a ampliar ao máximo os âmbitos da experiência pessoal e limitada” (Vigotski, 2004, p. 351), fazendo com que a criança entre em contato com “esferas mais amplas da experiência social já acumulada” e seja incluída “na rede mais ampla possível da vida” (Vigotski, 2004, p. 351).

A resenha continua tecendo críticas ao estado atual da cena belarussa. Esse teatro é avaliado como uma jovem manifestação, com muito potencial, mas ainda algo imatura,

e talvez mais próxima de uma reunião de temas populares, folclóricos. A tônica é mais etnográfica do que propriamente estética.

É verdade que este é o núcleo de todos os espetáculos, “um concerto etnográfico com figurinos” montado sempre com bom gosto e apuro cultural. Mas mesmo isso tem um ar romântico ingênuo: há algo de falso nessas “camponesas bonitinhas”, com suas blusas brancas engomadas agitando dançantes seus rastelos. Essa ingênua marca de beleza ingênua, essas sereias que agitam os braços, esses figurinos elegantes, essa etnografia embelezada e açucarada cheira a espetáculo infantil (Vigotski, 2015, p. 391).

O caráter desse comentário final, mais crítico e problematizador, é comum a esse corpus vigotskiano. Em suas resenhas, o autor não deixava de apontar deficiências, limitações e toda sorte de problemas que identificasse nas montagens em foco. Fica patente que Vigotski entende ser parte de sua tarefa como crítico apontar tais aspectos para que possa contribuir para a superação dos problemas e elevação do nível da arte produzida na província (e não só). Para Vigotski, “a crítica é uma atividade dupla: por um lado deve estar fundada na estética [...], por outro deve se engajar em um contexto social concreto” (Marques, 2019, p. 29). Por fim, logo após tais apontamentos mais severos, o texto é encerrado num tom positivo e encorajador: “Mas eu escrevo propositalmente sobre o teatro, e não sobre os atores. Entre eles há experientes, talentosos, e também há jovens que subiram ao palco pela primeira vez. Tanto uns quanto outros têm em comum uma forte aspiração por construir o teatro belarusso, que, é claro, *existirá*” (Vigotski, 2015, p. 391). O encerramento com esse destaque ao verbo “existirá” manifesta simultaneamente a constatação de que não há ainda um teatro belarusso (o verbo está no futuro), assim como um desejo e uma convicção entusiasmada de que ele há de existir (uso da ênfase — *italico* — no original).

4 Vigotski e a literatura belarussa

O texto “Sobre a literatura belarussa” se destaca pela temática, já que quase todas as contribuições de Vigotski para a imprensa local eram constituídas por resenhas teatrais. É também um texto mais longo que os demais. O mote para dar início à sua exposição é

a novela de 1886 “O músico cego”, de Vladímir Koroliénko (em ucraniano: Volodymyr Korolenko), que trata da história de um garoto com deficiência visual que toma aulas de piano clássico, mas se encanta com o som da flauta ucraniana, instrumento tocado pelo camponês que trabalhava na propriedade de sua família. A novela serve como uma espécie de parábola que ajuda a pensar as relações entre arte popular e arte erudita.

Na história de Koroliénko sobre um músico cego há um instrutivo conto sobre uma competição incomum entre um maravilhoso piano vienense e uma simples flauta ucraniana de madeira. A melodia contemplativa e triste da flauta impressionou a alma do garoto cego. Sua mãe, com ciúme do pendor da alma do filho pela flauta do mujique, encomendou um piano. Mas o instrumento vienense não teve forças para competir como pedaço de salgueiro ucraniano. De fato, o piano vienense tinha recursos poderosos: madeira cara, cordas esplêndidas, trabalho do mestre vienense, riqueza de um registro amplo. A flauta, por sua vez, encontrou aliados em sua terra, em meio à natureza ucraniana natal... Ela recebia o carinho do sol ucraniano, que também aquecia a pele de seu dono, e era envolvida pelo mesmo vento ucraniano. Ele aprendeu sua melodia simples com a natureza, o ruído da floresta, o sussurro manso da grama da estepe, a canção pensativa, íntima, antiga que ele ouvia ainda no berço. E mesmo a benevolente senhorita, a despeito de seus dedos finos, rápidos e flexíveis, que tocavam uma melodia mais complexa e rica, teve de reconhecer ter sido vencida por um simples cocheiro com seu apito tolo. Ela logo se convenceu de que a flauta detém a verdadeira poesia (Vigotski, 1994, p. 10).

A metáfora da flauta ucraniana representando o som ligado à terra e ao povo, com seu apelo aos sentidos e à vida, é eleita por Vigotski como metáfora apropriada para pensar o estado da literatura belarussa, que seria, em comparação com outras literaturas, “pobre como uma flauta diante de um piano vienense” (Vigotski, 1994, p. 10). Por trás dessa comparação há um raciocínio forte dentro da estética marxista, que implica a identificação de uma correlação entre o estado das forças produtivas e o desenvolvimento dos mais diversos aspectos da civilização. Essa visão é manifestada pelos principais autores do marxismo soviético, como Plekhánov, que afirma que “a arte de qualquer povo [...] sempre mantém estreitíssima relação causal com sua economia” (Plekhánov, 1969, p. 124), e Bukhárin, para quem “da mesma forma que a ciência ou qualquer outro reflexo da produção material, é a arte um produto da vida social” (1945, p. 109). Essa espécie de convergência entre meio social e produção artística é assim elaborada por Vigotski:

Essa literatura, como a flauta do mujique, é forte e robusta antes de mais nada porque ela é feita da mesma matéria que o próprio mujique. Ela ainda não se separou definitivamente da poesia popular, e tal qual o fruto no ventre materno, ela ainda se nutre dos mesmos elementos que a canção popular. Isso faz com que ela seja primitiva, seus motivos não são precisos e refinados, seu conteúdo não é exuberante e rico, os pensamentos humanos gerais foram elaborados de forma mais profunda e vívida em outras literaturas. Mas no coro de vozes humanas, ela tem sua própria voz, insubstituível, forte, do povo simples. Não por acaso uma das coletâneas de poemas chama-se justamente *Flauta belarussa*. Essa literatura é, antes de tudo, inteiramente nacional. Ela nasceu sob a opressão, e nela se desenvolveu em resposta a uma resistência obstinada. Todos os poetas são em primeiro lugar e fundamentalmente bardos de sua pátria, de seu canto de beleza miserável. E essa natureza pobre de bosques e urzes⁹, miserável em cores e sons, afina sua flauta sempre em um tom triste. (Vigotski, 1994, p. 10)

Assim, circunstâncias históricas e materiais favoreceram que, em sociedades economicamente mais complexas, a arte possa se descolar da vida concreta e da vivência imediata, tornando-se cada vez mais abstrata e “artificial”. Em todo caso, para Vigotski, a arte não apenas reflete as condições sociais, mas reelabora *esteticamente* um certo material cognitivo e emocional, com uma função utilitária mais imediata (em suas formas menos desenvolvidas) ou não. É o caso da música que acompanha o trabalho, facilitando seu ritmo, ou que é entoada por tropas militares em combate, isto é, manifestações cujo aspecto utilitário é mais evidente. A tendência evolutiva da arte, segundo essa visada marxista, pressupõe que ela se emancipe desse condicionamento mais direto com a vida.

Em seguida, Vigotski faz um paralelo interessante entre a poesia popular eminentemente rural belarussa e a nascente arte proletária, já que ambas surgem de classes oprimidas.

Contudo, esses motivos nacionais, tão intimamente entrelaçados com a paisagem, são marcados por um caráter especial, não muito comum. São todos inseparáveis dos motivos sociais e políticos. O nacionalismo belarusso, por circunstâncias históricas, é a poesia das camadas sociais inferiores, das classes oprimidas, da amarga pobreza do mujique. Por isso, ao falar de sua terra, os poetas belarussos falam não apenas do seu querido carriço¹⁰, não apenas do renascimento nacional de seu povo e da luta pela independência e pela felicidade, mas *com essas mesmas palavras* eles falam da libertação social, da reconstrução não apenas do

⁹ Uma planta de regiões de clima temperado, típica nos bosques e florestas belarussas. O nome dessa planta em russo, *veresk*, foi escolhido para dar nome à revista literária editada por Vigotski em 1922 em Homiel.

¹⁰ Planta comum às margens dos brejos belarussos.

pequenino mundo dos pântanos, mas das próprias bases do sofrimento humano, pérfido, de séculos. Não surpreende que nessa poesia ressoem as vozes, ainda simples, mas já audíveis, da poesia proletária. (Vigotski, 1994, pp. 10–11)

Essa correlação entre as classes oprimidas do campo e da cidade aparece também em um texto publicado em número anterior do mesmo jornal, quando Vigotski escreve sobre o escritor Demian Biédni, a quem chama de “mujiue mau” e “um poeta enorme, peculiar”. Filho de um operário e uma camponesa, o autor encarnaria “igualmente um poeta para os operários e para os camponeses. Essas duas forças da revolução, duas psicologias distintas, costumam ser representadas por poetas muito distintos e dessemelhantes. Mas Demian Biédni fundiu um e outro em sua voz” (Vigotski, 2022, p. 115).

O texto de Vigotski é perpassado por citações de literatura belarussa em verso. Apesar de ter escrito seu artigo em russo, Vigotski cita esses vários excertos em belarusso. Nesse gesto que pode ser considerado de valorização dessa literatura, destaca-se, contudo, a omissão dos nomes de todos os autores. Assim, apesar de abrir o espaço para o vernáculo belarusso em seu texto impresso, algo que foi proibido por décadas, Vigotski apresenta uma literatura belarussa anônima, sem nomes próprios. Quase como se fosse algo folclórico, da tradição popular, uma produção que emana de um espírito nacional geral e não de personalidades particulares. Trata-se de um ato intencional, que foi reconhecido pelo próprio autor: “É claro que com essas observações passageiras não esgotamos de forma alguma a poesia belarussa. Eu não mencionei um nome sequer que seja caro a essa literatura. Simplifiquei as coisas de propósito. Mas a essência, me parece, foi indicada corretamente” (Vigotski, 1994, p. 11). A visão de que a arte nacional deve superar essa fase em direção a um maior refinamento não é unânime. Segundo Maltsev, “muitas figuras da cultura belarussa [...] veem, não sem razão, o caminho nacional natural e genuíno da cena belarussa justamente na afirmação e desenvolvimento da orientação folclórica e etnográfica” (Maltsev, 2012, p. 151).

Ao trazer citações da poesia, Vigotski usa excertos em belarusso, embora de forma imprecisa, possivelmente citando de memória, sem verificar a exatidão textual (e também, com recursos limitados do jornal impresso em russo, que não dispunha de letras belarussas). Esse detalhe confere ao texto uma autenticidade de arte popular, refletindo a

oralidade e a espontaneidade com que a cultura belarussa era transmitida e reinterpretada. No entanto, cem anos depois, podemos facilmente identificar as autorias dos poemas citados por Vigotski, mesmo sem pesquisa textual. São obras-primas que, em sua maioria, se tornaram clássicos da literatura belarussa, ensinados nas escolas e decorados por estudantes por toda a vida.

Assim, Vigotski cita a coletânea *Flauta belarussa* (*Dudka bialaruskaja*, 1891), de Francišak Bahuševič (1840-1900), cujo prefácio se tornou um manifesto do renascimento nacional belarusso e deu um forte impulso ao desenvolvimento da cultura belarussa: “Não deixem, pois, a nossa língua belarussa ou morrerão!” (Bahuševič, 1991). Outro instrumento musical popular, o *Violino belarusso* (*Skrypka bielaruskaja*, 1906), intitula o livro de Ałaiza Paškevič (1876–1916), única mulher citada neste artigo, mais conhecida pelo pseudônimo de Ciotka, mas que publicou esse livro com pseudônimo masculino, Haŭryła de Połack: “Lascar o coração com a canção, Haja só as cordas fortes...” (Ciotka, 1918, p. 1)

Trazendo as descrições da natureza, Vigotski cita o poema *Das canções sobre o meu cantinho* (*Z piesień ab svajoj staroncy*, 1905-1907), de Janka Kupała (1882-1942) (1995, p. 192): “É um cantinho triste, / Nossa Belarus”; e traz a parte final do poema *Imagens de Palessie* (*Paleskija vobrazy*, 1909) de Jakub Kołas (1882-1942):

Salgueiros, pêra-órfã,
Bosque baixo e tão escuro...
É você, país dos pântanos!
É você, Paleśsie puro! (Kołas, 1952, p. 203)

Jakub Kołas é citado duas vezes no artigo. A segunda vez, é o fragmento do seu poema *Bardo*, do livro de poesia *Cantos-Queixas* (*Pieśni-Žalby*, 1910):

E o meu coração, não dói?
Para mim, a tristeza é companheira?
Eu só canto como foi,
Não sei cantar de maneira alegreira. (Kołas, 1952, p. 87)

A poesia proletária é ilustrada por Vigotski com o fragmento do poema *Cantos do coureiro*, de Ciška Hartny (1987, pp. 49–50), pseudônimo de Žmicier Žyŭnovič (1887-1937), escritor, poeta, tradutor, membro da Academia de Ciências da RSSB (1928),

criador do Manifesto da Criação da República Soviética Socialista de Belarus (1919) e chefe do seu Governo Provisório. Žmicier Žyŭnovič foi uma das vítimas das repressões stalinistas, fuzilado na noite de 29 a 30 de outubro de 1937, junto a 132 intelectuais belarussos. No poema de 1912, citado por Vigotski, Ciška Hartny glorifica o trabalho duro do coureiro:

Sou trabalhador coureiro
Cavaleiro do labor.
Minha alma é de ferro,
Meu coração é de ardor.
(...)
Não estou acostumado
A ficar de mãos paradas:
Sou um trabalhador dedicado,
Vivo para as empreitadas!

Outra das “canções de luta, apelos à força e ao vigor, canções cheias de viva esperança” (Vigotski, 1994, p. 11) é um fragmento da letra da chamada *La Marseillaise Belarussa* (com a melodia, porém, diferente de *La Marseillaise*), escrita em 1906 por Alaksandr Mikulčyk (1882 — depois de 1918):

Levantemos unidos, com foices e gadanhas,
Expulsaremos os tiranos sem dó!
Que os campos e prados, nas vozes tamanhas,
Nos recebam com o povo do labor! (Vigotski, 1994, p. 11)

Essa música, que foi *de facto* o hino da RSSB na década de 1920 e do movimento nacional belarusso no exterior, permaneceu sem identificação da autoria da letra até 2007 (Chursik, 2012, p. 171).

Concluindo o retrato coletivo da literatura belarussa, Vigotski menciona “um poema bastante simbólico: *As tecelãs de Shuck*, cuja tradução está sendo publicada no mesmo número” (Vigotski, 1994, p. 11). Trata-se do poema *Shuckija tkačychi* (1912), de Maksim Bahdanovič (1891–1917), um dos fundadores da poesia nacional moderna de Belarus, além de tradutor e crítico literário:

Na casa senhorial, umas servas tecelãs são colocadas para tecer um desenho persa. Distraída, a sua mão tece no lugar a familiar imagem de

uma centáurea¹¹. É exatamente isso que acontece com quase todos os poetas: qualquer que seja o padrão, eles acabam, no final das contas, na familiar imagem de uma centáurea. E justamente por essa centáurea, essa ligação inconsciente com a terra natal, com seu coração, é que a flauta belarussa é forte e cara. (Vigotski, 1994, p. 11)

O texto é encerrado retomando a novela de Koroliénko: no duelo entre a flauta e o piano, a primeira acaba sendo vencida pelo segundo:

Na história de Koroliénko, porém, o piano acabou vencendo. No fim das contas, o piano venceu a flauta. Como? Ele mesmo – ou melhor, a senhorita que o tocou – imitou a afetuosidade da flauta, sua singularidade, sua poesia, e foi precisamente isso que soou tão poderoso, forte e palpitante no instrumento do mestre vienense. É chegada a hora de a literatura belarussa transportar o canto da flauta para o piano. Ao mesmo tempo, sua principal preocupação deve ser: não perder a fragrância da centáurea e aprender a dominar a complexa música da poesia contemporânea em seus temas e em suas cordas (Vigotski, 1994, p. 11).

Essa posição de reconhecer uma espécie de linha evolutiva entre as manifestações artísticas é um traço muito marcante do pensamento vigotskiano, que se aplica inclusive ao seu entendimento do psiquismo na obra posterior. Vale lembrar que em *Psicologia da arte* (Vigotski, 2001), a parte analítica é organizada segundo nível de complexidade, do menor para o maior: fábula, conto e tragédia. Na base de suas visões estéticas está a consideração da elaboração dos meios e da técnica e o grau de abstração em relação à vida concreta. Aqui, de um ponto de vista não dos gêneros artísticos, mas intercultural, a arte belarussa é convocada a elevar-se, nutrindo-se da relação e do diálogo com outras artes, sem se anular, mas elaborando sua própria voz e somando-a ao panteão das grandes literaturas nacionais.

Segundo Maltsev, Vigotski não encontrou continuadores na crítica belarussa. A tendência posterior foi de sociologização do comentário teatral, de ajustamento a postulados sociais estanques: “essas conexões emocionais livres entre o palco e o espectador, o crítico e o leitor, sobre as quais Vigotski falava constantemente como sendo a condição primeira e necessária para a percepção da arte, foram violadas e deformadas” (Maltsev, 2012, p. 152).

¹¹ Uma flor azul, comum nos campos belarussos. Sua imagem é frequentemente encontrada na decoração de artesanato.

Considerações finais: sobre ontem e hoje

A constituição do teatro nacional belarusso foi um dos elementos que colaboraram para a construção da recém-proclamada República Belarussa. O fomento ao teatro e ao idioma foram processos indissociáveis, e constituíram duas faces de um mesmo esforço de forjar uma identidade nacional, que, tendo em vista a diversidade religiosa e étnica característica dessa população, não tem muitos outros elos de unidade que não a própria língua (Marková, 2022). Assim, não é de espantar que o teatro tenha sido um palco de grande importância nesse processo. Assim como na URSS, devido aos elevados níveis de analfabetismo, o teatro foi um meio preferencial no campo da cultura em Belarus.

O teatro ao qual Vigotski se refere em suas resenhas é o Teatro Estatal Belarusso. Com esse nome, foi fundado em 1920, porém tem raízes no antigo Teatro Governamental de Minsk, inaugurado em 1890. Durante décadas, essa casa de espetáculos recebeu importantes companhias de São Petersburgo e Moscou, além de trupes itinerantes que se apresentavam em ucraniano, polonês e iídiche. Em meio aos eventos revolucionários, o Primeiro Círculo Belarusso de Drama e Comédia, fundado pelo ator e diretor Flaryjan Ždanovič, encenou, em 1917, as peças *Paŭlinka*, de Janka Kupała, e *Numa noite de inverno*, baseada em Eliza Ażeška. Com a política de belarussização, em 1920, o teatro foi reorganizado e renomeado como Teatro Estatal Belarusso, adotando um programa inicial que refletia a diversidade do país, com uma trupe belarussa, uma russa e uma iídiche. A partir de 1944, passou a se chamar Teatro Janka Kupała.

O ano de 2020, em que se celebraria o centenário da fundação do Teatro Estatal Belarusso, foi marcado por uma grande reviravolta. Após o encerramento da temporada, duzentos funcionários do teatro assinaram uma petição exigindo a recontagem dos votos das eleições presidenciais que supostamente reconduziram Łukašenka ao poder (cf. Höppner, 2020). O endosso do diretor da companhia, Paviel Łatuška, levou à sua demissão sumária, e, num efeito dominó, quase sessenta funcionários (incluindo a maioria dos atores) deixaram o teatro, incluindo o diretor artístico Mikalaj Pinihin (Neviadomskaja, 2021).

O teatro “oficial” continua em atividade, com alguns poucos atores veteranos e muitos novatos, com pouca experiência, encenando peças já não exclusivamente em

belarusso, mas também em russo, um claro retrocesso em relação aos avanços conquistados durante o processo de belarussização. Segundo Bratachkin,

Desde 2020 a tendência a uma belarussização suave parece ter acabado. O regime autoritário e outros grupos, incluindo aqueles que têm uma agenda nacionalista, têm outros recursos políticos. Neste momento, o regime de Łukašenka controla o espaço público, apoia a guerra russa na Ucrânia, e tudo isso são sinais de que a narrativa histórica será minimamente “nacional”, ao menos dentro da política histórica oficial (Bratachkin, 2024, p. 306).

Os dissidentes do Teatro Janka Kupala formaram outra companhia, *Kupałaŭcy*, que continuou, primeiro clandestinamente e agora em exílio, realizando espetáculos em belarusso (Savickaja, 2024). O teatro também persiste como local de resistência política e afirmação da identidade belarussa com o Teatro Livre Belarusso¹², fundado em 2005, e que elabora dramaticamente questões contemporâneas de forma semiclandestina em apartamentos, cafés e clubes fora da cidade. Os exemplos históricos e atuais apresentados neste artigo a partir do caso de Belarus corroboram para que pensemos a arte como local de reflexão sobre a identidade nacional e de imaginação de futuros possíveis.

REFERÊNCIAS

- BAHUŠEVIČ, Francišak. *Tvory*. Minsk: Mastackaja litaratura, 1991.
- BAZAN, Lubov. *A History of Belarus*. Londres: Glagoslav Publications, 2014.
- BEKUS, Nelly. *Struggle over Identity*. The Official and the Alternative “Belarusianness”. Budapeste: Central European University Press, 2010.
- BRATACHKIN, Aliaksei. Public History, Popular Culture, and the Belarusian Experience in a Comparative Perspective. In: SCHWARTZ, Matthias; WELLER, Nina (Eds.). *Appropriating History*. The Soviet Past in Belarusian, Russian, and Ukrainian Popular Culture, Transcript Publishing, 2024.
- BUKHARIN, Nikolai. A arte como produto da vida social. In: PLEKHANOV, G. *et al. Sociologia da arte*. Tradução de Edmundo Rossi. São Paulo: Edições Cultura, 1945. pp. 105–131.
- CHURSIK, Viktor. *Bielaruskija piesni i himny*. Minsk, 2012.
- CIOTKA (Aloiza z Paškiewičou Kiejrysowaja). *Skrypka Bielaruskaja*. Wilnia: Wydawiectwo W. Łastoŭskaho, 1918.

¹² Sobre o Teatro Livre Belarusso, ver Bekus, 2010, pp. 235–240. Site oficial: <https://belarusfreetheatre.com>.

FEIGENBERG, Iósif Moiseiévitch. *Ot Gomelia do Moskv: natchalo tvorchestvo puti Lva Vygotskogo iz vospominanii S. F. Dobkina*. New York: The Edwin Mellen Press, 2000.

FRANCO, Volha Yermalayeva, MARQUES, Priscila Nascimento. Bielaruski teatar, litaratura j mova ŭ recenzijach Lva Vyhockaha = Belarusian Theater, Literature, and Language in the Reviews of Leŭ Vyhocki (Lev Vygotsky). *Kultura. Natsyja = Culture. Nation*, issue 34, November 2024, pp. 167–183.

HÖPPNER, Stephanie. Entenda os protestos em Belarus. DW. 20.08.2020. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/entenda-os-protestos-em-belarus/a-54636597>. Acesso em 26 out. 2024.

KOŁAS, Jakub. *Zbor tvoraŭ: u 20 t*. T. 1. Minsk, 1952.

KUPAŁA, Janka. *Poŭny zbor tvoraŭ. U 9 t.* — T. 1. Vieršy, pierakłady 1904–1907. Mn., Mast. lit., 1995.

LENIN, Vladimir. “Para a questão das nacionalidades ou da ‘autonomização’”. Tradução de Erick Fishuk. *Ponto e vírgula*, São Paulo, n. 21, 2017, pp. 96–105.

MALTSEV, V. Teatr 1920-kh godov v otsenke L. S. Vigotskogo, *Dubna Psychological Journal*, n. 1, 2012, pp. 145–153.

MARKOVÁ, Alena. *The Path to a Soviet Nation. The Policy of Belarusization*. Paderborn Brill Schöningh, 2022.

MARQUES, Priscila Nascimento. L.S. Vygotsky’s Critique: Between Aesthetics, Publitsistika and Psychology. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya = Cultural-historical psychology*, 2019. Vol. 15, no. 4, pp. 25–34. DOI: <http://dx.doi.org/10.17759/chp.2019150403>.

MURZIONAK, Piotra P. *Belarus: Prospects of a Middle Power*. Lanham: Lexington Books, 2022.

NIEVIADOMSKAJA, Tacciana. Što z Kupalaŭskim teatram i aktorami, jakija z jaho syšli? DW. 20.08.2021. Disponível em: <https://www.dw.com/ru/teatr-u-avanhardzie-pratestaŭ-što-z-kupalaŭskim-i-bylymi-kupalaŭcami/a-58931701>. Acesso 26 out. 2024.

PLEKHANOV, George. *A arte e a vida social e Cartas sem endereço*. Tradução Eduardo Sucupira Filho. São Paulo: Brasiliense, 1969.

RUSEISHVILI, Svetlana. Em defesa (crítica) do direito da Ucrânia à autodeterminação: entre a Cila da agressão imperialista russa e a Caríbdis da marginalização na Europa. In: GOMIDE, Bruno; JALLAGEAS, Neide (Orgs.). *Ensaio sobre a guerra Rússia Ucrânia* 2022. São Paulo: Kinoruss, 2022, pp. 32-48.

SAŬKO, M. P. Terytoryja jak faktar farmiravańnia nacyjanalnaj samašviadomašci. In NIKISHOVA, A.V. et al (Org.) *Sokhranieniie natsionalnoi identitchnosti bieloruskogo obchtchestva: prochloie, nastoiachtcheie, pierspiektivy: matierialy Riespublikanskoi nautchnoi konfierientsii*. Baranovitchi, 2016, pp. 111-114.

SAVICKAJA, Maryna. Kupalaŭcy: nielha spyniacca. *Art-kantektst*. [s.d.]. Disponível em: <https://art-context.com/teatr/kupalauczyi-nelga-spyinyaczca/>. Acesso em 27 out. 2024.

SILITSKI, Vitali; Zaprudnik, Jan. *The A to Z of Belarus*. Lanham, Toronto, Plymouth: The Scarecrow Press, 2010.

VIAČORKA, Vincuk. I kirylica, i łacinka nam nie čužyja. *Radyjo Svaboda*. 27 out 2017. Disponível em: <https://www.svaboda.org/a/bielaruskaja-lacinka/28819537.html>. Acesso em 10 mar. 2025.

VIGODSKAIA, Guita. “Kommentarii k ‘O bieloruskoi literature’ Vigotskogo” = “Comentários a ‘Sobre o teatro belarusso’, de Vigotski”, *Literaturnoe obozriénie*, n. 7/8, 1994, pp. 11-13.

VIGODSKAIA, Guita; LIFANOVA, Tamara. Lev Semenovich Vygotsky. *Journal of Russian and East European Psychology*, v. 37, n. 2-3, 1999.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. “O bieloruskoi literature”, *Literaturnoe obozriénie*, n. 7/8, 1994, pp. 10-11.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. *Psicologia da arte*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. “Educação estética”. In: *Psicologia pedagógica*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. *Polnoe sobranie sotchiniénii*, v. 1. Moscou: Lev, 2015.

VIGOTSKI, Liev Semiónovitch. *Escritos sobre arte*. Bauru: Mireveja, 2022.

Recebido em 27/10/2024

Aprovado em 17/11/2025

Declaração da contribuição das autoras

As duas autoras são igualmente responsáveis pela: concepção, projeto, análise e interpretação dos dados; redação do artigo e revisão crítica relevante do conteúdo intelectual; aprovação final da versão a ser publicada; e responsabilidade por todos os aspectos do trabalho na garantia da exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de disponibilidade de conteúdo

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

Pareceres

Tendo em vista o compromisso assumido por *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso com a Ciência Aberta, a revista publica somente os pareceres autorizados por todas as partes envolvidas.

Parecer I

O título do artigo está adequado ao seu conteúdo. Os objetivos do artigo são apresentados logo no início do texto. Ele tem como objetivo discorrer sobre a participação de L. S. Vigotski no debate sobre a questão nacional belarussa. Para tanto, foram analisados três textos do autor, pouco conhecidos pelo público ocidental. Antes de abordar os textos de Vigotski, o autor(a) apresentou uma introdução detalhada do contexto histórico e social de Belarus, sobretudo os aspectos da cultura nacional, especialmente da língua, tema central do artigo. O envolvimento de Vigotski com o debate cultural de Belarus é apresentado de forma original, mesmo considerando as publicações internacionais. O autor(a) demonstra como Vigotski estava inserido no debate sobre a valorização do idioma belarusso, em especial sobre o papel do teatro e da literatura para o desenvolvimento da identidade nacional do povo belarusso. Destaco a relação feita entre as críticas artísticas e a produção psicológica de Vigotski. Isso demonstra um grande conhecimento tanto dos seus textos de análise estética quanto dos textos psicológicos. Sendo assim, o autor(a) expressa um grande domínio da literatura sobre a história de Belarus, em especial sobre sua relação com a constituição do Estado Soviético, e como Vigotski estava consciente desse processo.

Os títulos dos subitens correspondem ao conteúdo apresentado. As considerações finais apresentam dados atuais de Belarus que demonstram a atualidade das discussões apresentadas. O texto apresenta farta referência bibliográfica, que demonstra uma preocupação com as fontes documentais e rigor no seu tratamento. Em relação à apresentação do texto, a linguagem utilizada condiz com um trabalho científico.

A análise e divulgação desse material contribui enormemente para os estudiosos da obra de Vigotski, pois biógrafos e pesquisadores deram destaque, nas últimas décadas, a momentos posteriores da sua vida e obra. Diante do exposto, considero que os autores conseguiram atingir o objetivo proposto. APROVADO

Eduardo Moura da Costa – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Araraquara, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-5417-6675>; eduardo.moura@unesp.br

Parecer emitido em 25 de novembro de 2024.

Parecer II

O artigo em pauta apresenta aos leitores um conjunto de três textos de Vigotski, produzidos no ano de 1923, período em que Belarus enfrentava os embates e movimentos expansionistas da URSS, em tensão com a construção de sua própria autonomia e identidade em território nacional.

Admitindo que, “no caso de Belarus, houve uma política de larga escala de belarussização da recém-formada república soviética”, os autores fazem uma importante contextualização histórica dos movimentos e disputas políticas da época, nos quais se insere a atuação de Vigotski como professor e como crítico de arte na cidade de Homiel. Os problemas de uma língua nacional, da produção cultural, da educação e da participação popular no processo de incorporação da Belarus à União Soviética são colocados em destaque. Assim sendo, o artigo contribui com novas informações e elementos ao conhecimento e à compreensão da perspectiva histórico-cultural do desenvolvimento humano, da qual Vigotski é considerado hoje o principal representante, ampliando seu

escopo para questões históricas e políticas, enquanto aponta para as formas de participação deste teórico na ambiência cultural da época.

Com relação a essas formas de participação, as autoras selecionam e analisam três textos de Vigotski publicados em periódicos da cidade. Em dois deles, o autor belarusso comenta os espetáculos teatrais, a montagem das peças, os figurinos, a linguagem literária belarussa, situando os limites e ao mesmo tempo valorizando a produção local.

O terceiro texto selecionado pelas autoras concerne especificamente à literatura belarussa, em que os comentários de Vigotski abrangem as relações entre a arte popular e a arte erudita, a poesia popular belarussa e a nascente arte proletária, apontando para camponeses e operários como duas potentes forças revolucionárias.

Os autores expandem ainda as análises sobre a poesia, a música, a literatura, o estatuto e os sentidos da arte na constituição do psiquismo, colocando em destaque a concepção vigotskiana de estética e suas relações com a vida concreta.

O texto é denso, claro, original e bem construído. Uma contribuição primorosa aos estudos não só da perspectiva histórico-cultural, mas aos estudos da arte, da estética, das políticas, da história das ideias.

Neste sentido, tenho duas pequenas sugestões a fazer, tendo em conta, sobretudo, a natureza da Revista *Bakhtiniana* e uma ênfase em questões do discurso e da estética, que tem caracterizado o periódico:

1. Que sejam relevados no título alguns dos seguintes aspectos: as relações entre política e estética, ou as relações entre linguagem e (condições de) vida; ou as relações entre linguagem e identidade nacional; ou as relações entre arte e vida... enfim, o que as autoras considerarem mais relevante, no sentido de explicitar ou realçar as formas de participação de Vigotski na ambiência cultural da época.

Mais concretamente, por exemplo, e aqui é apenas uma sugestão, os autores poderiam acrescentar ao título algumas esferas de atuação do belarusso: A participação de L. S. Vigotski no debate sobre a questão nacional belarussa: educação, política, linguagem e arte...

2. Nas últimas três linhas do resumo, mais do que reiterar o acesso dos leitores aos textos pouco conhecidos, os autores poderiam ressaltar, na “leitura atenta dos textos”, o Vigotski crítico de arte, preocupado com o problema da língua, com a cultura do povo, com os sentidos das manifestações artísticas, com a possibilidade de reelaboração estética da vida... APROVADO

Ana Luiza Bustamante Smolka – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-2064-3391>; asmolka@unicamp.br

Parecer emitido em 07 de fevereiro de 2025.

Editores responsáveis

Laura Gherlone

Pietro Restaneo

Paulo Rogério Stella