

---

O realismo russo na guerra civil  
revolucionária:  
a propósito do ensaio de Lukács sobre o  
romance *A derrota*, de Alexander Fadeiev

Russian realism in the  
revolutionary civil war:  
about Georg Lukács' essay on the novel  
Alexander Fadeiev's *The Nineteen*

---

Bernard Herman Hess

Doutor em Literatura pela Universidade de  
Brasília. Professor de Literatura no curso de  
Licenciatura e Educação do Campo da  
Universidade de Brasília.

[bernard@unb.br](mailto:bernard@unb.br)

<https://orcid.org/0000-0003-3383-7387>

Recebido em: 29/01/2020

Aceito para publicação em: 26/02/2020

---

## Resumo

Este artigo tem como objetivo extrair alguns elementos da análise, feita por Georg Lukács, da produção literária soviética que narra a experiência histórica da luta pela tomada do poder bolchevique da guerra civil russa após 1917. Analisa, em particular, o ensaio sobre o romance *A derrota*, de Alexander Fadeiev. São elementos que revelam a concepção de realismo literário do crítico, além da valorização que este faz da herança literária do realismo russo clássico para o desenvolvimento do ulterior realismo socialista.

**Palavras chave:** Georg Lukács. *O realismo russo na literatura universal*. Fadeiev *A derrota*. História. Revolução.

---

## Abstract

*This article aims to extract some elements from Georg Lukács' analysis of Soviet literary production, which narrates the historical experience of the struggle for Bolshevik power in the Russian civil war after 1917. In particular, it analyses Alexander Fadeiev's essay on the novel The nineteen. These elements reveal the critic's conception of literary realism, as well as his appreciation of the literary heritage of classical Russian realism for the development of further socialist realism.*

**Keywords:** Georg Lukács. Russian realism in universal literature. Fadeiev *The nineteen*. History. Revolution.

(...)  
*Uma parte de mim  
é permanente;  
outra parte  
se sabe de repente.  
Uma parte de mim  
é só vertigem;  
outra parte,  
linguagem.  
Traduzir-se uma parte  
na outra parte  
– que é uma questão  
de vida ou morte –  
será arte?*

*Ferreira Gullar,  
Na vertigem do dia. (1980)*

## 1. Introdução

É inegável que nos encontramos numa quadra histórica radicalmente diversa daquela em que viveu o pensador húngaro, crítico da literatura, Georg Lukács. Entre pesquisadores e acadêmicos, não são poucos (creio que são a maioria) os que consideram este e outros pensadores de formação marxista definitivamente superados, soterrados pelos entulhos da queda do muro de Berlim. Apesar disso, impenitentes, insistimos em conhecer suas obras e em deprender delas seu conteúdo atual, sua capacidade crítica em relação às contradições fundamentais da sociedade moderna ainda em sua fase burguesa.

A época em que Lukács sistematicamente produziu a maior parte de seus ensaios sobre literatura (Shakespeare, Goethe, Balzac, Stendhal, Thomas Mann, Tolstói e Dostoiévski são apenas alguns dos mais conhecidos do público brasileiro) estende-se dos anos 30 até o fim de sua vida, em 1971. Como críticos da literatura, acreditamos que seja possível descobrir, a partir desse amplo e sólido conjunto de ensaios, elementos que apontem para os limites concretos (e também para as possibilidades) daquele período objetivo. Almejando alcançar as condições históricas para uma verdadeira emancipação humana, o proletariado europeu, agora consciente de sua condição de classe independente, ensaiou sucessivas revoluções de aspiração socialistas. Também o povo russo empenhou-se nesse exercício. Após o ensaio geral em 1905, o assalto ao poder em 1917 e o governo soviético estabeleceram um novo patamar concreto nas lutas sociais de emancipação social no mundo. Se vivemos de fato uma nova etapa histórica após a queda do muro de Berlim, ela conserva muitos elementos do velho mundo: junto com a “liberdade

universal” anunciada, tornou-se quase de bom tom negar a necessidade de superar a ordem capitalista. A herança intelectual produzida pela teoria crítica do século XX, nas longas décadas da experiência soviética, não pode ser apagada, sob pena de apagar-se, irresponsavelmente, toda uma era de riquíssimos ensinamentos, entre erros e acertos. Georg Lukács foi um desses intelectuais, o que provavelmente mais densamente contribuiu para essa tradição filosófica e crítica. Soube atravessar, denunciando concepções pseudoteóricas, os territórios inimigos das concepções deterministas e naturalistas do stalinismo e do zhdanovismo. Compelido pela sua honestidade intelectual, viu-se obrigado a apontar para as deturpações de uma arte verdadeiramente socialista.

É nesse sentido que opero aqui uma tentativa de recuperar e evidenciar a lógica histórica percebida por esse pensador e crítico nas obras mais destacadas da literatura russa dos primeiros anos do poder bolchevique. Também procuro analisar a depuração de alguns elementos do método crítico de Lukács sobre o problema do realismo que se depreendem desses ensaios, compostos sobre vários romances do realismo russo e publicados na obra *O realismo russo na literatura universal*<sup>1</sup>. Comento, aqui, um conjunto menor de ensaios; em particular, trato do ensaio em que o autor investiga o romance *A derrota* (1925), de Alexander Fadeiev<sup>2</sup>, obra que é analisada dentro de um bloco maior de estudos, onde figura ao lado de outros dois romances (de N. Virta e M. Cholokhov). Os três romances históricos são analisados nesse conjunto de três capítulos, ciclo intitulado: “Aspectos e problemas da guerra civil”.

Cabe aqui ainda uma incontornável explicação introdutória. O livro *O realismo russo na literatura universal*, a partir de sua terceira edição, compõe duas partes: a primeira denomina-se “O realismo crítico”; a segunda, “O realismo socialista”. As primeiras duas edições da obra (a primeira é de 1949) são essencialmente diversas das edições subsequentes (a terceira edição é de 1951). O traço distintivo fundamental entre as primeiras duas edições e as demais é que aquelas não contam com a segunda parte, os ensaios dedicados ao realismo socialista. Além disso, outra observação é imprescindível para o nosso estudo: a partir da terceira edição, a primeira parte ganha quatro novos ensaios, dois sobre Puchkin, um sobre Gogol e um sobre o romance *Que fazer?* de Tchernitchevski. O título da obra – *O realismo russo na literatura universal* – será mantido, mesmo tratando-se de edições substancialmente diferentes, o que sugere que o autor quisesse manter, com isso, a unidade entre as duas partes, isto é, apontar para a unidade ou continuidade existente dentro do processo literário realista russo, mesmo em suas distintas fases históricas. Lukács trata desse problema já no prefácio à primeira edição:

---

1 LUKÁCS, Georg. *Probleme de Realismus II. Der russische Realismus in der Weltliteratur*. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1964. Neste texto, todas as citações desse livro foram traduzidas por mim do original alemão.

2 O romance *A derrota* foi publicado em português pela Editora Avante, mas usamos a edição alemã (*Die Neunzehn*), também utilizada por Lukács, atualmente disponível em forma digital, conforme indicação nas referências bibliográficas deste texto, ver FADEIEV, Alexander. As citações desse romance foram traduzidas por mim do alemão.

Os maiores realistas russos, Tolstoi e Dostoiévski, foram apropriados pela ideologia reacionária, que tentou convertê-los em *místicos afastados* do seu tempo, em *“aristocratas espirituais”*, ausentes nas lutas cotidianas. Essa falsificação das figuras de Tolstoi e Dostoiévski servia também para sustentar a *lenda de uma Rússia “sagrada” e mística*. Não encontramos essa lenda apenas em reacionários declarados como Mereschkowski, mas igualmente em pensadores que, no mais, eram progressistas, como Masaryk. Quando o povo russo se libertou em 1917, amplos setores de intelectuais, em conformidade com isto, construíram uma oposição entre a nova Rússia livre e a literatura russa mais representativa do passado. A afirmação mentirosa de que a nova Rússia teria adotado uma completa guinada em todos os terrenos da cultura, e que ela teria desprezado a literatura russa clássica, que ela a teria até mesmo perseguido, foi uma arma da propaganda contrarrevolucionária.

Já há muito ruíram essas difamações contrarrevolucionárias. Pretensamente continuadora da literatura mística russa, a literatura dos emigrantes brancos – isolada do solo pátrio, dos reais problemas da pátria – demonstrou logo sua infertilidade. Por outro lado, foi impossível manter em segredo do público inteligente que na União Soviética, através de uma representação vigorosa dos recentes problemas da vida social renovada, estivesse em elaboração uma nova literatura, rica e interessante; e os leitores inteligentes dessa literatura puderam observar como é forte exatamente aqui a relação da nova literatura com o realismo clássico. Basta nos referirmos a Cholokhov, o continuador do realismo de Tolstoi. (LUKÁCS, 1964, p. 9, grifos nossos).

Ou seja, Lukács chama a atenção para o processo necessariamente unitário da produção literária russa; ele encara os escritores realistas russos como pertencentes a um processo artístico único, embora ligados diretamente a dois períodos fundamentalmente distintos da história russa.

Essa intenção do crítico húngaro pode ser notada em outro traço formal distintivo entre as duas versões de *O realismo russo na literatura universal*. Nas duas primeiras edições (1949/50), o livro integra dois ensaios sobre Gorki, isto com o nítido objetivo de apresentá-lo como aquele que consolida e aprofunda a literatura russa pré-revolucionária, além de inaugurar o novo ciclo que se abre com a Revolução de Outubro, o ciclo do realismo socialista. A partir da terceira edição (1951), esses mesmos dois ensaios abrem a segunda parte, nova, o conjunto de ensaios dedicados ao realismo socialista. Essa mudança nos interessa aqui em particular. No prefácio à terceira edição, Lukács explica: “Este livro é, em sentido preciso, a direta continuação das edições anteriores” (LUKÁCS, 1964, p. 16). Ainda assim, trata-se, diz ele, de um livro essencialmente novo: “Mesmo os ensaios sobre o realismo crítico [os sobre Puchkin, Gogol e Tchernitchevski] tem esse caráter” (LUKÁCS, 1964, p. 16). No prefácio à edição italiana de *Letteratura sovietica* (LUKÁCS, 1956), que neste caso figurou como edição à parte, diz: “Tanto é, que as páginas sobre Gorki, colocadas como conclusão naquela obra, podem com pleno direito introduzir os ensaios que reúnem” (LUKÁCS, 1956, p. 7, tradução minha). O autor explica, no prefácio à terceira edição alemã, que, enquanto nas primeiras edições “Máximo Gorki aparecia fechando a obra, como coroamento do realismo *clássico* na Rússia, como marco da

transição para o realismo socialista”, a partir da terceira edição “ele ganha o lugar de primeiro *clássico* do novo tipo de realismo, o realismo socialista” (LUKÁCS, 1964, p. 16, grifos nossos). De escritor pertencente ao realismo clássico, passa agora (a partir da 3ª edição) a ocupar a posição de clássico do realismo socialista. Chama a atenção o uso – aparentemente ambivalente – do termo “clássico”.

Lukács poderia ter criado outra obra, nova, contendo apenas os ensaios sobre o realismo socialista, publicado à parte. Na edição original, não foi o que fez; manteve o título. A razão nos parece ser de cunho teórico: o empenho de Lukács está em opor-se às mistificações e deturpações reacionárias difundidas na Rússia e no ocidente, posições que afirmam que a Revolução de Outubro produziu uma ruptura completa com as tradições artísticas do passado russo, do realismo russo clássico. Nada mais falso. Os ensaios procuram desvendar a necessária existência de uma linha histórica e estética imanente de continuidade que retomam e renovam o realismo das obras do século XIX, as do grande realismo clássico, russo e universal.

Como se apresenta essa continuidade artística, literária e revolucionária, no novo período histórico? Tentaremos abordar essa questão a partir da análise do ensaio de Lukács sobre o romance *A derrota*, de Alexander Fadeiev.

## 2. A continuidade do realismo crítico: a revolução em disputa

Como vimos, com Lukács, Gorki é o primeiro grande escritor do realismo russo socialista; e pertenceu também ao último e mais radical dos escritores da geração precedente. Radical no sentido da radicalidade derivada do próprio momento histórico, da situação particular de acirramento objetivo das contradições sociais, das migrações de multidões de camponeses e proletários esfomeados em direção à Rússia meridional, numa luta exasperada pela simples sobrevivência física. Por isso, a obra de Gorki constitui um ponto de inflexão dentro da tradição do realismo russo. A origem social de Gorki permitiu que revelasse essa Rússia, a Rússia pré-revolucionária. No ensaio “A comédia humana da Rússia pré-revolucionária”, Lukács (1964) aponta para o vínculo orgânico que Gorki estabelece entre literatura e vida, entre a formação humana que a literatura universal traz no autoconhecimento do homem e da vida social, da vida popular. Tradição clássica que Gorki assimila e que inaugura em um novo período histórico, radicalmente novo. Essa tradição também será desenvolvida por escritores clássicos do novo período, subsequentes a Gorki, após a inflexão para o realismo de novo tipo. Romances históricos como *A derrota* (Alexander Fadeiev), *Solidão* (Nikolai Virta) e *O Don silencioso* (Mikhail Cholókhov) constituem as três obras agrupadas por Lukács no primeiro ciclo de romances analisados, denominado “Figuras e problemas da guerra civil”. Trata-se, portanto, da temática geral desse conjunto de romances: a guerra civil revolucionária, dentro da qual opera, de modo convergente, a nossa análise do romance *A derrota*.

Assim, é sempre dentro de temáticas históricas objetivas, gerais, que Lukács busca investigar os romances russos desse período e dos períodos subsequentes. O conjunto das obras eleitas obedece, portanto, uma lógica histórica objetiva (as demais obras literárias analisadas pelo crítico ao longo desta segunda parte obedecem a esse mesmo critério; os ciclos subsequentes são: “A edificação socialista e o desenvolvimento do novo homem”; “Os heróis da Grande Guerra Patriótica”; “A elaboração crítica do período stalinista”).

Mas o conjunto do estudo lukácsiano sobre o Realismo russo, de Puchkin a Tolstoi e de Gorki a Soljenizin é mais do que uma investigação de obras pertencentes a um período histórico determinado e ultrapassado. É o entendimento continuado do realismo literário e histórico, da figuração de momentos históricos concretos decisivos, dentro do universal processo social em curso. Esboça-se, nesse sentido, a ideia de que cada um dos momentos da história social russa pertence diretamente à história social europeia, universal. É – nos parece – a sugestão contida no título do livro: o realismo russo está *na* literatura universal (*Weltliteratur*), existe enquanto parte constituinte; a literatura russa realista integra organicamente a literatura universal, e cumpre uma importância dentro dela. A compreensão da figuração literária da história russa é aqui apenas um movimento de retorno àquela produção artística, necessário para compreender a dinâmica social das forças históricas universais em curso naquele momento. Lukács, em “O romance como epopeia burguesa” (2011), aponta correspondências históricas entre as jornadas de 1848, primeira revolução proletária, derrotada, e o levante em Paris de 1871, e, em outro nível de desenvolvimento das forças proletárias, essa correspondência se restabelece, desenvolvida, entre os eventos de 1905 e de 1917 na Rússia. Nesse sentido, concebemos, a partir dos estudos críticos de Lukács, os romances históricos da Guerra civil revolucionária como ensaios sobre a natureza das sublevações, entre vitórias e derrotas.

Analisaremos, portanto, o estudo crítico de Lukács que analisa um romance que figura uma derrota. A derrota militar – embora carregada de uma decisiva superioridade moral – de uma divisão de *partisans* soviéticos. Mas trata-se de algo substancialmente diferente daquilo que produziu em larga escala a escola de escritores soviéticos ligados ao “Proletkult” e ao assim chamado romance proletário (Lukács preferiu a designação “romantismo revolucionário”). Dão-se três eventos históricos de grande impacto para a Rússia: Explosão da Primeira Grande Guerra, em meio à guerra; A Revolução de 1917 e, subsequente, a Guerra civil revolucionária, que se estende por aproximadamente cinco anos. São três fenômenos visceralmente ligados. Lukács, após os ensaios sobre Gorki, estuda os romances pertencentes a esse período histórico. Do front da Primeira Grande Guerra às mais diversas regiões da guerra civil, figuram as contradições do processo da sublevação e da resistência revolucionária. O romance de Fadeiev, *A derrota*, abre o ciclo dos romances investigados por Lukács sobre o sangrento período da Guerra civil. Os

outros dois romances estudados dentro deste ciclo são, como já dissemos, *Solidão*, de Virta, e *O Don silencioso*, de Cholókhov.

Em *O Don silencioso*, o protagonista (um herói mediano) é um jovem cossaco que se vê, após ser obrigado a deixar a aldeia natal para lutar na Primeira Guerra, na iminência de escolher entre seguir lutando no front contra seus iguais – trabalhadores alemães, austríacos e húngaros – ou ingressar, após a notícia da queda do czar em fevereiro de 1917, num conflito de nova ordem, aberto entre bolcheviques e todos aqueles que apoiavam o recém-criado governo provisório, de caráter assumidamente burguês e imperialista. O protagonista hesita entre lutar ao lado dos brancos ou dos vermelhos, mas termina aderindo aos primeiros e à contrarrevolução. *Solidão* é a história daqueles homens que se ligam às forças reacionárias e combatem clandestinamente o exército vermelho e o poder bolchevique recém-estabelecido. *A derrota* é a narrativa de um grupo guerrilheiro da resistência bolchevique durante a guerra civil na Sibéria, regimento que, após meses de lutas em situação de isolamento e em franca desvantagem contra os inimigos cossacos e japoneses, sofre uma terrível derrota militar (da inteira divisão *partisan*, sobram apenas dezenove guerrilheiros). Trata-se aqui, portanto, de mais um romance que figura o processo vivo e contraditório da guerra civil revolucionária, apresentada livre dos esquemas rígidos e simplistas tão comuns no período. Figuram-se aqui homens inteiros, mostrados por dentro, em seus profundos e dolorosos dilemas, em suas verdadeiras facetas humanas, mas que vivem esses dilemas interiores em função de fatores históricos concretos, decisivos para seus destinos individuais. É deste romance que iremos destacar alguns aspectos.

### 3. A figuração dos problemas da guerra civil revolucionária

Lukács investiga em seu ensaio o trabalho literário deste primeiro romance de Alexander Fadeiev. Trata-se de uma das suas mais importantes e melhores obras; um romance que figura com verdade, objetividade e profundidade a vida dos homens que empenharam suas existências na conquista do poder proletário e socialista durante os anos da guerra civil. Logo, é uma narrativa que versa sobre o tema da guerra civil; mas temos diante de nós não um mero relato ou documento histórico; há nesta narrativa especificidades que lhe conferem profundo valor estético. Para Lukács, a escolha do tema por parte do romancista pressupõe dois âmbitos, o geral e o específico, o universal e o singular. O tema geral é a guerra civil russa, que será tratado por vários escritores e que representa aquele fenômeno social que marcou quase todo o extenso território russo por aproximadamente cinco anos. Ou seja, esse grande tema poderia receber tratamento não só literário, mas, por exemplo, historiográfico. O que transforma o tema geral em obra literária, o que lhe confere força estética, é a escolha do tema específico, singular, situações e problemas singulares da guerra civil. Personagens singulares são erigidos em

protagonistas, plasmados para expor e caracterizar o teor social, humano da guerra civil russa. No ensaio sobre o romance de Fadeiev, Lukács esclarece como se dá nos romances da guerra civil russa a diferença entre as duas noções, de tema geral e tema singular:

Por um lado, o período de guerra civil carrega certas determinações socio-históricas gerais que se impõem a todo escritor que leva a sua tarefa minimamente a sério. Para ser breve, enfatizarei apenas a superioridade moral das unidades de combate vermelhas sobre as brancas; (...) Por outro lado, a totalidade extensiva da guerra civil deve produzir a inter-relação de grupos humanos concretos, de modo que do tema em sentido genérico surja o tema propriamente literário. Por mais que o tema geral possa parecer claro e nitidamente delineado do ponto de vista das ciências sociais, literariamente ele ainda constitui uma espécie de névoa que, embora contenha em si a objetividade concreta da obra em formação, ao mesmo tempo a esconde. (LUKÁCS, 1964, p. 338).

Tem-se, assim, o tema geral e o tema particular. No tema particular vive o ser de classe e consciência de classe na escolha do tema. É outro ponto que será, na opinião de Lukács, no processo estético, da escolha do tema literário: “Portanto, o posicionamento ideológico mais geral do escritor deve ao menos concretizar-se num determinado conteúdo de ideias, que deve encarnar-se em determinados homens e acontecimentos; e só agora podemos dizer que estamos diante de um tema concreto” (LUKÁCS, 1964, p. 338). Trata-se, agora sim, de um tema objetivo, de homens concretos em situações concretas. Da situação objetiva deriva a sondagem psicológica, a pesquisa interior, subjetiva, como reflexo estético da situação temática geral.

Mas é ainda necessário, para compreender acertadamente o procedimento estético depreendido da análise desse romance, indicar para a atitude que o autor assume diante da realidade que deseja figurar:

É claro que o caminho aqui descrito – de certo modo lógico-metodológico, que vai do tema abstrato ao tema concreto – de modo algum corresponde ao procedimento da prática literária real. Pelo contrário, quanto mais o autor em questão for um verdadeiro escritor, mais esse procedimento correrá em sentido oposto. A experiência do verdadeiro escritor é geralmente resultado de homens concretos em situações concretas; dar vida a eles e interpretá-los corretamente, isso ele considera sua missão e tarefa. Na sua prática literária, o conteúdo de ideias e a concepção de mundo parecem apenas meios para aprofundar a leitura do real, para torná-lo sensível. (LUKÁCS, 1964, pp. 338-339).

Lukács define, portanto, o procedimento estético enquanto processo histórico concreto, enquanto desvendamento da lógica histórica contida na realidade social concreta. A categoria estética central aqui é a da *particularidade*, que aparece subentendida em Lukács já durante os anos 30, sobretudo a partir de 1936, nos ensaios sobre Gorki e Makarrenko.<sup>3</sup> A particularidade é aquele aspecto ou aquela situação da

---

<sup>3</sup> Ver VEDDA, Miguel. Realismo literario e pedagogía socialista: a propósito de los ensayos de György Lukács sobre Gorki y Makarrenko. Disponível em: < <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-59910-7>>.

singularidade na qual estão contidas as leis gerais, não abstratas, do universal, as tendências sociais em curso em determinado período histórico. Diz Lukács:

Mesmo na própria realidade, o geral não leva uma existência independente, mas vive no objeto singular e nesse contexto tem uma existência real; é o que deve ocorrer também no reflexo literário dessa realidade. Sim, é inerente à essência da arte, ao modo particular do seu reflexo, que nela esse inseparável nexo do geral com o singular se torna ainda mais claro e acentuado do que na média da própria realidade. Isso, entretanto, não anula o íntimo nexo dialético do geral com o singular, mas antes o reforça. O talento artístico consiste, não em último lugar, em ver de tal modo o singular que, sem perder o seu caráter de singular, nele se torne visível o geral enquanto natureza e determinação do singular. A maior capacidade artística, a criação de tipos, baseia-se nesta ligação entre o geral e o individual. (LUKÁCS, 1964, p. 339).

Entendemos o tema geral da guerra civil russa como parte do processo histórico geral; ele integra concretamente a história humana universal na medida em que representa uma das etapas de superação social dentro da história moderna. A sociedade moderna burguesa havia atingido na Europa ocidental seu desenvolvimento econômico máximo e também o seu esgotamento social. São sinais de reação a esse esgotamento os processos revolucionários do proletariado francês e alemão em 1848, o levante da Comuna de Paris em 1871 e inúmeras insurreições ou tentativas insurrecionais na Europa central. A guerra civil revolucionária russa é possivelmente o resultado mais contundente do acúmulo das experiências anteriores. Para demonstrar, portanto, como esse tema geral se manifesta na temática singular das obras literárias, e como ele se imbrica no texto literário de Fadeiev, como se opera essa relação orgânica, comentaremos aqui, a título de exemplo, uma passagem do romance.

Marx, numa passagem bastante conhecida do *Dezoito Brumário de Luiz Bonaparte*, formula do seguinte modo a relação entre condições objetivas e fatores subjetivos, entre as condições históricas objetivamente dadas e as possibilidades de ação humana na definição do seu devir histórico: “Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha, e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado” (MARX, 2006, p. 106). Já próximo ao desfecho da narrativa, Fadeiev narra a difícil situação de isolamento militar da pequena divisão de guerrilheiros bolcheviques que, enfim, leva esta ao recuo necessário. Está decidido: executam-se as manobras para a retirada, o grupo se prepara para o primeiro grande confronto; embora numericamente pouco superior, os cossacos contam com armas modernas, pois tem o apoio de forças militares japonesas. Precisam romper a linha inimiga com alguma possibilidade de sucesso, isto é, com o menor número de baixas. Os destacamentos estão reunidos, escondidos num bosque, sob o comando de Lewinsohn. É chegado o momento de enfrentar os cossacos. Entretanto, na iminência do confronto, o chefe da divisão, Lewinsohn, experimentará um longo e significativo monólogo interior,

de impressionante força estética, de profunda autoconsciência humana, subjetividade que se revela como resultado do conjunto das situações objetivas vividas pelo herói. Trata-se de uma sondagem psicológica do protagonista em que se apresentam todas as suas qualidades humanas, sua moral elevada; mas nesse monólogo interior, igualmente, são também confessadas as fraquezas e dúvidas do herói; o narrador revela um homem experimentando atributos humanos bastante comuns, como o medo da morte. Aqui, porém, esse medo de morrer apresenta-se modalizado, relativizado, conforme a situação vivida pelo herói, entre passado e presente. Nesse momento, no momento do confronto final, o medo de Lewinsohn se faz novamente presente, mas o seu compromisso revolucionário e o seu amor pela vida dos companheiros falam mais alto. Abaixo transcrevo a passagem do romance:

Embora o número de cossacos fosse pequeno, Lewinsohn ficou subitamente excitado, como no primeiro e distante período de sua atividade militar.

Em sua carreira de lutador, ele distinguiu dois períodos, que não estavam separadas por uma linha divisória clara, mas que ele distinguia pelas próprias sensações que neles tinha experimentado.

No primeiro período, quando ele teve que comandar muitas pessoas sem qualquer treinamento militar, mesmo sem ser capaz de atirar, ele tinha a sensação de que, na verdade, não era ele quem comandava, mas que os eventos se desenvolviam independentemente dele e de sua vontade. E isso não foi porque ele não cumpria o seu dever honestamente (ele se esforçava para dar de si tudo que podia), nem porque ele pensou que uma pessoa não poderia influenciar os acontecimentos em que as massas estavam envolvidas (ele até considerava essa opinião como a pior manifestação de hipocrisia humana, que existia para encobrir a própria fraqueza, isto é, a falta de vontade de agir); não, era porque neste curto período agitado da sua atividade militar, quase todas as suas forças mentais precisavam ser usadas para vencer o medo de perder a vida, que ele involuntariamente sentia em combate e buscava esconder dos outros.

No entanto, ele rapidamente se acostumou às circunstâncias e descobriu que, quando era responsável pela vida dos outros, o medo pela sua própria vida não o incomodava mais. Neste segundo período, ele também se tornou capaz de dirigir os acontecimentos – o que se dava quando conseguia compreender de modo mais completo e eficaz, mais claro e acertado, o curso real desses acontecimentos, a relação entre as forças e as pessoas que neles viviam.

Mas agora ele sentiu novamente uma forte excitação e sentiu que essa excitação estava de alguma forma conectada com seu novo estado de espírito, com todos os seus pensamentos sobre si mesmo e sobre a morte de Meteliza.<sup>4</sup>

Lewinsohn pensa como um comunista, mas o faz aqui sem formulações sofisticadas ou teóricas, sem esquemas rígidos; sem revelar, subjetivamente, a própria experiência

---

4 FADEIEV, Alexander. *Die Neunzehn (A derrota)*. Disponível em: <<https://nemesismarxists.org/fadejew-die-neunzehn6.htm>>.

humana desse processo social. Os personagens centrais do romance têm uma vida interior profunda e rica.

Na narrativa capitaneada por Lewinsohn como herói bolchevique e comunista, como dirigente de um processo revolucionário que implica em destinos de homens reais, há uma perspectiva histórica em jogo. Essa perspectiva se expressa na forte moral de resistência, na luta guerrilheira que tem como horizonte, ainda que impreciso, a vitória da revolução socialista. Em curto prazo, espera-os nitidamente uma derrota, mas há, latente, uma força moral construída ao longo desse tempo, das experiências de luta vividas pelo conjunto da divisão, dos seus quatro destacamentos. A força moral vem também da confiança que adquiriram em relação ao chefe, ao tomarem conhecimento concreto da necessidade da disciplina, necessidade vivida pelos destacamentos em momentos decisivos, de vida ou morte. Apesar da derrota iminente anunciada, apesar das provações por que passam, dormindo escondidos em florestas, já exaustos e famintos, acreditam na possibilidade da vitória bolchevique, querem e precisam se juntar às forças amigas, às divisões das quais foram separados. Querem e precisam recuperar o elo perdido. E desejam também, intimamente, voltar à vida normal, de camponeses e operários. Não almejam uma ordem social definida abstratamente; estão convictos de que lutam contra a guerra entre irmãos, contra a exploração pelos *kúlaks*; estão convictos de terem ocupado a posição acertada na história dos russos.

A perspectiva literária contida na passagem particular do romance acima comentada revela as forças humanas, subjetivas, que residem em homens singulares, tornando-se objetivas, ganhando força de ação, como pode ser visto nas reflexões e nas atitudes do protagonista. O enredo do romance culmina com uma derrota, a derrota da divisão de Lewinsohn. Poucos sobrevivem: dezenove. Mas a vitória está contida na força de resistência desses homens que lutam até o fim, até o limite de suas forças, objetivas e subjetivas. As derrotas são parte do processo histórico maior, estão nele contidas; portanto, esses fenômenos reais precisam ser plasmados literariamente em sua profunda riqueza social e subjetiva. São momentos que devem ser vistos por dentro, compreendidos em sua complexidade, tornadas inteligíveis aos homens que desejam encarar a história em suas determinações reais.

Desaparece neste romance – e nessa perspectiva estética – aquele olhar meramente observador, a escrita impassível de um historiador, que procura documentar a realidade objetiva, que contempla à distância os fatos da guerra civil e descreve os homens como *coisas*. “Os homens constituem comumente apenas um “acessório”, um material ilustrativo que integra a situação de fato” (Lukács, 1968, p. 91). Os problemas do amplamente difundido (e recusado) “romance proletário”, problemas que resultaram de influências vanguardistas (sobretudo do naturalismo) são resultado da catastrófica orientação cultural *zhdanovista*.

O romance *A derrota*, de Alexander Fadeiev, representa bem a empreitada estética daqueles escritores russos esquecidos, abandonados no passado, pela crítica do presente. Foram escritores que buscaram revelar a riqueza da luta do povo dentro de um processo histórico decisivo, o da guerra civil revolucionária. Revolução que pertenceu aos russos, à história russa, desde Puchkin, Gogol ou Tolstoi; interpretação que será retomada por Gorki, Fadeiev, Cholókhov, Makarrenko e Soljenizin. Tratamos do esforço dos povos em revolucionar a vida de homens e mulheres, em se desvencilhar das amarras do passado de uma sociedade decadente. Coube aos escritores russos memorizar as páginas dessa história de lutas empedernidas, que certamente não foram em vão.

Ao escritor de ficção cabe esse papel do desvendamento das contradições humanas mais íntimas; papel igualmente revolucionário cabe *mutatis mutandis* à crítica literária, o de investigar e apresentar as fontes desses fenômenos vivos, verdadeiramente humanos. A crítica atua numa espécie de convergência com o escritor de ficção. Embora essas duas dimensões nunca se confundam, nunca se identifiquem, elas se aproximam e irmanam. É necessária a análise em perspectiva, estética e crítica. Sem preconceitos, devemos buscar revelar a história, nela descobrir a verdade. Certamente não é possível conhecer de uma só vez a grande verdade, mas é possível buscar as pequenas verdades, em circunstâncias particulares da história, encontrar o nosso universal desejo de liberdade.

A verdade social configura-se nessa totalidade histórica. E é no mundo criado da totalidade intensiva que a arte nos apresenta como surgem e onde estão contidas as forças sociais que agem a favor ou contra a emancipação humana. Vitórias e derrotas são partes constitutivas de um mesmo processo histórico objetivo; precisamos estar atentos a esse caráter unitário e contraditório do mundo dos homens, dentro do qual operam as forças sociais decisivas.

## Referências

FADEIEV, Alexander. *A derrota*. Lisboa: Editora Avante, 2019.

\_\_\_\_\_. *Die Neunzehn*. (1925). In: *Nemesis* – Sozialistisches Archiv für Belletristik. Disponível em: <<https://nemesis.marxists.org/fadejew-die-neunzehn1.htm>>

LUKÁCS, Georg. *Probleme des Realismus II: Der russische Realismus in der Weltliteratur*. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1964.

\_\_\_\_\_. Premessa all'Edizione Italiana. In: \_\_\_\_\_. *La letteratura sovietica*. Firenze: Editori Riuniti, 1956. Disponível em:  
< [https://gyorgylukacs.files.wordpress.com/2014/05/letteratura\\_sovietica.pdf](https://gyorgylukacs.files.wordpress.com/2014/05/letteratura_sovietica.pdf)>

\_\_\_\_\_. Narrar ou descrever. In: \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre literatura*. Tradução do ensaio por Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. O romance como epopeia burguesa. In: \_\_\_\_\_. *Arte e sociedade. Escritos estéticos 1932-1967*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

MARX, Karl. *O Dezoito Brumário de Louis Bonaparte*. Tradução de Silvio Donizete Chagas. São Paulo: Centauro, 2006.

VEDDA, Miguel. Realismo literario e pedagogía socialista: a propósito de los ensayos de György Lukács sobre Gorki y Makarrenko. In: *Cadernos do GPOSSHE On-line*, 1 (1), 2018, p. 1-28. Disponível em: < <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-59910-7>>.