

APÊNDICE

MÁXIMO GORKI: O LIBERTADOR

MAXIM GORKI. DER BEFREIER

Georg Lukács*

* LUKÁCS, Georg. Maxim Gorki. Der Befreier. In *Georg Lukács Werke. Probleme des Realismus II, Band 5. Der russische Realismus in der Weltliteratur*. 4. Auflage. Neuwied, Berlin: Luchterhandverlag, 1964. Tradução de Bernard H. Hess. Professor adjunto de literatura brasileira no curso Licenciatura em Educação do Campo da Faculdade de Planaltina - Universidade de Brasília. E-mail: bernard@unb.br. Uma outra tradução deste texto de Lukács, acompanhada de uma apresentação, foi feita por Rainer Patriota e publicada em 2010 na Revista *Verinotio*, disponível em <<http://www.verinotio.org/conteudo/0.6506113937596.pdf>>. A tradução aqui apresentada foi feita a partir de uma edição do texto “Maxim Gorki. Der Befreier” revisada por Lukács (4ª edição) em 1964; a tradução anterior foi realizada a partir da 3ª edição de *Der russische Realismus in der Weltliteratur*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1953, quando Lukács ainda não havia feito a revisão de 1964 que traz algumas pequenas modificações no texto, como, por exemplo, a retirada de citações protocolares.

O maior escritor da atualidade está morto. Não só nos faltarão aquelas obras que as suas forças ainda vigorosas nos teriam dado, mas nos faltará, sobretudo, o próprio grande homem: a síntese viva de todos os verdadeiros valores do passado, a garantia da herança na construção do realismo socialista, a prova viva, para nós e para todo o público internacional, que a revolução proletária e o socialismo vitorioso significam um imenso progresso cultural.

Se hoje procuramos compreender o significado de Máximo Gorki, o escritor, o educador, o homem – e é impossível que a resposta a esta questão seja alcançada rapidamente e de um só golpe –, então esta não é uma questão meramente literária. Ela é a determinação das tarefas do escritor na presente etapa.

O que Gorki foi para nós escritores? Diríamos: exemplo, mestre, educador. Mas todos esses termos só expressam de modo aproximativo e impreciso o significado de Gorki. Se de fato quisermos nos aproximar de uma definição, talvez fosse acertado lembrarmo-nos das palavras que Goethe pronunciou em 1832 acerca de sua relação com os jovens escritores: “Nosso mestre é aquele sob cuja orientação nós nos exercitamos continuamente em uma arte, aquele que nos transmite gradualmente os princípios de como aos poucos atingimos a perfeição, de acordo com quem agimos para alcançar com segurança o fim almejado. Nesse sentido, eu não fui *mestre* de ninguém. Entretanto, se devo expressar o que me tornei para todos os alemães e, sobretudo, para os jovens poetas, creio que para eles eu possa me considerar um libertador...”

O sentido dessa libertação consistia, para Goethe, em ter ensinado aos jovens poetas a tornarem suas vidas mais autênticas e mais sérias. “Mas o conteúdo da poesia”, escreve Goethe concluindo, “é o conteúdo da própria vida.” A língua, a técnica etc. da poesia alemã, a esta altura, já estão altamente desenvolvidas. A expressão poética não provoca mais um obstáculo intransponível. Pelo contrário, surge agora o risco de um virtuosismo vazio, o perigo de se confundir o domínio formal das formas poéticas com a verdadeira poesia. A ilusão de que a perfeição técnica seja já por si só a poesia, que o conteúdo derive automaticamente do talento, é o perigo e a servidão da qual Goethe, segundo a sua confissão, libertou os jovens poetas. Ele os liberta na medida em que aponta para o sentido do conteúdo da vida. Ele diz para os jovens poetas, em sábias e bem-humoradas rimas:

Jüngling, merke dir in Zeiten,
Wo sich Geist und Sinn erhöh't,
Dass die Muse zu *begleiten*,
Doch zu *leiten* nicht versteht.¹

O libertador Goethe é, portanto, o arauto da *cultura da vida* como fundamento da cultura na arte e na literatura.

Seria ridículo considerar literalmente o paralelo que se oferece aqui espontaneamente. Todos nós conhecemos a diferença fundamental entre a época do velho Goethe e o nosso presente, a todos são suficientemente conhecidas as diferenças fundamentais entre as tarefas da literatura desses dois períodos.

¹ “Jovem, lembre-se: em tempos, / em que espírito e intelecto se elevam, / a musa sabe *acompanhar*, / mas não sabe *guiar*”.

Mas, com todas as diferenças, precisamente agora a ideia básica de Goethe permanece da maior atualidade e importância. Depois de os artigos no “Pravda” terem apresentado os problemas da nossa arte e de terem apresentado o naturalismo e o formalismo como deformações a serem combatidas pela literatura, abriu-se uma longa discussão na União dos Escritores Soviéticos. Infelizmente, Máximo Gorki não pôde tomar diretamente parte dela. Num artigo, porém, ele se pronuncia sobre essa discussão com a franqueza tão característica a ele. Escreve: “E como esse debate não surgiu no interior da União, mas foi sugerido de fora, apresenta-se a dúvida: a questão não terá sido resolvida apenas com palavras?”

Essa excelente e profunda crítica coloca em evidência a função libertadora desenvolvida por Gorki para a nossa literatura. Gorki percebe que a vida põe, de modo cada vez mais agudo, a questão de como os resíduos do capitalismo podem ser superados. Ele vê que uma grande parte dos escritores concebe essa questão fundamental, a questão da vida, da cultura da vida, numa perspectiva literária estreita e corporativista.

O que é cultura literária? Sobretudo, ela é *sensibilidade para a verdadeira grandeza humana*. Capacidade de enxergar a grandeza humana em toda a parte, nas coisas da vida onde ela de fato se manifesta, mesmo que sob formas recônditas, ainda pouco desenvolvidas, incapazes de uma expressão clara. Capacidade de enxergar com nitidez o desenvolvimento da humanidade, de vivenciá-lo com íntima compreensão. Capacidade de enxergar o novo, aquilo que está prenhe de futuro, já em sua primeira manifestação. Em seu longo discurso durante o primeiro Congresso da União dos Escritores Soviéticos, Gorki criticou a nossa literatura, sobretudo desse ponto de vista. Diz ele: “Somos fracos observadores da realidade.” E demonstrou de modo flagrante, com base em observações aparentemente pequenas, como escapou à nossa literatura a concreta evolução do novo homem, a transformação da inteira realidade, a começar pela paisagem, e que muitos escritores ainda não têm a suficiente sensibilidade para o novo e para a grandeza da nossa realidade.

Gorki se tornou o maior literato de sua época, porque conquistou essa cultura literária – que tinha como base uma cultura da vida – sob as piores circunstâncias. Podemos verificar a questão em suas memórias sobre Leonid Andreiev. Duas vezes ele acusa Andreiev de ter deformado e rebaixado um grande fenômeno vital por causa de seus preconceitos literários subjetivos. “(...) determinadas coisas de nossa realidade”, diz Gorki, “exatamente as mais raras e positivas, só podem ser representadas exatamente como elas são.” E mais tarde: “Eu hoje ainda não posso admitir que tão raras expressões de sentimentos humanos ideais possam ser distorcidas arbitrariamente pelo poeta, só porque o seu tão venerado dogma assim o prescreve.”

Esse respeito pela grandeza da vida humana é a base da cultura literária de Gorki. Ele é também a fonte de seu inesgotável ódio *contra qualquer forma de barbárie*. O acento está sobre a palavra: qualquer. Gorki odiou profundamente a barbárie “originária” da velha vida russa. Na literatura, foram poucos os que, como ele, desprezaram com tanto fervor a obtusidade e a crueldade dessa vida. Mas Gorki também perseguiu com um ódio clarividente a barbárie do capitalismo monopolista, que crescia com força. Qual a sua posição diante da guerra imperialista? Qual a sua posição frente ao fascismo? – Essas eram as questões fundamentais que determinavam sua atitude em relação a um escritor.

Mas o olhar universal de Gorki revelou, com a mesma clarividência do ódio, também as refinadas formas “espiritualizadas” da barbárie. Em seu discurso no congresso de escritores, ele afirma sobre Dostoievski: “Definiu-se Dostoievski como um pesquisador da verdade.

Quando ele a procurava, então ele a encontrava nos instintos brutais e animais do homem, e não os encontrava para combatê-los, mas para justificá-los.” O amplo olhar de Gorki enxerga o princípio que une as mais diversas formas de manifestação da barbárie imperialista. Indiferente se a barbárie se expressa na bestialidade direta, animal, do fascismo ou se ela assume formas sedutoras, literariamente “espiritualizadas”, Gorki enxerga sempre o princípio unitário da vida: a veneração do animalesco no homem, o desprezo da grandeza humana, de tudo aquilo que converteu o homem em homem, o que o elevou, ao longo de um desenvolvimento infinitamente longo, do animal e semianimal ao homem.

Poucos compreenderam com a profundidade com que fez Gorki a verdade expressa por Engels, a do papel do trabalho nesse processo, a da indissolúvel ligação do trabalho com a grandeza humana (e no polo oposto: do parasitismo com a barbárie). No mesmo discurso do qual retiramos a citação sobre Dostoiévski, ele chamava repetidas vezes a atenção dos escritores sobre o folclore, quer dizer, sobre as obras de arte do povo trabalhador, não escritas. E ele acentua que os heróis mais complexos, vivos e artisticamente acabados foram criados precisamente pelo povo, figuras como Hércules, Prometeu e Fausto.

Esse íntimo nexos do caráter popular da literatura com os seus problemas mais profundos, com o seu mais alto acabamento formal, só pode ser realizado de modo consciente e não-contraditório no socialismo. A literatura da sociedade de classes, em função da sua natureza, jamais pôde receber inteiramente, verdadeiramente, em seu seio, os imensos impulsos que partiam da poesia popular. Sob circunstâncias muito favoráveis, como se deu, por exemplo, na Renascença, foi possível, algumas vezes, à particular genialidade de destacados criadores, como Shakespeare, Cervantes e Rabelais, que pelo menos uma parte desse tesouro fosse guardado nas formas eternas da alta literatura. As contradições do desenvolvimento da literatura na sociedade de classes se manifestam também no fato de que, por um lado, sob determinadas condições, até a recusa do caráter popular pode ser, para a literatura, a única via possível, verdadeiramente progressista (como demonstraram Bielinsky e Tchernichevsky no caso de Lomonossov), e que, por outro lado, a própria poesia popular pode ser reduzida a um nível estreito, tacanho e provincial.

Somente com a liberação de todas as energias adormecidas, oprimidas e destorcidas do povo trabalhador pela grande revolução proletária é possível superar essas contradições. Somente com a revolução proletária vitoriosa está dada a *possibilidade* de descobrir esses tesouros, de valer-se dessas energias, e de, com base nelas, elevar a literatura e a arte a um patamar jamais presumido. Mas os resíduos do capitalismo são um grave impedimento para a *concretização* dessas possibilidades. Enquanto os escritores não tiverem uma noção clara da verdadeira grandeza humana que se manifesta na poesia popular, enquanto eles não compreenderem a *superioridade artística* que o caráter popular representa para a literatura, a ocupação com a poesia popular, com os elementos e com as tendências voltadas para um caráter realmente popular, permanecerá um mero “domínio específico”. Mas, neste caso, isso terá uma influência apenas limitada, pouco eficaz, sobre o desenvolvimento geral da literatura.

Máximo Gorki sempre associou intimamente o problema do caráter popular da literatura com a questão da herança. Com toda razão, pois só quando o caráter popular da poesia é colocado no centro das observações históricas e estéticas da literatura, é possível descobrir o real nexos histórico. O próprio Gorki se expressou sobre essa questão com uma clareza inequívoca. Em seu discurso durante o congresso de escritores, ao qual já nos referimos

repetidas vezes, ele diz: “Temos fortes razões para tecer esperanças – desde que a história da cultura seja escrita do ponto de vista marxista – de poder reconhecer: o papel da burguesia no processo da criação cultural foi muito superestimada. Sobretudo, no domínio da literatura...” Gorki expressa aqui com muita clareza a ideia que Marx, Engels e Lenin fundamentaram em relação ao papel da burguesia na história da revolução burguesa. O reconhecimento de que o cumprimento realmente radical das tarefas da revolução burguesa sempre foi iniciado pelos elementos plebeu-democráticos, *contra a vontade* da burguesia. Esse ater-se fetichista ao papel “dirigente” da burguesia na revolução burguesa levou à vergonhosa capitulação do reformismo diante da burguesia reacionária, à derrocada teórica da concepção de Plekhanov. Ao contrário, o original desenvolvimento dessa concepção marxista por Lenin, a tática da “*ditadura democrático-revolucionária do proletariado e do campesinato*”, que – claramente formulada por Lenin como meio de levar a cabo a revolução burguesa *contra* a burguesia – permite a transição da revolução burguesa para a revolução proletária, prepara a vitória do proletariado com a revolução de outubro.

A supervalorização do papel criador da burguesia é um resíduo da apologética burguesa e da deturpação da história, transmitido pelo reformismo. Até um André Gide notou então, por algum tempo, de modo semelhante a tendência desse desenvolvimento histórico. Em seu discurso no congresso de Paris, ele dizia em defesa da cultura: “Uma literatura só é capaz de extrair forças da base, do chão, do povo, para então se renovar. Ela se assemelha a Anteu, que – como narra com profundo significado o mito grego – perde sua força e virilidade quando seus pés não se apoiam mais sobre a terra. O que acrescenta nova vitalidade à nossa literatura francesa no século XVIII – e disso ela tinha grande necessidade – não vem de Montesquieu, nem mesmo de Voltaire, apesar de sua genialidade; vem dos *roturier*, dos plebeus. Vem de Jean-Jacques, de Diderot. ”

O correto tratamento da herança, com a clareza em que ele se expressa na prática de Máximo Gorki, significa a união orgânica entre os mais altos fins da forma artística e o mais profundo enraizamento na produção do verdadeiro, revolucionário, conteúdo popular, a união com as tradições dos verdadeiros cumes da literatura universal.

Verdadeira e profunda concepção da realidade: esse é o fundamento comum da grandeza artística e do caráter popular na literatura. Leia-se a novela “Konovalov”, de Gorki, e se verá como uma representação verdadeira de problemas da vida exerce um efeito inquietante e profundamente transformador sobre a vida do homem do povo; como um efeito sério da literatura sobre o povo só pode surgir da profundidade da concepção de mundo do próprio escritor.

Com essa concepção do caráter popular, Gorki supera o falso dilema na literatura da burguesia decadente: o dilema da “torre de marfim” e da mera literatura de agitação. A poesia de Gorki, com a mesma radicalidade com que recusa a separação formalista da vida, recusa também o “praticismo” limitante da literatura. Gorki foi sempre um escritor atual; ele nunca separou a sua atividade literária da defesa da revolução. Pelo contrário. Suas maiores obras derivaram dessa atividade publicista: *Foma Gordéiev* é daquela época em que se iniciou a batalha contra o capitalismo, quando Gorki foi jornalista na província; *A mãe* surgiu durante as lutas em defesa da primeira revolução; “Klim Sagim” vem das lutas públicas contra os adversários da revolução proletária vitoriosa etc.

Mas, extrair lições da herança de Gorki significa, sobretudo, compreender também aqui os nexos reais: Gorki, como literato, de modo algum pode ser considerado um escritor

panfletário. Em seu caso, a tomada de partido o auxilia a perceber de perto as forças sociais em movimento, os tipos dominantes, os típicos conflitos da vida, a participar ativamente das lutas. Sobre as bases da fortuna de vida assim conquistada, sobre as bases de uma elaboração poética profunda de um conteúdo de vida substancial, Gorki pode descobrir e plasmar os verdadeiros e decisivos motivos humanos, não perceptíveis à superfície da vida, e também os seus reflexos na alma dos homens. É por isso que ele retoma a história mais ampla dos problemas representados, por isso ele recupera com tamanha profundidade o passado, a história do desenvolvimento dos tipos decisivos do nosso presente. O futuro historiador da nossa revolução, o pesquisador das dificuldades que ela superou para construir a sociedade socialista, dirá sobre essa grande obra, o que Engels pronunciou sobre Balzac: “(...) da qual eu aprendi mais, até mesmo nas questões específicas da economia (...), do que do inteiro conjunto de historiadores, economistas e estatistas. ” Por via dessa ampla e concreta concepção histórica dos fenômenos sociais, Gorki supera o falso dilema da “torre de marfim” e da mera literatura de agitação. Pois ambas são – com sinais trocados e com diferentes finalidades subjetivas – igualmente a-históricas, permanecem igualmente presas à imediata superfície da vida.

Aqui a palavra cultura significa um vasto e profundo conhecimento da vida, para que o homem de fato domine a vida. A vida de Gorki se distingue da maioria das biografias modernas de escritores precisamente por causa dessa vastidão e profundidade de seus interesses, por causa da intensidade com a qual trabalhou, desde a sua primeira juventude até o leito de morte, para ampliar e aprofundar a sua cultura. Gorki jamais foi um literato no sentido restrito e moderno da palavra: ele é um homem que, com base num talento inato, produz livros, se especializa nessa produção e “observa” a realidade como matéria para futuros livros. É por isso que Gorki se transformou num grande escritor, pois lutou sem descanso e com êxito contra os efeitos deformadores da divisão capitalista do trabalho sobre o escritor. Foi por causa dessa luta que ele pôde enriquecer, sem cessar, a substância da sua vida e crescer como artista de obra em obra. O risco de um esgotamento do talento – um risco típico para os escritores “especializados” pela divisão capitalista do trabalho – não existia para ele. E Gorki também sempre acentua, de maneira muito decidida, como foi de importância – para o seu talento e desempenho – o seu trabalho em si mesmo. Ele se refere, por exemplo, a um diálogo com Leonid Andreiev: “Eu o acalmava e dizia que não me julgava um cavalo de corrida árabe, mas apenas um burro de carga; e que sabia muito bem que eu devia meus sucessos menos a um talento inato do que à minha capacidade de trabalhar e ao meu amor ao trabalho. ” Formulado dessa maneira brusca e polêmica, há aqui um enorme exagero, e certamente essa não é a opinião de Gorki sobre si mesmo. Mas, apesar de todo o exagero, o núcleo dessa afirmação foi levado a sério. Gorki jamais encarou a fantasia inventiva e espirituosa, o acabamento formal da escrita ou outras marcas modernas de “genialidade” como o centro do talento poético. Ele se considerava como sendo o resultado do próprio trabalho nele mesmo. Isso naturalmente não deve impedir de buscar o segredo da sua genialidade inata e única. Mas essa, acreditamos, não reside ali onde se costuma procurar, nele e em outros grandes escritores. Leon Tolstói, que, compreensivelmente, encarava a concepção de mundo de Gorki com estranhamento e recusa, tinha a respeito dele uma bela definição: “Teu espírito eu não entendo..., mas tens um coração perspicaz..., sim, um coração perspicaz. ”

Um coração perspicaz: essa é talvez a observação mais acertada que se fez acerca de Gorki. E o motivo para essa observação é tão característico tanto para Tolstói quanto para

Gorki, que gostaríamos de apresentá-lo aqui. Ainda mais porque dele podemos extrair outras deduções sobre as propriedades artísticas de Gorki. Aqui vai: Gorki relata para Tolstói uma história de sua juventude. Ele servia de serviçal e jardineiro na casa da viúva de um general, uma ex-prostituta, que estava sempre embriagada e que perseguia sem cessar algumas mocinhas que viviam na casa. Certa vez ela encontrou as moças no jardim, assaltou-as com xingamentos grosseiros. As moças tentavam fugir. A viúva do general se interpunha e voltava a xingá-las. Gorki procurava, primeiro, a interferir com boas palavras, inutilmente. Então ele a segurou pelos ombros e a afastou do portão. Os xingamentos da mulher embriagada aumentavam mais e mais. Ela acusava Gorki de relacionar-se com as moças. Finalmente, “ela abriu subitamente sua camisola, levantou a combinação e gritou: ‘eu sou muito melhor que essas ratazanas!’ Então me tornei impiedoso, virei-a de costas para mim e bati-lhe com a pá na parte mais protuberante do corpo, de modo que rapidamente ela se precipitou para fora do portãozinho e atravessou o pátio...” Apesar de todas as tentativas de reconciliação por parte da viúva do general, Gorki abandonou de pronto o serviço.

Aparentemente, trata-se apenas de uma anedota grosseira, um pouco obscena, da vida andarilha de Gorki. Mas é interessante acompanhar como Tolstói reage a ela. Primeiro ele tem ataques de risos; quando, então, se recompõe um pouco, diz: “Foi muito generoso de sua parte espancá-la *assim* apenas, outra pessoa teria lhe dado na cabeça...” Após uma pausa: “Você é um homem engraçado! Não me leve a mal, mas você é um homem muito engraçado! E é espantoso que você seja tão bom assim, embora você tivesse todo o direito de ser mau. Você é forte, isso é bom...” E como conclusão definitiva, ele repete as já citadas palavras a respeito do “coração perspicaz” de Gorki.

A simplicidade e a crueza da anedota são muito apropriadas para reconhecer alguns importantes traços humanos e literários de Gorki. Em primeiríssimo lugar, o que Tolstói destaca com tanta graça, a generosidade de Gorki, a atenuação instintiva em meio à sua reação espontânea e irada em relação à crueldade e incapacidade da mulher do general. Sem qualquer reflexão, ele leva a punição e a humilhação só até o ponto em que é absolutamente necessário, nenhum passo adiante, e ele não se deixa tragar, por nenhum segundo, para a atmosfera da imundície animal. Por outro lado, ele reage à crueza com crueza. Entretanto, à cena que se iniciou obscenamente, ele dá, de maneira espontânea e instintiva, um desfecho humorístico, superando o caráter obsceno com sua força humana e artística. Com toda a crueza da anedota, aparecem nela a virilidade, a pureza e a ternura interior de Gorki de modo tão claro como aparecem em suas outras manifestações de vida e em suas obras. Ele tem um coração perspicaz.

Mas essa perspicácia do coração tem grande significado artístico. A moderna arte burguesa sofre, entre tantas outras coisas, também do falso dilema entre “refinamento” e crueza, do problema de resvalar para esses dois falsos extremos. Como acontece com todos os problemas artísticos, também esse nasce da vida. Os escritores burgueses se veem humanamente impotentes diante da crescente animalização da vida. Ou eles capitulam diante dessa bestialidade e a figuram em sua pura crueza, animal e sem sentido, ou se refugiam em esferas onde o desvio ante à brutalidade da vida pode ser superficialmente tornado crível: refugiam-se no vazio “refinamento”.

A crueza dos velhos escritores nada tem a ver com esse dilema. É certo que nas cenas cruas de Cervantes, de Rabelais ou de Shakespeare também explodem muitas paixões selvagens dos homens, pois sem as figurações delas o quadro da vida não poderia estar

completo. Mas essas paixões, na figuração da imagem do mundo pelos grandes poetas, são colocadas no *lugar certo*. O poeta que detém uma verdadeira cultura, o poeta que é capaz de dominar a vida com razão e sentimento, também reconhece as forças negativas, e até mesmo se compraz artisticamente com o combate delas, pois o seu conhecimento a respeito dos homens e a sua crença nas verdadeiras forças da humanidade dão a ele a crença na vitória definitiva sobre a animalidade. O escritor burguês contemporâneo, porém, se vê impotente e sem esperanças diante da bestialidade.

Mas Gorki tinha um coração perspicaz: nessa luta das forças humanizadoras contra a bestialidade animal, altamente desenvolvida pela sociedade de classes, ele sempre via a saída; mais ainda: lutou por essa saída, pelo socialismo. E o *pathos* dessa luta oferece a ele a possibilidade de encontrar, também artisticamente, um equilíbrio ali onde, entre os seus companheiros, só há a dissonância entre falsos extremos. Do ponto de vista artístico, podemos dizer que a arte de Gorki desconhece os falsos extremos entre a arte “intimista” e a de uma pseudomonumentalidade, que abandonou a verdade natural. Ele não é um copista mesquinho da natureza e também não opera uma deformação estilizada da realidade. Ele tem um coração perspicaz e, com isso, sentidos perspicazes, sentidos que extraem da realidade as suas tendências *essenciais*. E como tudo que ele vê e figura é humanamente significativo, dificilmente ele plasma cenas do cotidiano sem, por isso, perder a verdadeira monumentalidade, sem se tornar “intimista”; ele é capaz de figurar os traços mais ásperos dos homens sem amenizá-los ou maquiá-los, sem que se projete uma sombra sequer da moderna cruzeza sobre as suas obras, sem precisar recorrer a uma pseudomonumentalidade.

Esse sentido inato para o humano, para o verdadeiro humano, elevou Gorki, ao longo de sua vida laboriosa e rica de experiências, a uma grandeza sempre maior da cultura, fez com que sua arte se tornasse sempre mais acabada. Ele é o primeiro mestre do realismo socialista, pois mostra, concretamente, como artista, como as contradições da arte burguesa podem ser realmente superadas na práxis artística.

Quem vive de maneira superficial, sem uma vida autêntica e rica, produz necessariamente obras permanecerem rasas, áridas, artificiais, isento da riqueza da vida. Mas essa riqueza da vida existe, está presente em nossa ampla realidade socialista. A alguns falta “apenas” o olhar de Gorki para registrar adequadamente a grandeza humana dessa vida. Falta a eles o coração perspicaz de Gorki para compartilhar criativamente o pulsar desse grande período.

Comparemos: como Gorki se posiciona diante dos homens por ele criados e como alguns de nossos escritores o fazem diante dos seus. Independentemente de suas figuras humanas apresentarem defeitos naturalistas ou formalistas (ou ambos), há na base desses defeitos uma posição rígida, abstrata, *burocrática* diante do homem, um rotular e classificar desprovido de alma, uma má compreensão da singularidade concreta do homem e, ao mesmo tempo, uma falta de generalização concreta, de entendimento do concreto nexos do destino individual com a vida da sociedade. A rotina burocrática é, na vida prática, o caminho da menor resistência, para, nos novos tempos, continuar a viver a confortável vida do passado. Mas engana-se redondamente aquele que pensa que o aparentemente tão mais refinado virtuosismo literário ou a “erudição” do rotular vulgar e sociológico são algo melhor que *rotina burocrática*.

Novamente nos lembramos das palavras de Gorki sobre a discussão literária aqui referida. A falsa arte deriva da vida da mesma forma que a boa arte. Esta, da vida corretamente

vivida, aquela, da vida falsamente vivida. Trata-se de compreender que os defeitos de toda a literatura derivam da *vida* do literato. Atrás de toda questão formal mal colocada existe o caráter falso, raso, deformado etc. da concepção de mundo. E toda falha ideológica deriva da vida do homem que traz esta concepção de mundo. A arte não pode ser apenas um fiel espelho da vida, mas também um espelho que a amplia para o próprio artista. O que o artista tolerou como algo irresoluto, cru, seco, deformado, animalesco, bárbaro, aparece novamente em suas obras, apenas mais nítido e ampliado.

As lutas literárias de nossos dias são partes da luta contra os resíduos do capitalismo no ser e na consciência do homem. Máximo Gorki foi um enorme pioneiro desse movimento; ele superou praticamente a arte da era capitalista.

Nós nos encontramos em meio à revolução, e o aspecto atual na herança de Gorki é que ele nos mostrou o caminho para superar esses resíduos. Assim ele se tornou o nosso libertador, no sentido formulado por Goethe.

[1936]
