

## *O libertador*

Georg Lukács

Tradução e apresentação de Rainer Patriota\*

### **APRESENTAÇÃO**

#### *A exemplaridade de Gorki*

O texto que se vai ler é um elogio fúnebre a Máximo Gorki, escrito por ocasião de sua morte em 1936 e publicado no mesmo ano na *Internationale Literatur*. Por razões evidentes, o autor não foca tanto a obra quanto o homem, cuja importância para o povo russo é definida, aqui, a partir de um paralelo com Goethe, o qual, certa feita, num balanço de sua própria trajetória intelectual e literária, confessou não se reconhecer na figura de um mestre, mas sim na de um libertador. O libertador é aquele que, pelos combates da vida, abre caminhos históricos para a consciência de uma nação e deixa um exemplo imperecível de honradez e força poética.

Note-se que o recurso argumentativo – Gorki como “continuador” de Goethe – é procedimento característico de Lukács, não devendo, assim, ser entendido como mera ilustração retórica, porquanto expresse, muito mais, uma convicção profunda do filósofo: a necessidade de carrear a tradição para as hostes do movimento revolucionário, de reivindicar a herança histórico-universal da civilização para o homem socialista. Naqueles tempos de expansão fascista, Lukács não tinha dúvidas quanto ao fato de ser o socialismo soviético o herdeiro legítimo dos valores civilizatórios acumulados no transcurso de uma árdua evolução bimilenar.

De fato, durante os anos 30, o debate sobre a herança estava na ordem do dia, principalmente no que dizia respeito à cultura alemã, alvo imediato das intenções ideológicas do nazismo, que pretendia, por meio de uma hermenêutica grosseira, encontrar predecessores históricos do hitlerismo, imprimindo sobre ícones humanistas do passado o selo sinistro da suástica. Contra essa tentativa de sequestro, Lukács passou a publicar vários ensaios sobre a literatura alemã, tornando-se um dos mais eloquentes adversários da historiografia nazista, ao mesmo tempo em que tentava distinguir e demarcar com clareza as duas vias ideológicas do desenvolvimento alemão: a do progresso e a da reação. Esta, partindo de Kleist e Schopenhauer, avança com Nietzsche, Spengler e Stefan George, para desaguar em Heidegger e na demagogia nazi-fascista (Bäumler, Viëtor, Pfeiffer, Rosenberg etc.) (cf. Lukács, 1964). O jovem Goethe, Hölderlin, Büchner e Heine pertencem a uma família inteiramente distinta, vale dizer, àquela que, eivada de aspirações revolucionárias, vai culminar nos ideais materializados pela Revolução de Outubro<sup>1</sup>.

A defesa do humanismo clássico alemão e a profissão de fé no socialismo são, no ideário lukacsiano, atitudes que não apenas convergem, mas se completam e reforçam mutuamente. Se os valores legados pelos humanistas alemães encerram princípios revolucionários (transmitidos pelo Iluminismo francês), o socialismo, que representa

---

\* Bacharel em música, mestre em filosofia pela UFPb, doutor em filosofia pela UFMG.

1 Em *Die Leiden des Jungen Werther* (*Os sofrimentos do jovem Werther*), de 1936, Lukács se recusa a ver nessa obra do jovem Goethe (e em todo o *Sturm und Drang*) algo como um pré-romantismo, assinalando que essa literatura, ao invés de prefigurar as tendências intimistas e reacionárias do movimento romântico, reflete muito mais o *pathos* da *Aufklärung* em sua variante plebeu-rosseauniana. Em *Hölderlins Hyperion* (*O Hyperion de Hölderlin*), de 1934, sua preocupação principal é evidenciar o ideal jacobino-democrata de Hölderlin, denunciando e desautorizando as leituras reacionárias, em especial a de Rosenberg (teórico nazista), que procura alinhar o poeta aos valores do Terceiro Reich. No mesmo espírito foi redigido, em 1937, *Der faschistisch verfälschte und der wirkliche Georg Büchner* (*O Georg Büchner falsificado pelo fascismo e o verdadeiro*). Em *Heinrich Heine als nationaler Dichter* (*Heinrich Heine como poeta nacional*), de 1935, Lukács, ao examinar a evolução poética de Heine, sustenta que, mesmo sua fase final, marcada pela doença e desilusão, não pode ser confundida, como o faz Nietzsche, com a poesia romântica (Baudelaire) pós-48. Cf. Lukács (1964).

uma fase superior da história, não pode ser entendido senão como herdeiro, guardião e agente catalisador da tradição humanista.

A nova fase ensaística de Lukács, diferentemente da fase inaugural dos anos de juventude, cheia de lirismo e nostalgia, consiste num projeto de esclarecimento da situação presente em vista das alternativas ideológicas que nela se oferecem. Por outro lado, tal como no passado, os ensaios esboçam o futuro trabalho sistemático. É assim que, em *O libertador*, Lukács articula de forma nitente, embora sem maiores desdobramentos conceituais, a arte à vida cotidiana, pondo-se, pois, na trilha que o levará, duas décadas depois, à redação de *A peculiaridade do estético*, obra que tem nesta articulação o seu eixo e tema fundamentais.

Ao fazer a apologia de Gorki, o que Lukács mais ressalta é justamente sua profunda e espontânea ligação com a vida cotidiana, mostrando que a cultura do grande escritor engendra-se a partir e em função dela. Se, como disse Goethe, a substância da poesia é a substância da própria vida, conseqüentemente, a autêntica cultura só pode ser uma “cultura da vida”.

O que distingue Gorki da maior parte dos escritores burgueses de seu tempo é este enraizamento no solo da cotidianidade. Sua grandeza humana e literária deve-se a uma sensibilidade que não se elabora unicamente através de livros, mas sim, e principalmente, através de experiências humanas reais, vividas plenamente nas forjas onde, a ferro e fogo, o destino do homem comum é moldado. Gorki, por origem e vocação, é um homem de raízes plebéias, tal como um dia o foram Diderot e Rousseau – segundo Gide, os verdadeiros renovadores da literatura francesa.

A cultura da vida destoa tanto do intimismo quanto do burocratismo vigentes no ambiente intelectual do século XX. É a via justa, que não se confunde com nenhuma tendência vanguardista, mas que dá continuidade à tradição e, ao mesmo tempo, a expande e renova. Via que também foge ao mero vitalismo, aquele que, como sabemos, foi a grande obsessão de Nietzsche. Cultura da vida implica reconhecimento universalista do que é próprio do homem, do que o ergue acima da mera naturalidade, de suas forças e necessidades características. Gorki, observa Lukács, foi um homem de princípios e sensibilidade, avesso à brutalidade, embora soubesse, quando necessário, agir com firmeza e valentia.

Verdadeira cultura pressupõe riqueza de experiência e sensibilidade moral. Vida interior e participação junto aos acontecimentos externos. O que faz de Gorki o grande libertador dos jovens escritores russos é o exemplo de sua obra e personalidade, a lição que deixa: a verdadeira literatura do presente – o realismo socialista – não tem a ver com preceitos formais, nem pode brotar de mentalidades arrogantes. Apenas libertando-se dessas cadeias – esta é a mensagem fundamental de Lukács – a literatura soviética pode crescer humana e esteticamente, cumprindo, com isso, sua missão histórico-mundial.

Missão de que a obra de Gorki, segundo o ponto de vista de Lukács, constituiu a primeira e brava realização. Em *A comédia humana da Rússia pré-revolucionária*, alentado ensaio que também data do ano de 1936, encontramos uma rica apreciação dos elementos que, segundo o filósofo, compõem a grandeza de Gorki em face da literatura burguesa<sup>2</sup>. O caráter épico da sua obra – onde vigora uma nova “totalidade de objetos” – e a profundidade dos tipos humanos que nela figuram, colocam o autor russo ao lado dos maiores romancistas do século XIX, como Balzac e Tolstoi. Neste sentido, Gorki foi o historiador genial da Rússia pré-revolucionária. Entretanto, o que o distingue de modo peculiar é a contundência de seu humanismo, traço que Lukács ressalta como uma exclusividade. Citemos:

Gorki não é apenas um humanista que luta, mas ao mesmo tempo também um *humanista proletário*. A tristeza, o ódio, a revolta etc. em relação à negação do homem por parte do capitalismo necessariamente conduz os humanistas burgueses ou a uma queda no fatalismo ou a um tipo de ética “do” homem separada da vida social. Na maioria das vezes, ou eles se ressentem de um anticapitalismo romântico ou abraçam um tipo de ilusão no progresso. Gorki configura a dialética viva de todas as forças sociais e individuais do processo de humanização (Lukács, 1953, pp. 310-11).

O humanismo de Gorki, que se expressa segundo o ponto de vista do proletariado, transfunde-se numa clarividência sobre a realidade jamais alcançada pela literatura burguesa, limitada por formas ideológicas fetichistas decorrentes da situação de classe. Limitação que Lukács nunca deixou de sublinhar em seus ensaios, valendo-se sempre da ideia engelsiana do “triunfo do realismo”: a vitória da sensibilidade poética e humana sobre os horizontes ideológicos do artista. Goethe, Balzac, Dickens, Tolstoi, Dostoievski, Thomas Mann – todos eles são exemplos dessa contradição. Não é o caso de Gorki, pois este, além da intensa vocação literária, enxerga o mundo a partir de um prisma autêntica e conscientemente proletário, o único capaz de fornecer uma compreensão dos processos sociais para além dos fetiches. A obra de Gorki é, por isso, “uma conservação e um aperfeiçoamento da grande herança humanista” (Lukács, 1953, p. 311).

Assim, quando o escritor russo descreve, num de seus romances épicos (*A obra de Artamonton*) o ciclo

2 Cf. “Die menschliche Komödie des Vorrevolutionären Russland” (Lukács, 1953).

de gerações de uma família em declínio, essa descrição alcança formas mais amplas do que é de costume nas descrições burguesas de mesma temática. Citemos o filósofo:

Porém, também os escritores burgueses mais significativos podem representar esse declínio de maneira correta e profunda apenas em suas formas fenomênicas humano-espirituais. Mas eles restringem sua configuração ao processo de decadência no interior da própria família em questão, que apenas em virtude da universalidade da representação possibilitada por determinados meios estilísticos logra um significado simbólico (Lukács, 1953, p. 334).

Lukács se refere aqui especificamente a *Os Buddenbrooks*, de Thomas Mann, e o *Forsythe Saga* de Galsworthy. Em ambos, a história familiar epicamente retratada é circunscrita à esfera de experiências da própria família, sem que as grandes conexões da sociedade afluam em suas formas e movimentos concretos. Aqui a universalidade do destino familiar resplandece apenas indiretamente. Não é o que acontece no romance de Gorki. Nas palavras de Lukács:

Também Gorki configura os traços anímico-pessoais da decadência e atribui grande peso à acentuação das variadas direções que tomam os traços herdados através da família. Mas nele a viva conexão [de tais traços] com o processo de crescimento da totalidade social no período da revolução é mais rico e mais visivelmente desenvolvido do que nesses importantes contemporâneos (Lukács, 1953, p. 334).

Gorki é um escritor mais consciente da estrutura de classes da sociedade e sabe atar com ligas mais firmes, sem ilusões e fetiches, a vida dos indivíduos e os processos conjuntos do ser social. Suas narrações atingem camadas mais profundas da vida, na medida em que se fazem mais *determinadas socialmente*. Isso significa dizer que os elementos subjetivos e individuais, como a solidão, o desamparo, a falta de caminhos, mas também as perspectivas, lutas e esperanças, recebem, através destas determinações, formas altamente concretas e individualizadas, portanto, típicas. Considere-se mais este exemplo, com o que se detalha o problema aqui discutido:

O “Klim Samgin” de Gorki configura essa crítica à falta de núcleo do moderno individualismo de modo mais grandioso e amplo que a representação de Ibsen. Klim Samgin é um Peer Gynt sem fantasia, um Hjalmar Ekdal que faz carreira de um modo socialmente mais profundo e extenso. Sua falta de núcleo (*Kernlosigkeit*) é desde sempre o problema fundamental de sua vida: desde a infância ele se esforça para desempenhar o papel de uma personalidade e nas mais diversas situações interpreta seu papel com diplomática dubiedade. A grande profundidade das configurações de Gorki repousa, por um lado, no fato de que ele faz seus “heróis” passarem por todas as situações possíveis da vida e os configura de modo extraordinariamente variado, como essa falta de núcleo nas mais diversas situações da vida – do amor até a vida política social – se exterioriza de modo igual e, particularmente, como, em casos extremos, essa dubiedade se converte em velhacaria. Por outro lado, Gorki mostra a totalidade das conexões sociais onde esse tipo amadurece. Ele mostra como o desenvolvimento desse tipo está conexo ao recrudescimento da luta de classes entre burguesia e proletariado. Ibsen e os demais escritores ocidentais conseguiram, no melhor dos casos, chegar até uma configuração individual adequada de semelhante tipo (Lukács, 1953, p. 336).

É evidente que a celebração de Gorki como o apogeu da literatura universal não deve ser interpretada de modo abusivo, sobretudo se levarmos em conta a obstinação com que Lukács, em sua produção ensaística, renderia homenagens aos “clássicos” da literatura burguesa, vindo, ademais, a utilizá-los como fonte de exemplos para a clarificação de muitas de suas formulações teóricas. Em contrapartida, convém ter presente que, desde os tempos de juventude, é intrínseco ao seu pensamento a expectativa de uma superação da cultura burguesa, já então repudiada em suas formas modernistas<sup>3</sup>. Nos anos 10, essa expectativa ganha contornos precisos através da obra de Dostoiévski: ao romper com as formas do romance, o autor de *Crime e castigo* acenava não só para a chegada de um novo gênero épico, como também para uma remodelagem das relações espirituais, a se constituir por uma inflexão de paradigma imposta pelo grande país eslavo (cf. Lukács, 2000, pp. 160-61). No livro que planejou escrever sobre Dostoiévski, por volta de 1914, Lukács pretendia firmar conceitualmente suas premonições messiânicas: a revolução que estava a caminho destruiria as velhas instituições reificadas (Estado, mercado, Igreja) para abrir os portões de uma era redentora, assentada sobre os vigamentos de uma comunidade espiritual, onde a realização individual e a realização coletiva formariam uma irmandade inquebrantável<sup>4</sup>.

Em 1918, com sua adesão ao PC húngaro, Lukács modificará gradualmente os termos de sua “utopia russa”

3 Veja-se, por exemplo, a crítica ao Niels Lyhne, de Jacobsen, em *A teoria do romance* (p. 126) e ao impressionismo, em *Die Wege haben sich getrennt - Am Scheideweg*. Vortrag aus Anlaß der ersten Ausstellung von K. Kernstok.

4 Trata-se do livro para o qual *A teoria do romance* fora pensada como introdução e do qual restaram esboços, descobertos após a morte de Lukács e publicados em 1985.

e com ela também alguns de seus referenciais estéticos e morais. Os ideais messiânicos refluem e cedem lugar a valores mais tangíveis. A ética da interioridade – inspirada em Kierkegaard e nos personagens de Dostoiévski – é suplantada por uma concepção radicada na causalidade e poder de irradiação dos atos. Por essa razão, o universo espiritual de Dostoiévski torna-se suspeito. Já no começo dos anos 30, Lukács dirige-lhe uma dura crítica, taxando-o de “anticapitalista romântico”<sup>5</sup>. A isso correspondeu uma nova tomada de posição em face dos problemas estéticos, ou antes, uma radicalização das tendências “clássicas” já presentes na *Weltanschauung* do jovem pensador húngaro. Radicalização, esclareça-se, pela qual a objetividade e a plenitude de determinações instituem-se – por oposição às formas psicológicas de configuração – como princípios fundantes da criação de tipos artísticos.

Permanece, entretanto, a expectativa de uma renovação espiritual, fortalecida e justificada pelos eventos revolucionários de 1917. Nesse novo contexto, a obra de Gorki avulta como modelo incontestável. Mirando-se nela – e na vida de seu autor – os escritores socialistas podiam contornar o duplo perigo que rondava a cultura da época: o burocratismo soviético e o subjetivismo das vanguardas do Ocidente. Como se pode ver em *O libertador*, o que antes fora um prenúncio, uma visão, agora é uma certeza, mas de forma alguma um fato plenamente consumado, não uma verdade instituída: o processo de libertação está apenas em seu começo.

Fiel às suas convicções, Lukács escrevia para um público diminuto de exilados que viviam totalmente à margem da realidade soviética e sob a infatigável vigília da censura zdanovista. Não obstante, cumpria zelosamente seu dever, fixando as dobradiças do humanismo burguês na estreita porta pela qual a literatura socialista haveria de se abrir ao futuro. Neste sentido, por mais repugnante que soem as protocolares menções de Lukács ao “camarada Stalin”, frequentes nos textos desse período (entre eles, *O libertador*), não se pode perder de vista a radical incompatibilidade entre o filósofo de cândidos ideais e o político pragmático, ainda que em algum momento o ideal filosófico tenha sofrido escoriações na tentativa (desesperada) de se estabelecer na crua realidade de uma revolução inviável.

### Referências bibliográficas

HELLER, A. *Die Seele und das Leben*. Studien zum früher Lukács. Baden Baden: Suhrkamp, 1977.

LUKÁCS, G. *Ästhetik – Die Eigenart des Ästhetischen (Estética – A peculiaridade do estético)*. Berlin und Weimar: Aufbau, 1981.

\_\_\_\_\_. *Der russische Realismus in der Weltliteratur (O realismo russo na literatura mundial)*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1953.

\_\_\_\_\_. *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten (Literatura alemã em dois séculos)*. Werke, Bd.7. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1964.

\_\_\_\_\_. Die Wege haben sich getrennt - Am Scheideweg. Vortrag aus Anlaß der ersten Ausstellung von K. Kernstok. Disponível em: <<http://www.Lukacs-gesellschaft.de>>, acessado em mar. 2010.

\_\_\_\_\_. *Teoria do romance*. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. “Über den Dostojewski-Nachlass”. In: KLEIN, A. *Georg Lukács in Berlin – Literaturtheorie und Literaturpolitik der Jahre 1930/32*. Berlin-Weimar: Aufbau, 1990.

5 Cf. *Über den Dostojewski-Nachlass* (Sobre os cadernos póstumos de Dostoiévski) (Klein, 1990, p. 240). A atitude crítica de Lukács – extremamente contundente neste ensaio – não significou uma condenação *in toto*. Em 1943 Lukács voltou a escrever sobre o escritor russo, dessa vez ressaltando seu enorme valor como crítico da vida moderna. Cf. Lukács (1953, pp. 159-78).

## O libertador

Georg Lukács

O maior escritor dos últimos tempos está morto. Sentiremos a sua falta. Não apenas em virtude da obra que restou inescrita, mas também por conta do grande homem que parte e que foi o coágulo vivo de todos os valores autênticos do passado, o guardião da tradição a serviço do realismo socialista, a prova viva, para nós e para a comunidade internacional, de que a revolução proletária, o triunfo socialista, representa um gigantesco passo à frente no terreno da cultura.

Se agora tentarmos definir o significado de Máximo Gorki como escritor, educador e homem – o que é impossível de fazer mediante um simples relance –, certamente não estaremos nos ocupando apenas de uma questão literária. Trata-se antes de determinar os *deveres do escritor* na quadra atual da história.

O que foi Gorki para nós como escritor? Resposta: exemplo, mestre, educador. Estas palavras traduzem com imprecisão e de forma meramente aproximativa seu verdadeiro significado. Se quisermos uma ideia mais exata, talvez devamos pensar nas palavras que Goethe, em 1832, proferiu acerca da sua relação com os jovens escritores: “nosso mestre é aquele com a orientação do qual nos exercitamos continuamente numa determinada arte e que, à medida que avançamos no nosso ofício, nos vai fornecendo gradativamente os princípios com os quais podemos, na prática, atingir o alvo visado da melhor maneira possível. Neste sentido, não fui *mestre* de ninguém. Mas se devo me pronunciar acerca do que fui para os alemães de um modo geral e para os jovens literatos em particular, então poderia intitular-me como seu libertador...”.

Goethe cumpriu este papel de libertação ensinando os jovens escritores a tornarem suas vidas mais sérias e substanciais. “Mas o conteúdo poético – disse Goethe em resumo – é o conteúdo da própria vida”. Em seu tempo, a linguagem, a técnica etc. da poesia alemã já estavam altamente desenvolvidas. Não havia, pois, mais nenhuma dificuldade insuperável em termos de recursos poéticos. Ao contrário, começava a rondar o perigo do virtuosismo vazio, o perigo de confundir o domínio meramente formal dos meios literários com a verdadeira poesia. A ilusão de que a “maestria” nos aspectos formais já é por si só um feito poético, de que o talento, em sua substância, se desenvolve endogenamente, são o perigo e a prisão de que Goethe, segundo as suas próprias palavras, libertou os jovens poetas. Ele os libertou quando advertiu para o significado da *substância da vida*. Em rimas bem-humoradas, ele disse:

Jovem, repara bem nos tempos  
Em que o espírito e o intelecto se elevam,  
Que a musa sabe *acompanhar*,  
Mas não *conduzir*<sup>6</sup>.

Goethe, o libertador, é o defensor da cultura da vida enquanto fundamento da cultura artística e literária.

O paralelo aqui traçado, contudo, não pode ser entendido mecanicamente, sob pena de um completo ridículo. Todos nós conhecemos as diferenças de fundo que separam a época do velho Goethe da nossa, todos nós reconhecemos as diferenças entre as tarefas pertinentes à literatura de cada um destes períodos.

Em meio a todas as diferenças, porém, a ideia fundamental de Goethe, justamente agora, avulta com máxima atualidade e importância para nós. Depois que o artigo do *Pravda* levantou a questão da arte socialista, incluindo o naturalismo e o formalismo entre os alvos da luta, travou-se uma longa discussão na União dos Escritores Soviéticos. Infelizmente, Máximo Gorki não pôde tomar parte dela logo de imediato. A respeito dessa discussão manifestou seu ponto de vista, com a transparência que lhe é característica, em um artigo. Escreveu ele: “como este debate não brotou de dentro da União, mas foi sugerido de fora dela, então ficamos em dúvida se tudo não passou de meras palavras”.

Essa crítica, a um só tempo surpreendente e profunda, projeta uma excelente luz sobre o papel libertador de Gorki. Gorki percebe que a questão da superação dos resíduos capitalistas é levantada de forma sempre mais pungente pela vida mesma. E ele enxerga que uma parte considerável dos escritores entende essa questão fundamental, essa questão da vida, da cultura da vida, de um ângulo estritamente literário.

O que é, pois, cultura literária? Antes de qualquer outra coisa: *tino para a grandeza verdadeira do homem*. Capacidade

---

6 Jüngling, merke dir in Zeiten/Wo sich Geist und Sinn erhöht/Dass die Muse zu *begleiten*/Doch zu *leiten* nicht versteht.

para enxergar a grandeza humana ali onde ela efetivamente se manifesta, mesmo se sob formas latentes, ainda em gestação, incapazes de uma expressão clara de si. Capacidade para perceber com agudeza a evolução do homem, de captá-la com um vivo entendimento. Capacidade para reconhecer o novo, para detectar o embrião do futuro em seus primeiros sinais de vida. No grande discurso que proferiu por ocasião do Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos, Gorki fez algumas críticas à nossa literatura, colocando o problema basicamente nestes mesmos termos. Ele disse: “somos miseráveis observadores da realidade”. E ele mostrou, aparentemente com base em poucas observações, como a nossa literatura, de variadas formas, é incongruente com o florescimento efetivo do novo homem, com as transformações da realidade em seu conjunto, a começar pela paisagem. E que muitos escritores ainda não possuem sensibilidade suficiente para o que é novo e grande em nossa realidade.

Gorki tornou-se o grande escritor da nossa época porque conquistou, em meio às circunstâncias mais adversas, esta cultura literária que tem por base uma cultura da vida. Vejamos as suas memórias sobre Leonid Andreiév. Por duas vezes ele acusa Andreiév, homem fenomenal, de desfigurar e estiolar a realidade por conta de seus preconceitos literários, puramente subjetivos. Nas suas palavras: “...certas coisas de nossa realidade, quais sejam, seus aspectos positivos e raros, deveriam ser representados como são”. E mais adiante: “Não posso admitir que manifestações tão raras de sentimentos humanos ideais possam ser desfiguradas arbitrariamente pelos poetas simplesmente porque seu tão querido dogma prescreve que assim seja”.

Esta consideração pelo que é grande na vida humana é o fundamento da cultura literária de Gorki. Ela é ao mesmo tempo a fonte de seu inquebrantável ódio *contra toda forma de barbárie*. Saliente-se a palavra “toda”. Gorki odiou ardentemente a barbárie “intrínseca” da vida da velha Rússia. Na literatura, poucos houve que desprezassem a estupidez e a crueldade desta vida com tanto fervor quanto ele. Gorki também devotava um ódio mortal e crescente ao recrudescimento da barbárie na era do capitalismo monopolista. “Qual a tua posição na luta imperialista? Como te comportas frente ao fascismo?” Eram estas as perguntas cruciais que lançava aos escritores com quem tratava.

A visão universalista de Gorki também desmascarou com o mesmo ódio clarividente as formas refinadas e “espirituais” da barbárie. Eis como se pronunciou acerca de Dostoiévski no Congresso dos Escritores: “Dostoiévski foi denominado um escritor a procura da verdade. Quando ele a buscou, a encontrou nos instintos brutais e animais do homem e o fez não para combatê-los, mas para justificá-los”. Com sua enorme visão, Gorki enxerga o princípio que unifica as diversas manifestações fenomênicas da barbárie imperialista. É-lhe indiferente se esta barbárie se exterioriza na bestialidade direta do fascismo ou com as vestes sedutoras e “espirituais” da literatura – Gorki sempre capta o princípio vital que os cinge: a glorificação do animalesco no homem, o desprezo pela grandeza humana, por tudo aquilo que faz do homem um homem, vale dizer, por tudo aquilo que no decurso de um longo e infinito evoluir o elevou da animalidade e semi-animalidade à condição de humano.

A verdade professada por Engels acerca do papel do trabalho neste processo, do indissolúvel nexos entre trabalho e grandeza humana (e no polo oposto: parasitismo e barbárie) raramente foi compreendida com tanta profundidade quanto por Gorki. No mesmo discurso, de onde extraímos a citação sobre Dostoiévski, ele chama repetidas vezes a atenção dos escritores para o folclore, isto é, para a arte não escrita do povo trabalhador. E ele acentua que foi justamente no seio desta arte que surgiram os mais completos, ricos e profundos tipos artísticos, como Heracles, Prometeu e Fausto.

Semelhante nexos interno entre o popular e os problemas mais profundos da literatura, das suas maiores realizações no âmbito da forma, só logrará firmar-se de modo consciente e isento de contradições no socialismo. A literatura das sociedades de classe, por sua natureza, nunca conseguiu assimilar de forma efetiva e integral o grande impulso que parte da poesia popular. Graças às circunstâncias particulares, como o Renascimento, por exemplo, surgiram ocasionalmente gênios da forma artística, como Shakespeare, Cervantes e Rabelais, de sorte que pelo menos uma parte deste tesouro pôde ser cristalizado nas formas eternas da mais insigne literatura. O caráter contraditório do desenvolvimento da literatura na sociedade de classes manifesta-se também no fato de que, por um lado, sob determinadas circunstâncias, abandonar o terreno do popular pode chegar a ser o único caminho realmente progressista para a literatura (como Bielinski e Tchernichevski já indicaram a propósito de Lomonossov); por outro, tal contradição mostra que a poesia popular pode chegar a uma condição aviltante de estreiteza, superficialidade e provincianismo.

Tão somente a libertação de todas as energias da poesia popular – desfiguradas e reprimidas no curso da evolução burguesa – por meio da revolução proletária pode superar estas contradições. Tão somente por meio da triunfante revolução proletária é possível resgatar este tesouro, empregar estas energias, e com sua ajuda, elevar a literatura e a arte a patamares até hoje apenas pressentidos. Porém, os resíduos do capitalismo constituem um sério estorvo para a concreção destas possibilidades. Enquanto os escritores não tiverem uma concepção clara da

grandeza efetiva do homem, expressa na poesia do povo, enquanto não compreenderem a superioridade artística do que é verdadeiramente popular, a relação com esta poesia – com os elementos e tendências voltados ao popular na literatura – continuará sendo uma mera “especialidade”. Neste caso, o popular é condenado a exercer um lânguido e sofrível influxo no devir da literatura.

Gorki sempre atrelou o problema do popular na literatura ao da tradição. Com todo o direito, pois somente deslocado o problema da relação entre poesia e povo para o centro da consideração histórica e estética haveremos de revelar seus verdadeiros nexos históricos. O próprio Gorki se manifestou sobre essa questão com clareza insofismável. Na sua conferência, mencionada aqui mais de uma vez a propósito do Congresso de Escritores ele falou: “Temos todos os motivos para ter confiança – a história da cultura só foi corretamente escrita do ponto de vista marxista – no que iremos sentenciar: o papel da burguesia no processo de criação da cultura foi soberbamente exagerado. Particularmente no terreno da literatura...”. Gorki pronunciou com muita clareza as ideias que Marx e Engels, Lênin e Stálin fundamentaram a respeito do papel da burguesia na história da revolução burguesa: o reconhecimento de que a realização efetiva e radical das tarefas da revolução burguesa fora iniciada sempre pelas camadas democráticas e plebeias contra a vontade da burguesia. A ideia fetichista do papel “dirigente” da burguesia na revolução burguesa conduziu à lamentável capitulação dos reformistas diante da burguesia reacionária, à derribada teórica de um Plekhanov. Ao contrário, a continuação original daquela concepção por Lênin, a tática da “ditadura do proletariado e do campesinato”, o programa de “ir até o fim” na revolução burguesa contra a própria burguesia, tornou possível o transbordamento da revolução burguesa na revolução proletária e a preparação da vitória de Outubro do proletariado.

Superestimar o papel instaurador da burguesia constitui, pela via do reformismo, um resíduo da apologética burguesa e da falsificação histórica. Até mesmo um André Gide compreendeu, ainda que temporariamente, o problema aqui colocado. No discurso proferido por ocasião do Congresso Parisiense para a Defesa da Cultura, ele disse: “Uma literatura pode sempre surgir e se renovar a partir do fundamento, do solo, da força do povo. Ela é como *Anteus*, que – como narra o mito grego de um profundo significado – perdeu sua força e sua virtude quando seus pés não repousavam mais ao nível do chão. Quem irá infundir uma nova energia vital à nossa literatura francesa durante o século XVIII – e isso era extremamente necessário – não é Montesquieu nem Voltaire, apesar de toda a sua genialidade; não, são os *roturiers*, os plebeus. É Jean Jacques, é Diderot”.

Lidar com a herança segundo o elucidativo exemplo de Gorki significa unir organicamente os elevados meios da forma artística ao mais profundo arraigamento na produção autêntica e revolucionária que emerge da vida do povo, significa, pois, irmanar-se à tradição das grandes culminâncias da literatura mundial.

Genuína e profunda concepção da realidade: eis o fundamento da comunhão entre a grandeza artística e o popular na literatura. Em uma novela como a *Kononov* de Gorki, por exemplo, é possível ver como uma configuração de autênticos problemas humanos exerce um efeito transformador e revolucionário na vida do homem do povo, isto é, como um real efeito literário sobre o povo só pode ter lugar por meio de uma profunda concepção existencial do escritor.

Com esta grande concepção do popular, Gorki ultrapassa o falso dilema da literatura da decadência burguesa: o dilema da “torre de marfim” e da pura agitação. A poesia de Gorki opõe-se tanto à desfiguração formalista da vida quanto àquele “pragmatismo” reducionista da literatura de agitação. Como escritor, Gorki se manteve sempre atual e nunca divorciou sua atividade literária da propaganda revolucionária. Ao contrário. Suas maiores obras brotaram desta atividade publicista. *Foma Gordeiev* surgiu das primeiras lutas contra o capitalismo, na época em que Gorki era jornalista na província; *A mãe* surgiu da propaganda revolucionária de 1905; *Klim Samgin* das lutas publicistas contra os parasitas da vitoriosa revolução proletária etc.

Assimilar a herança de Gorki significa, porém, sobretudo, também aqui, compreender o contexto real das coisas: Gorki, como poeta, nunca é panfletário. O publicismo ajuda-o não só a contemplar a vida mais de perto – a vida em suas forças moventes, em seus tipos predominantes, em seus conflitos típicos –, mas também a integrar-se ativamente nas lutas de seu tempo. Ancorado no patrimônio adquirido de suas ricas vivências, no profundo labor poético exercido sobre um material humano substancial, Gorki habilita-se a desvelar e configurar não a superfície da vida, mas os decisivos e reais movimentos humanos e seu espelhamento na alma. Por isso ele toma sempre um grande impulso ao se lançar sobre um problema, por isso mergulha tão fundo no passado, na história e na gênese dos tipos importantes do presente. O futuro historiador da nossa revolução, o pesquisador daqueles entulhos que tiveram de ser removidos para a fundação da sociedade socialista, irá dizer sobre esta obra viva o que Engels disse a propósito de Balzac: “aprendi mais com ele – inclusive nos pormenores econômicos – do que com todos os historiadores profissionais, economistas e estatísticos dessa época juntos”. Através da grande concepção

histórica e concreta do fenômeno social, Gorki superou o falso dilema moderno da “torre de marfim” e da mera cultura de agitação, pois ambos os polos – com sinais distintos, com intenções subjetivas distintas – são igualmente a-históricos e se atêm superficialmente aos dados imediatos da vida.

Verdadeira cultura significa amplo e profundo conhecimento da vida, conhecimento de cuja posse depende a circunstância de sermos capazes de dominá-la habilmente na prática. A vida de Gorki difere da biografia da maioria dos escritores modernos graças à amplitude e densidade de seus interesses, à intensidade com a qual ele sempre envidou esforços no sentido de alargar e aprofundar sua cultura, desde a juventude até o leito de morte. Gorki nunca foi um escritor no sentido reducionista e moderno do termo, isto é, um homem que, em virtude de um talento natural para produzir livros, faz-se especialista nesta produção, passando a “observar” a vida apenas como matéria para a produção de futuros livros. Gorki foi um grande escritor justamente porque lutou tenaz e ativamente contra os efeitos deletérios da divisão capitalista do trabalho. Através dessa luta ele enriqueceu incessantemente o conteúdo de suas vivências e pôde crescer como artista a cada nova obra. O risco de esgotamento do talento – risco típico que espreita os escritores “especialistas” submetidos à divisão capitalista do trabalho – não existia para ele. Gorki sempre enfatiza o grande significado que o exercício em si mesmo teve para o destino de seu talento e desempenho. Ele fala, por exemplo, de uma conversa com Leonid Andreiév: “Eu o tranquilizei e disse que nunca vivera como um cavalo árabe de corrida, mas apenas como um burro de carga; eu sabia que meu êxito dependia mais de minha capacidade de trabalho e amor pelo trabalho do que de meu talento natural”. Existe aí um forte exagero e é de se crer que a visão de Gorki acerca de si mesmo fosse diversa. Porém, exageros à parte, o núcleo desta sentença guarda uma verdade. Gorki nunca pensou que a fantasia, com seus engenhos e jogos, que uma não sei qual perfeição formal ou qualquer outro sinal de gênio literário, constituísse o centro do talento poético. Ele concebeu a si mesmo como produto de seu empenho.

Naturalmente, isso não nos impede de buscar o segredo de sua genialidade peculiar e inata. Entretanto, esta não reside, a nosso ver, ali onde se costuma procurar (e isso vale não apenas para Gorki, mas para qualquer grande escritor). Leon Tolstoi, que, por razões compreensíveis, era avesso ao modo de pensar de Gorki, confessou-lhe de forma muito expressiva: “Teu espírito eu não entendo... mas tens um coração inteligente – sim, um coração inteligente”.

Um coração inteligente: talvez seja esta a observação que mais se ajusta a Máximo Gorki. E dado que o motivo deste comentário é sumamente revelador da figura desses dois escritores, vale a pena relatá-lo aqui. Tanto mais quanto é certo que dela podemos extrair amplas consequências sobre a natureza artística de Gorki. Senão, vejamos.

Gorki conta a Tolstoi uma história de sua juventude. Ele trabalhava como criado doméstico e jardineiro na casa da viúva de um general. Esta viúva era prostituta e vivia bêbada, perseguindo incansavelmente algumas moças que também moravam na casa. Certa vez, ao encontrar uma das moças no jardim, a viúva se lançou contra ela e começou a insultá-la obscenamente. A moça quis ir embora. A generala se atravessou em seu caminho e continuou a destratá-la. Gorki, num primeiro momento, tentou intervir apenas com palavras sensatas, mas em vão. Ciente disso agarrou a generala pelos ombros e atirou-a portão afora. A bêbada ficou ainda mais desaforada e acusou Gorki de ter um relacionamento com a moça. Finalmente, “ela abriu o roupão bruscamente, levantou a camisa e gritou: ‘sou muito melhor que essa ratazana!’ Isso me deixou furioso. Foi aí que a virei pelas costas e com uma pá golpeei-lhe de cima a baixo, de modo que ela atravessou ligeiro o portão e saiu correndo pelo pátio”. Apesar de toda tentativa de conciliação por parte da generala, Gorki deixou o serviço imediatamente.

Aparentemente, trata-se apenas de uma anedota grosseira e obscena da vida errante de Gorki. Mas é interessante mostrar a reação de Tolstoi em relação a ela. Primeiro ele caiu numa gargalhada; depois, contendo-se, disse: “foi muita generosidade de sua parte batê-la com moderação; qualquer outro teria rachado-lhe o crânio...”. Depois de uma pausa: “Você é um homem engraçado! E é estranho que você seja tão bom quando teria todo o direito de ser mau. Você é forte, e isso é bom...”. E para concluir, ele disse as palavras que citamos sobre Gorki do “coração inteligente”.

A simplicidade e a grosseria da anedota são muito apropriadas para revelar alguns traços significativos do homem e do escritor que foi Gorki. Antes de tudo, o que Tolstoi salienta com muita beleza é a generosidade de Gorki, a moderação instintiva de sua espontânea e furiosa reação à estupidez e obscenidade da generala. Sem nenhuma premeditação, ele só se permite castigar e humilhar a generala dentro do estritamente necessário, não se deixando em nenhum momento arrastar por uma violência imunda e bestial. Por outro lado, ele reage à grosseria com grosseria, mas, em compensação, de forma espontânea e instintiva, confere à cena que começa obscena uma reviravolta bem humorada, superando sua obscenidade com humanidade e arte. Para além de toda estupidez,

vemos aí a virilidade, a pureza interior e humana de Gorki, qualidades que se manifestam com toda transparência tanto em suas outras experiências de vida quanto em sua obra. Gorki tinha um coração inteligente.

Esta sabedoria do coração é da mais alta importância para o fenômeno artístico. A moderna arte burguesa sucumbe ante o impasse, dentre outros, do refinamento e da doença, oscilando entre dois falsos extremos. Como todo problema artístico, também este surge no contexto da vida. Os escritores burgueses ficam inertes ante a bestialização contínua e crescente da vida. Eles ou capitulam ante a bestialidade, configurando-a em sua nua e vazia degradação animal, ou então se refugiam em esferas onde a vida bestificada pode ser superficialmente superada – refugiam-se no “refinamento” vazio.

O aspecto bruto dos antigos escritores não tinha nada que ver com este dilema. Nas cenas de brutalidade de Cervantes, Rabelais ou Shakespeare também irrompem muitas das paixões selvagens do homem, sem cuja configuração é impossível pintar um painel completo da vida. Mas estas paixões são inseridas em seu *justo lugar* no quadro composto pela visão de mundo do poeta. O poeta dotado de verdadeira cultura, que trilha os caminhos da vida com razão e sensibilidade, não é insensível às potências negativas, e chega mesmo a se comprazer no confronto com elas, porquanto seu conhecimento do homem, sua fé nas verdadeiras forças da humanidade, infunde-lhe fé na vitória final sobre o animalesco. Enquanto isso, os escritores burgueses de hoje se detêm sem esperança e consolo diante da bestialidade.

Gorki, entretanto, possuía um coração sábio: nesta luta entre as forças constitutivas do homem e as forças animalescas produzidas pela bestialidade crescente da sociedade de classes, ele sempre enxergou uma saída. Mais que isso, ele lutou por ela, lutou pelo socialismo. E é justamente o *pathos* da luta o que lhe permite encontrar, também no plano da arte, um equilíbrio naquelas questões que, via de regra, impele seus contemporâneos à dissonância de falsos extremos. Dito em termos artísticos: a arte de Gorki desconhece os modernos falsos extremos da arte “intimista” e da pseudomonumentalidade apartada da verdade natural das coisas. Ele não é nem um copião mesquinho da natureza nem um estilista que desfigura a realidade. Ele possui um coração inteligente e por isso uma mente inteligente: ele extrai da realidade seus *traços essenciais*. E porquanto tudo o que ele vê e configura deixa-se imbuir de significado humano, ele pode pintar cenas de um cotidiano aparentemente insípido sem perder a grandiosidade das coisas, sem se tornar “intimista”; ele pode representar os traços mais rudes dos homens sem disfarces e atenuantes, sem que nem mesmo uma sombra da realidade lhe escape à vista, sem precisar debandar para os domínios da pseudomonumentalidade.

Este sentido inato para o humano, para o genuinamente humano, Gorki nutriu ao longo de sua vida rica em trabalho e acontecimentos, elevando-o progressivamente a patamares cada vez mais elevados de cultura. A união com o movimento revolucionário dos trabalhadores tornou sua cultura e sua arte cada vez mais completa. Ele é o primeiro mestre do realismo socialista, pois soube mostrar concretamente, na qualidade de artista, como as contradições da arte burguesa podem ser realmente superadas na práxis poética.

Quem vive de maneira superficial, sem robustez humana, engendra uma obra descorada e ressequida em termos artístico, destituída da plenitude da vida. Entretanto, esta plenitude da vida está aí, viva na grande realidade socialista. A muitos falta “tão-somente” a visão de Gorki para capturar adequadamente a grandiosidade humana desta vida. Falta o coração inteligente de Gorki para vivenciar a pulsação desta grande era criadora, falta o “cuidado” stalinista para com o homem.

A obra de Gorki exprime esta solução de forma eloquente. Muitas de nossas obras, ainda que busquem esta solução, aportam em resultados meramente formais. Uma comparação: como Gorki se posiciona frente aos homens criados por ele e como muitos dos nossos escritores se posicionam diante dos seus? Não importa se sua forma de representar os homens é devedora de erros oriundos do naturalismo ou do formalismo (ou de ambos); por trás de tais erros oculta-se uma visão rígida, abstrata e burocrática do homem, um enquadramento e uma classificação sem alma, um desconhecimento da singularidade concreta do homem e ao mesmo tempo uma penúria em termos de generalização concreta, de conhecimento dos laços concretos que unem os destinos individuais à vida social. A rotina burocrática é, na vida prática, a linha de menor resistência para dar prosseguimento às condições favoráveis de outrora. Erram enormemente aqueles que acham o virtuosismo literário, aparentemente muito distinto, ou a erudição do enquadramento sociológico-vulgar, melhores que a rotina burocrática.

Recordemos mais uma vez as palavras de Gorki sobre o debate literário antes mencionado: a arte, tanto a falsa quanto a verdadeira, surge da vida. Essa decorre de uma vida reta, aquela de uma vida inautêntica. É importante compreender que os erros de toda literatura decorrem da vida do escritor. Por trás de toda questão formal colocada literariamente de forma incorreta reside uma falsificação, uma banalização, uma desfiguração etc. da imagem do mundo. E todo equívoco de perspectiva surge da vida do homem que possui uma visão de mundo.

A arte não pode ser apenas um fiel espelho da vida, também precisa ser um espelho que a engrandeça em relação ao próprio artista. O que o artista em si mesmo sofreu como algo de incompleto, grosseiro, árido, desfigurado, animalesco, bárbaro, aparece de forma organizada e engrandecida em sua obra.

As lutas literárias de nossos dias são momentos dos combates travados contra os resíduos do capitalismo infiltrados no ser e na consciência do homem. Máximo Gorki foi o grande pioneiro deste movimento: ele superou na prática a era capitalista. Vivemos em meio a uma revolução em curso e a atualidade da herança de Gorki consiste no fato de ele nos ter mostrado o caminho para a superação destes resíduos. Em razão disso, ele se converteu, no sentido de Goethe, em nosso libertador.

1936