

(A. a.)

LUIZ COSTA LIMA

Trotsky: Arte e Marxismo

MARX NÃO SÓ DEIXOU aberto o campo para a realização de uma estética marxista e de uma análise da cultura em termos de totalidade, como, ademais, sua obra apresenta textos passíveis de interpretação internamente contraditória.

Essa possibilidade de contradição interna pode ser vista a partir de duas perspectivas. Uma primeira que encare a arte quanto ao problema da alienação, uma outra que considere a arte quanto à sua função social.

A primeira foi demonstrada por Kostas Axelos, no seu recente *Marx, Pen-seur de la Technique*. Verifica o autor que Marx nunca esclareceu definitivamente se a alienação da arte era um fato histórico ou se era a própria arte uma das encarnações assumidas pela alienação do homem. (1)

Essa primeira ambiguidade, contudo, é apenas especulativa. Muito mais grave é a segunda, porque de ordem prática, podendo fundamentar políticas contraditórias assumidas quanto à arte em nome do marxismo. Ela torna-se clara pela comparação de textos como:

"...Na produção social da sua vida, os homens contraem determinadas relações necessárias e independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a uma determinada fase de desenvolvimento das suas forças pro-

ductivas materiais. O conjunto dessas relações de produção forma a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se levanta a superestrutura jurídica e política e à qual correspondem determinadas formas de consciência social. O modo de produção da vida material condiciona o processo da vida social, política e espiritual em geral. Não é a consciência do homem que determina o seu ser, mas, pelo contrário, o seu ser social é que determina a sua consciência... Ao mudar a base econômica, revoluciona-se, mais ou menos rapidamente, toda a imensa superestrutura erigida sobre ela. Quando se estudam essas revoluções, é preciso distinguir sempre entre as mudanças materiais ocorridas nas condições econômicas de produção e que podem ser apreciadas com a exatidão própria das ciências naturais, e as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas, numa palavra, as formas ideológicas em que os homens adquirem consciência dêsse conflito e lutam para resolvê-lo" (2, págs. 301-302)

Leia-se agora o texto menos conhecido do "Apêndice":

"Sabe-se que, na arte, certos períodos florescentes não estão de modo algum em relação com o desenvolvimento geral da sociedade, nem, por conse-

quência, com a base material, a ossatura de sua organização" (3, pág. 312).

Interpretando-se o primeiro texto isoladamente, a arte é apresentada como um reflexo ou um mero produto ideológico determinado pela infraestrutura. Ora, destacando em *O Dezoito Brumário* o que Marx entendia por ideologia:

"Sobre as diferentes formas de propriedade, sobre as condições sociais de existência, ergue-se toda uma superestrutura de sentimentos, ilusões, maneiras de pensar e concepções de vida distintas e peculiarmente constituídas. A classe inteira os cria e os forma sobre a base de suas condições materiais e das relações sociais correspondentes. O indivíduo isolado, que as adquire através da tradição e da educação, poderá imaginar que constituem os motivos reais e o ponto de partida de sua conduta" (4, pág. 224)

conclui-se que a obra de arte, em ser um produto ideológico (5), é o resultado da "consciência falsa", de uma visão invertida da realidade. Ela então é um produto servil, efeito da injustiça social e da dominação de uma classe a que ela busca deleitar. Pode-se daí extrair que, a não ser desprezada, a única maneira de fazer-se a arte "recuperável" está em que ela se engaje no preparo e na anunciação do tempo novo, o tempo da redenção do homem pelo socialismo. Em suma, do referido texto termina-se logicamente justificando o dirigismo da arte, aquilo que se conhece pelo nome do "realismo socialista".

Essa interpretação desde logo se choca com o o segundo texto citado. Na verdade, ela parecerá repugnante a quem conheça com mais penetração a subs-

tância da obra de Marx. Quando nada, ela tornaria injustificável a epígrafe de Dante na portada de *O Capital*, bem como a conhecida admiração de Marx pelo cortesão Goethe, pelo monarquista Balzac e pela arte de uma sociedade escravagista como a grega. Mas, repugnante ou não, a obra do autor permite essa ambiguidade de interpretações.

Por sua vez, a obra de Lenin torna a permitir uma confusão sobre a arte. As causas são distintas. No caso de Marx tratou-se de uma falta de tempo para uma análise detida do fenômeno artístico em particular, a que se aliou a imprecisão em que nos parece ter sido deixada a caracterização da ideologia (6).

Já em Lenin foi a necessidade de exercer uma censura rigorosa que consolidasse a vitória da revolução o que provocou de novo a ambiguidade. Comparem-se êstes dois textos:

"É necessário esforçar-se o mais possível para elevar o nível de consciência dos operários em geral; é preciso que os operários não se limitem ao quadro artificialmente restrito da "literatura para operários" e sim que aprendam a compreender e assimilar, cada vez melhor, a *literatura em geral*" (7, págs. 52-3).

"Cada artista... tem o direito de criar livremente de acordo com os seus ideais, independentemente de qualquer coisa. Apenas, naturalmente, nós, comunistas, não podemos ficar de mãos cruzadas e deixar que o caos se desenvolva na direção que possa. Devemos guiar êste processo de acordo com um plano e metodizar os seus resultados" (8, pág. 302).

Embora uma leitura atenta mostre

que o segundo texto não se opõe ao anterior, de toda maneira, ele pode ser usado para justificar uma política de violência e de arbitrariedade sobre a arte e a cultura, como a que se fixou na URSS, desde Stalin.

É em verdade destes antecedentes que a obra de Trotsky sobre literatura cresce de importância. Trotsky estuda a aplicação do marxismo à realidade da arte mais sistematicamente do que haviam feito Marx, Engels ou Lenin. Ademais, defrontando-se com a realidade nova da ação do Partido, que nem Marx, nem Engels poderia haver estudado, ele se detém nas relações do Partido com a realidade da arte na sociedade socialista. Por estas razões, *Literatura e Revolução* deveria estar cercada de uma contínua curiosidade. Entretanto, com a exceção da referência de Edmund Wilson em *The Triple Thinker* e Eliot em *The Function of Poetry and the Function of Criticism*, a obra passou a residir no absoluto esquecimento. O exílio de Trotsky se prolonga além da sua morte e para ele contribuem quer os marxistas ortodoxos, desconfiados porque o autor ainda não foi reabilitado, quer os simples marxistas, quer os avessos ao marxismo ou a ele indiferente. É o caso então de acrescentar ao que dissera Wright Mills: "Se algum dia o Partido vier a publicar grandes edições das obras completas de Trotsky e a discutir ampla e livremente, certamente isto será mais propício a abrir novas vias ao marxismo soviético" (9, pág. 470-1). Acrescente-se a Mills que o conhecimento da sua obra não será importante apenas para os rumos do marxismo soviético. Mais limitada e imedia-

tamente, a abordagem de *Literatura e Revolução*, tema que não interessava diretamente ao sociólogo americano, importará quer para diminuir a negação do significado do marxismo quanto à crítica de arte e de literatura, quer para a elaboração de uma estética e de uma política de arte de fato marxista.

Consideraremos os dois pontos analisando parceladamente as idéias mais ligadas a um desenvolvimento teórico (estético) e, daí, as posições práticas assumidas quanto a uma política da arte.

Iniciemos aquela primeira parte nos perguntando: o que o marxismo tem representado para a crítica literária? Vejamos o testemunho de dois críticos atuais. O primeiro, René Welleck o fulmina com uma negativa absoluta:

"Os críticos marxistas não só estudam estas relações entre literatura e sociedade, mas também têm seus conceitos claramente definidos de como estas relações deveriam ser, quer na nossa sociedade presente, quer na futura sociedade "sem classes". Eles praticam uma crítica valorativa, "judicial", baseada em critérios políticos, não literários e éticos" (10, pág. 89-90).

Já o testemunho de E. E. Hyman é superior porque não preconceituoso:

"Aos marxistas posteriores, contudo, com a exceção de umas poucas figuras isoladas como Caudwell, têm faltado a elasticidade e o escrúpulo de Marx e de Engels, assim como o seu brilho e conhecimento, de modo que o marxismo na prática dificilmente tem realizado a sua reivindicação de um sistema integrador" (11, pág. 289).

Apesar de uma grande diferença, basicamente o juízo dos dois críticos con-

corda em que o marxismo não tem se revelado um instrumento de primeira ordem na análise da cultura. A carga de Welleck, entretanto, se justificaria apenas por uma hostilidade ao marxismo? Se lemos toda a sua *Theory of Literature* verificamos que o seu julgamento se baseia nas obras da atual crítica soviética. Trotsky lhe é uma figura completamente ignorada. O seu expatriamento em 1929 não justifica a omissão, quer porque a obra fôra terminada antes, em 1924, quer pelo fato de que o autor nunca renegou o marxismo. Na verdade, o tipo de julgamento de Welleck tem como condição necessária a ignorância da obra de Trotsky.

Não queremos agora colocar a realidade em uma camisa de força e explicar a incapacidade de o marxismo se desenvolver em um sistema ingrato também para a crítica literária ainda por efeito do ostracismo intelectual de Trotsky. A realidade não é tão simples nas suas peças. Antes haveremos de recorrer à rigidez em que se converteu o pensamento marxista após o extermínio da oposição por Stalin. A objetividade científica passou a ser tida como uma forma de academismo. O julgamento se limitava à função de declarar se tal fenômeno era contra ou a favor do lado marxista. Dentro dessa perspectiva geral de dogmatismo e enrigecimento foi sufocada a obra de Trotsky. Ela passou então a não parecer "representativa" do marxismo, quer para os membros dos PC, quer, muito menos, para os indiferentes ou contrários. Neste sentido então é que o seu desconhecimento também foi substancial para a desorientação, a ignorância ou

quando nada pelas terríveis lacunas com que têm se apresentado às interpretações marxistas da arte e da cultura.

A êste ponto cabe perguntar gravemente o que há de tão importante em *Literatura e Revolução* que o seu esquecimento provocou ou está ligado a tantas deficiências? Partamos então para a sua análise, com o cuidado de tampouco supervalorizá-la.

A obra mencionada é importante não mesmo pela formulação que consiga de uma estética marxista. Isso demandaria mais reflexão que a de que dispunha o autor. Se ela é imprescindível é pelo que mostra no que não poderia consistir uma estética marxista! A sua recusa de confundir a arte com a política, um governo proletário com a hostilidade a todo o legado da burguesia, a sua compreensão das relações internas entre forma e conteúdo, sobre o papel da tradição são feitas no momento em que Trotsky está no poder. Não depois de sua derrota e exílio. Em matéria de arte, êle sempre foi coerente, um "racionalista" no sentido em que M. Ponty criticou as suas idéias políticas escritas após a sua derrota (12). Ou seja, nunca transigiu ou justificou a violência contra artistas "contra-revolucionários", a propaganda pela arte, o seu servilismo. Na verdade, isso tudo parece hoje muito fantástico. Já ouvi mesmo recusas catedráticas: "nunca ouvi dizer que Trotsky tivesse essa idéia". Mais uma razão para a análise interna da *Literatura e Revolução*.

Questões de um Estética Marxista

Vejamos inicialmente como Trotsky entendia qual podia ser a função do

marxismo na compreensão profunda da obra de arte:

“Uma obra de arte deve, em primeiro lugar ser julgada pela sua própria lei, isto é, pela lei da arte. Mas só o marxismo pode explicar por que e como uma dada tendência na arte tem-se originado em um dado período da história; em outras palavras, que foi que provocou uma demanda por tal forma artística e não por outra e por que” (13, pág. 178).

Pois Trotsky, numa antecipação que até agora não ressoa na maioria dos críticos, percebia que faltava dar uma amarração concreta às interpretações da arte e da literatura. Trotsky deve ter tomado conhecimento do grande desenvolvimento que no tempo se operava na estética e na crítica de arte alemã. É de supor então que ele percebia que a maior contribuição do marxismo ao amadurecimento daquelas pesquisas estava em fornecer um instrumental capaz de romper com a idéia romântica central àqueles alemães: a idéia da vida autônoma da forma artística.

“A essência social de um poeta pode ser encontrada mesmo se está diluída na forma mais sutil. E não compreender esta essência, deixa o crítico de arte e a história de arte flutuando no ar”. (13, pág. 61).

Para efetuar esta amarração ao concreto tornava-se fundamental a aplicação do conceito de classe social:

‘As condições sociais na sociedade humana histórica são, antes de tudo, as condições de filiação de classe. Isto é por que um modelo de classe é tão frutífero em todos os campos da ideologia, incluindo a arte, e especialmente na arte, porque ela freqüentemente expres-

sa as mais profundas e ocultas aspirações sociais” (13, pág. 60).

Na mesma passagem, porém, Trotsky mostra como o elemento referido não basta para evitar equívocos:

“A base social não é sempre tão transparente e irrefutável. Mas isso é somente porque, como já tem sido dito, a maioria dos poetas está ligada às classes exploradoras que, por efeito da sua natureza de exploradoras, não falam sobre si mesmas do mesmo modo como pensam, nem pensam sobre si do mesmo modo como são” (13, pág. 61).

Aquêle “somente porque” simplifica a realidade, por igualar totalmente os dois termos: o poeta e o explorador. A base social da arte não é tão transparente pela sua *autonomia relativa* face ao condicionamento econômico. Embora Trotsky não houvesse chegado a esta precisa conclusão, ela, no entanto, não é estranha a outras observações suas paralelas. Por que então não há sentido, como é uma das afirmações, em se opor a cultura proletária à cultura burguesa? Como discutiremos depois, se a cultura proletária pode e deve absorver a tradição da cultura burguesa, transformando-a radicalmente, é porque a cultura não é um mero “espelho” da condição de classe. É porque ela é relativamente autônoma. Sem insistir na crítica, a dificuldade em localizar a base social da arte está em que na sua feitura intervém a tradição, isto é, a soma de recursos formais que oferece condições para *orientar* a captação da realidade. A tradição oferece um *modelo de seleção da realidade* e esse não se confunde com o espírito de classe determinada. Trotsky notou bem que o elemento de classe é básico para

a clarificação da obra de arte. Ele sozinho, entretanto, não pode se dar conta do outro vetor de igual importância: o vetor da tradição, atuante no tempo específico que se pesquisa. Se a consciência de classe dá uma posição histórica marcada à obra, a soma de conhecimentos formais advindos de outras gerações, de artistas de outras classes e de épocas bem distintas dificulta essa localização.

Dentro desta reflexão sobre os limites propostos por Trotsky para a aplicação do marxismo à arte analisemos um último texto:

“O método marxista nos concede uma oportunidade de estimar o desenvolvimento da nova arte, traçar tôdas as suas origens, ajudar as tendências mais progressistas por uma iluminação crítica do caminho, porém não faz mais do que isso. A arte deve encontrar o seu próprio caminho e por seus próprios meios. Os métodos marxistas não são idênticos aos artísticos” (13, pág. 218).

Não se discute do acêrto das duas afirmações finais. A maior parte da citação, porém, merece uma reflexão. Posta em conjunto com os textos que temos até agora referido e analisado, essas passagens em comum expressam em que limites o marxismo pode ser útil para a interpretação artística. Serão justos êstes limites? Para o autor, o papel do marxismo seria o de delimitar as raízes sociais da arte. Ele teria então um papel decisivamente sociológico. Esclarecido o elemento de classe, descoberta a intenção socialmente condicionada do artista, terminaria a contribuição do marxismo. A partir daí o crítico teria de se defrontar com “a lei interna da arte”, que não pode

ser julgada por nenhum critério externo anterior. A contribuição do marxismo estaria, portanto, em oferecer condições para uma interpretação mais eficaz das causas que provocam a manutenção e a mudança de um estilo:

“Uma nova forma artística, tomada em uma larga perspectiva histórica, nasce em resposta de novas necessidades... Se não houvesse mudança na psicologia produzida por mudanças no meio social não haveria movimento na arte; as gentes continuariam de geração a geração satisfeitas com a poesia da Bíblia ou com a dos velhos gregos (13, pág. 167).

Para julgarmos o ponto de vista de Trotsky haveremos de levar em consideração três fatores: a) o fato de que na época em que escrevia, Trotsky não encontrava nenhuma aplicação séria do marxismo à realidade da arte. Havia Plekhánov, entretanto nem sempre liberto do mal-estar do dogmatismo, b) aliado a essa carência, o crescimento do papel da liderança do Partido, que tendia a ditar uma política da cultura, c) o fato de que, de um ponto de vista geral, toda a estética é por si mesma limitada.

Vejamos como êsses três fatores interferem positiva e negativamente no pensamento do autor.

O primeiro interferia sobre a formulação de Trotsky no sentido de obstruir a percepção de toda a fecundidade a que podia o marxismo conduzir. Por outro lado, vendo as aplicações grossuras que se ensaiavam, Trotsky foi levado a realçar que a validade do marxismo quanto à arte se restringia a um trabalho de esclarecimento externo. Hoje em dia, após as análises dos mais brilhantes crí-

ticos e pensadores marxistas europeus, Lukács, Gramsci, W. Benjamin, Cr. Caudwell, Goldmann, Hauser e E. Fisher, é lícito reconhecermos que o marxismo pode ir além daqueles limites. Que êle pode ser um instrumento mais sensível para descobrir o quanto o condicionamento social e a tradição existente se combinam para pressionar sobre “a lei interna” da obra. Só a um marxista rígido deixa de haver sentido em analisar o que na obra considerada há de jôgo dialético entre o papel do talento criador e a pressão do exterior (posição de classe, caráter dos canais de comunicação, caráter e qualidade da tradição encontrada). A importância do marxismo para a crítica de arte está em que pode oferecer um instrumento mais sensível de averiguar até que ponto o talento individual rompeu e até que ponto sofreu a pressão da sua posição histórica. Assim um “approach” marxista pode mais do que traçar as origens sociais de uma obra. Contudo Trotsky tinha razão em perceber que em algum momento o método marxista se mostra ineficaz. Essa ineficácia não é específica a êle. Antes caracteriza tôda a estética. Tôda a estética é limitada e deve se saber como tal. A sua função é a de se aproximar o mais possível de uma clarificação da “lei interna” da obra de arte. Tinha razão Trotsky em falar em “lei interna”. O que uma estética pode fornecer é um modelo de análise ao investigador, nunca um instrumental que julgasse prèvia e inflexivelmente da qualidade de uma obra. Isso decorre da própria natureza da linguagem artística. Como é sabido, enquanto a linguagem da ciência é de tipo abstrato-generalizante, a da arte é de

tipo concreto-individualizante. Daí resulta a impossibilidade de se formularem leis gerais para a arte. A tarefa do esteta está em oferecer modelos de análise que não serão antecipadamente modelos de distinção valorativa. A composição social sempre determinou uma tendência a considerar em uma época tais gêneros como mais elevados do que outros. No caso específico do momento que Trotsky enfrentava essa tendência assumia um caráter mais extremo. Realizada a primeira revolução socialista, imposta a necessidade de uma direção forte e de uma atuação progressivamente mais ampla do Partido, crescia paralelamente o perigo de uma oficialização dos temas e dos grupos *em nome* do marxismo. É contra esta tendência, depois triunfante, que Trotsky ressaltava os limites de aplicação do sistema. Êle não se apercebe que êsse limites podiam ser cientificamente mais amplos. Trotsky, entretanto, restringia para não errar. Por isso dizíamos que a sua grandeza está menos na constituição de uma estética marxista do que na verificação de por onde ela podia se realizar.

Do que acima comentamos depreende-se que em *Literatura e Revolução* dois temas básicos são colocados: a busca de determinação de critérios para uma aproximação crítica da obra e a caracterização de posições práticas ligadas a uma política da arte.

A Tentativa de Compreensão Interna da Obra

Na análise dos autores e movimentos surgidos após a Revolução, Trotsky valoriza o papel da tradição, do legado dos autores do passado. Essa será das

percepções mais agudas do autor contra uma aplicação grosseira do marxismo. Seguidamente êle ressalta que uma fase cultural não surge do nada. Assim, se referindo à “Fraternidade Serapião”:

“Êles absorvem as realizações literárias e técnicas das escolas pré-revolucionárias sem o que não podia haver movimento para diante” (13, pág. 177).

Essa absorção é ressaltada por Trotsky como fundamental porquanto:

“Uma nova classe não cria tôda a cultura desde o começo, mas entra em posse do passado... e sôbre êle constrói adiante” (13, idem).

“Seria infantil pensar que cada classe possa inteira e totalmente criar a sua arte de si mesma e, particularmente, que o proletariado seja capaz de criar uma nova arte por meio de guildas ou de círculos fechados de arte ou pela Organização para a Cultura Proletária, etc. Geralmente falando, o trabalho artístico do homem é contínuo. Cada nova classe se coloca sôbre os ombros da precedente. Mas essa continuidade é dialética, isto é, ela se encontra a si mesma através de repulsões internas e de quebras” (13, pág. 179).

Por outra perspectiva podemos melhor compreender o que essas idéias significam contra um marxismo grosseiro. Elas implicitamente afirmam que o conceito de luta de classe não pode ser extrapolado para uma análise da cultura, sob o risco de que nada mais seja entendido. Embora isso possa parecer demasiado óbvio, entretanto às vezes, mesmo as afirmações óbvias fazem falta. No Brasil, por exemplo, elas seriam necessitadas por muita gente.

Se Trotsky valoriza a tradição cultural não é apenas por uma espécie de

oportunismo: como o de quem dissesse temos de aprender o que antes fizeram pois sôzinhos não iremos longe. A ênfase com que êle destaca o papel da tradição tem uma razão mais séria. É que na arte a forma é imprescindível:

“O materialismo não nega o significado do elemento da forma, nem na lógica, nem na jurisprudência, nem na arte. Assim como um sistema de jurisprudência pode e deve ser julgado pela sua consistência e a sua lógica interna, assim a arte pode e deve ser julgada do ponto de vista das suas realizações na forma, pois não existe arte sem essas realizações” (13, pág. 179).

Ora, Trotsky valoriza a forma porque sabe que não podia pensar em uma arte nova, que significasse a realização estética da Revolução de outubro, sem que ela fôsse modelada em uma forma nova. As formas não surgem arbitrariamente. E a utilidade do marxismo imediatamente se mostra na percepção das suas causas materiais.

Dêstes postulados decorre o interesse com que o autor se volta para o futurismo russo. Êle não se choca com que a matriz do movimento, na Itália, tivesse se confundido com o fascismo. Trotsky medita sôbre as diferenças de rumo das duas vertentes, encontrando natural tanto a identificação com o fascismo, no primeiro caso, quanto a integração com a revolução proletária no caso russo. Daí parte a atenção crítica que dedica a Maïacovski e seus companheiros. Ela contrasta com a dureza, embora nem por isso deixe de ser polido, com que se refere a grupos como o dos escritores proletários da Kusnitsa e o neo-clássico: “Se o futurismo foi atraído pelo dinamis-

mo caótico da Revolução, procurou exprimir-se no dinamismo caótico das palavras, o neo-classicismo exprimou a necessidade de paz, de formas estáveis e de pontuação correta. Na linguagem do grupo "Fronteiras Mutáveis" isso poderia se chamado de "conservadorismo revolucionário" (13, pág. 113).

Entretanto essa ainda seria uma mera análise sociológica. A sua percepção é mais intensa e o faz compreender que uma nova forma estética representa, essencialmente, a luta contra um vocabulário estagnado, o qual, por sua vez, se prende a uma sociedade estável e concentrada na sua iniquidade: "A luta contra o vocabulário e a sintaxe velhos da poesia, a despeito de todas as suas extravagâncias boêmias (refere-se ao futurismo), foi uma revolta progressista contra um vocabulário que era apertado e selecionado artificialmente com a pretensão de não ser perturbado por nada estranho..." (13, pág. 142). E no mesmo ensaio ainda: "É verdade que novas palavras e novas combinações de palavras, novos ritmos e novas rimas foram necessárias porque o futurismo, em seu sentimento do mundo, redispôs fatos e acontecimentos e estabeleceu, isto é, descobriu por si mesmo novas relações entre eles" (13, pág. 145).

Com base nesta interpretação se poderia retrucar que, se o artista por si só consegue ultrapassar as contradições da sociedade estagnante qual a necessidade de uma análise mais que formal da sua obra? Essa bastaria para mostrar a vitória do criador contra a alienação do meio. Trotsky afasta a objeção. Os seus argumentos parecem roçar pelo patente. No caso do futurismo, mal-

grado a sua decisiva importância, ele mantém a marca da boêmia artística de que se nutria, com o que se manteve incapaz de uma expressão mais aguda da Revolução. O futurismo, observa Trotsky na mais profunda das suas observações, se manteve a meio caminho, antecipando um dilema que hoje cerca a toda a poesia de vanguarda estética e revolucionária: "O sentido de medida na arte é o mesmo que ter o sentido de realismo na política. A falta principal da nossa poesia futurista, mesmo nos seus melhores exemplos, resulta da ausência de um sentido de medida; ela perdeu a medida do salão e ainda não encontrou a medida da rua" (13, pág. 151).

Mas então, em face desta "ausência de um sentido de medida", por que o revolucionário russo não se inclinava pelos movimentos e autores que tivessem adquirido o nível de compreensão das praças e das ruas?

"Naturalmente a enorme maioria da classe trabalhadora de hoje não está interessada nestas questões. A maior parte da vanguarda da classe trabalhadora está muito ocupada para tratá-las, ela tem tarefas mais urgentes. Mas o amanhã também conta. Esse amanhã demandará uma atitude mais atenta e acurada, muito maior maestria e uma atitude mais artística diante da linguagem, como o instrumento fundamental da cultura não apenas em torno da linguagem do verso, mas também da linguagem da prosa, e especialmente da prosa" (13, pág. 144).

Porque a sua posição não era de índole pragmatista. Trotsky negava-se a colocar a cultura a serviço do poder, ainda quando ele mesmo fôsse dêste poder, pois a oficialização de uma das di-

regões da cultura significava o estrangulamento da sua realização no regime nôvo. A revolução, como Trotsky a entendia, não se cumpria apenas pela sua dimensão política e econômica. Ora, êsse leque de dimensões a serem realizadas, não podiam se cumprir simultaneamente. A respeito da cultura sabia Trotsky que haveria de ser lento o seu amadurecimento. Então, se lhe era impossível prever tôdas as condições necessárias, uma pelo menos aparecia como fundamental: conseguir a ascensão também cultural do proletariado. Mas para que ascensão? Simplesmente para que o povo russo se capacitasse a ler Pushkin e Lermontov? Essa ainda seria uma recepção passiva da cultura. Tampouco seria bastante fazer dos clássicos um paradigma sôbre o qual se aprendesse a introjetar a nova visão do mundo:

“A classe trabalhadora não tem de e não pode quebrar com a tradição literária porque a classe trabalhadora não está na posse de tal tradição. A classe trabalhadora não conhece a velha literatura, ela tem ainda de se comunicar com ela, ela tem de se assenhorear de Pushkin, absorvê-lo e assim ultrapassá-lo” (13, pág. 130).

Pois, conforme referimos atrás, Trotsky, em antecipação a Maiacovski, compreendia que uma arte nova implicava em uma nova forma.

Todo o roteiro de Trotsky, então, tinha uma intenção direta: como promover a formulação da arte pós-revolucionária, partindo de que ela não deveria ser uma expressão de segunda classe ou simplesmente conformada aos modêlos conhecidos, e levar o povo até ela. Isso faz com que Trotsky se preocu-

passem com duas questões imediatas: qual o papel do Partido na formulação da arte e qual a função das organizações para a cultura proletária.

O Papel do Partido

A idéia de Trotsky é bastante clara e coerente com os postulados teóricos que desenvolvera:

“O Partido não tem e não pode ter decisões pré-fabricadas sôbre versificação, sôbre a evolução do teatro, sôbre a renovação da linguagem literária, sôbre o estilo da arquitetura, etc, do mesmo modo como em outro campo o Partido não tem e não pode ter decisões pré-fabricadas sôbre o melhor tipo de fertilização, sôbre a mais correta organização do transporte, sôbre as mais perfeitas armas de fogo” (13, pág. 139).

“O Partido conduz o proletariado mas não os processos históricos da história. Há domínios em que o Partido dirige, direta e imperativamente. Há domínios em que êle sômente coopera. Há finalmente, domínios em que êle se orienta a si mesmo. O domínio da arte não é da espécie que o Partido seja chamado a comandar” (13, pág. 218).

Refletindo-se sôbre as palavras do autor, podemos entender que êle percebia o risco de se converter uma organização político-partidária no supremo árbitro de tôdas as questões importantes da nova sociedade. Êsse risco supremo crescia pela própria revelação marxista do conteúdo de classe que é expresso pela obra individual. Porquanto dêste conhecimento poderia se derivar o emprêgo da arte a serviço das organizações no poder, que tinham, ademais, em sua defesa a alegação de que

a arte seria controlada para que melhor se pusesse a serviço das massas exploradas ou recém-libertadas. Daí não só o esforço por conservar o Partido longe das disputas literárias, quanto a recusa em reconhecer quaisquer dos grupos literários atuantes como o exemplar. Aquela ingerência ou esta oficialização deformariam a necessária expressão artística da revolução.

Função das Organizações Proletárias

A vitória de outubro implicava em uma completa reviravolta nas relações do homem com o mundo. Com isso era então imediatamente afetada a realidade da cultura e o aspecto da sua comunicação.

A partir do aparecimento de uma sociedade socialista se caracterizava uma cultura artística de extração burguesa, a dos clássicos europeus e russos, ao mesmo tempo que fermentava uma literatura originada do proletariado (o grupo da Kusnitsa, as fôlhas volantes das fábricas, etc).

Trotsky se indagava qual a posição correta de um marxista diante do fato. Em primeiro lugar, êle compreende a infantilidade de se extrapolar termos ligados a uma análise política e econômica da sociedade para uma consideração da arte. Assim, do conceito de luta de classes chegar-se a estabelecer uma oposição valorativa entre cultura burguesa e cultura proletária há um salto e um absurdo. Incisivamente Trotsky declara a inanidade da oposição e mais, acrescenta a inexistência atual ou futura da cultura proletária:

“É fundamentalmente incorreto contrastar cultura e arte burguesa de cul-

tura e arte proletária. A última nunca existirá, porque o regime proletário é temporário e transitório. A significação histórica e a grandeza moral da revolução proletária consiste em que ela está lançando os fundamentos de uma cultura que está acima de classes e que será a primeira cultura verdadeiramente humana” (13, pág. 14).

Com esta afirmação Trotsky não deixaria de despertar rancores. Ao grupo dos escritores proletários não soariam “progressistas”, nem agradáveis este outro texto:

“Cultura proletária”, “arte proletária”, etc., em três entre dez casos é usado acriticamente para designar a cultura e a arte da sociedade comunista vindoura, em dois casos entre dez para designar o fato que grupos especiais do proletariado estão adquirindo elementos separados de cultura pré-proletária e, finalmente, em cinco entre dez casos ela representa uma mistura de conceitos e palavras das quais não se pode compreender nem o pé nem a cabeça” (13, pág. 195). Trotsky não confraternizava com simplismos e se revoltava que, sob pretexto de populismo, se pretendesse a diluição da qualidade da arte:

“A arte proletária não deve ser uma arte de segunda classe” (13, pág. 205).

O trabalho a que se propõe Trotsky toma por lema a recusa do mais fácil que ao mesmo tempo implique no falso. Era mais fácil opor a cultura passada à pós-revolucionária. Trotsky nega-se a fazê-lo. É o seu respeito mesmo pelo povo que, aliado à sua lucidez, lhe faz perceber com clareza que um nôvo período cultural não se desenvolve sem o intenso e demorado senhorio das técnicas.

cas formais. Sem a reformulação e o desenvolvimento de uma tradição. Por isso sabia êle:

“Nossa época ainda não é uma época de nova cultura, mas somente de ingresso a ela” (13, pág. 191).

Como decorrência daquele ponto de vista, chegava o autor a um segundo ponto-chave. O trabalho presente das organizações para a cultura proletária será a de possibilitar ao proletário condições de acesso a um acêrvo que lhe estivera proibido.

“...A importância de tais organizações como a Proletcult (Organização para a Cultura Proletária) não pode ser medida pela rapidez com que elas criem uma nova literatura, mas na medida em que elas elevem o nível literário das classes trabalhadoras, a começar pelos strata mais altos” (13, pág. 205).

Fazer uma arte ao nível atual das massas, diz êle, é “populismo reacionário, um pouco falsificado para se ajustar a uma ideologia “proletária” (13, pág. 25).

Não se confundam as obras bem intencionadas porém grosseiras que surgem após a revolução com os monumentos esperados da arte da nova época. Êles são importantes como documentos:

“Os poemas fracos e incolores e mesmo os poemas dos analfabetos podem refletir a trilha do crescimento político de um poeta e de uma classe e podem ter um incomensurável significado como um sintoma de cultura. Porém os poemas fracos e, o que é mais, os poemas dos iletrados não constituem poesia proletária porque não constroem poesia nenhuma” (13, pág. 202).

Em resumo, portanto, as idéias de *Literatura e Revolução* levam ao desenvolvimento de postulados gerais referentes à aplicação do marxismo à crítica literária e de arte, do qual decorrem posições práticas concernentes à realização da arte pós-revolucionária. Essas posições práticas podem ser assim sintetizadas: a) É necessário auxiliar a formulação de uma nova visão do mundo que expresse o homem de um tempo nôvo. Para tanto o Partido tem um papel a desempenhar: o de cooperar, orientando-se a si mesmo a partir do trabalho realizado dos artistas. Orientando-se a si mesmo e não se comportando como se fôsse uma agência de princípios estéticos. Oficializar uma das tendências artísticas em ação significaria burocratizar um processo que teria de encontrar por si próprio o seu caminho específico; b) Do mesmo modo que a revolução proletária não triunfaria senão ao desenvolver e expandir as conquistas técnicas do mundo moderno, seria um absurdo pretender realizar-se poesia revolucionária com formas, sentimentos e palavras ajustadas à época da lamparina e do lampião de gás.

A cristalização das formas dilui a arte e a transforma em um meio de encobrir a realidade. Assim, uma postura que valoriza formas cristalizadas é uma postura claramente reacionária. Pensava Trotsky que só em uma sociedade socialista uma visão integralizada da arte seria possível. Os acontecimentos posteriores mostrariam que também um regime socialista pode-se converter em um anteparo para os que temem essa nova visão.

c) Se, entretanto, o Partido não devia se apropriar da arte como um instrumento e, se a grande massa não tinha condições quer de se apropriar imediatamente do legado antigo, quer, muito menos, das formas avançadas que se desenvolvessem, um problema prático se punha: como assegurar a necessária circulação da arte entre o povo? Para

isso é que deveriam atuar as organizações para a cultura proletária.

Hoje em dia, com freqüência, e às vezes com razão, o marxismo vem sendo confundido com sectarismo ou estupidéz. A ausência da obra de Trotsky, a exemplo de *Literatura e Revolução*, na bibliografia dos estudiosos é indispensável para aquela identificação.

NOTAS E REFERÊNCIAS

(1) *Marx, Penseur de la Technique*, especialmente o capítulo "L'Art et Poésie", págs. 160-178 do livro V, "L'Aliénation Ideologique". Editions de Minuit, 1963.

(2) "Prefácio à Contribuição à Crítica da Economia Política", in *Obras Escolhidas*, volume 1 Editora Vitória, 2a. edição, 1961.

(3) Apêndice à "Contribuição à Crítica da Economia Política", Editions Costes, Paris.

(4) In *Obras Escolhidas*, volume 1, obra cit.

(5) Engels apresenta no *Anti-Dühring* uma formulação mais clara de ideologia: "O pensamento tem como único conteúdo o mundo e as leis do pensamento.

Os resultados gerais do estudo do mundo advêm no fim deste estudo; eles não são *princípios*, pontos de partida, mas *resultados*, conclusões. Construí-los em sua cabeça, partir deles como base e em seguida servir-se deles para reconstruir o mundo em sua cabeça, isto é a ideologia". In *Études Philosophiques*, Editions Sociales, Paris, 1961, pág. 74.

(6) Se a ideologia é o resultado dos conflitos de interesse das classes, que assumem então uma consciência parcial da realidade, de "boa fé" desprezando aqueles elementos que se chocam com os seus interesses classistas, isso não significa, contudo, que, por todo material ideológico, se apresente uma visão distorcida da realidade. A ideologia representa, sem dúvida, uma perda de objetividade. Mas esse é o peso que o homem paga em ser histórico. Em termos de L. Goldmann, a ideologia é a "idéia da

perspectiva parcial inevitável" (Le Dieu Caché, Gallimard, Paris, 1956, pág. 273). As ideologias são então inevitáveis e impossível que sejam totalmente anuladas. Entretanto, se não pode haver uma libertação absoluta do ideológico, pode-se conseguir uma diminuição da arbitrariedade subjetiva distorcedora do real. Ou seja, não é nem inútil nem plenamente vitorioso o esforço humano de romper com as dificuldades de penetrar no real.

Esse aprofundamento rompe com a possibilidade de uma interpretação contraditória da função da arte, segundo Marx. A arte é uma forma ideológica. Mas a ideologia não se confunde obrigatoriamente com a "consciência falsa".

(7) Citado por Leandro Konder in "Alguns Problemas do Realismo Socialista", revista *Estudos Sociais*, 17, junho de 1963, págs. 52-3.

(8) Cit. por Raymond Williams, in *Culture and Society*, cap. "Marxism and Culture", pág. 294. A Doubleday Anchor Book, New York, 1960.

(9) Wright Mills, *The Marxists*, a Laurel Edition, New York, 1962.

(10) *Theory of Literature*, Harcourt, Brace and Company, New York, 1949.

(11) *The Armed Vision*, A Vintage Book, New York, 1961.

(12) *Humanisme et Terreux*, cap. "Le Rationalisme de Trotsky", Gallimard.

(13) *Literature and Revolution*, tradução ao inglês de Rose Strunsky, Ann Arbor Paperbacks, The University of Michigan Press, 1960.

RÉSUMÉ

L'AUTEUR analyse l'importance de l'oeuvre de Trotsky (Littérature et Révolution) pour la méditation actuelle sur la la signification du marxisme. Il distingue dans l'oeuvre analysée les postulats d'ordre général, et les positions pratiques qui en découlent.

Il considère comme des postulats généraux: l'importance donnée à la notion de classe dans l'étude de la situation sociale dont l'oeuvre d'art 'est un reflet', les relations établies entre la situation des classes et la culture qu'elle engendre, la nécessité d'une nouvelle forme d'art correspondant à la nouvelle vision du monde.

Il analyse ensuite la position du Parti en face de l'art, en relevant que Trotsky déniait au parti la mission de fixer à l'art une "ligne" rigide, et le problème des organisations pour la culture du peuple. Le rôle de ces organisations devrait être de fournir des conditions pour l'élévation culturelle du prolétariat afin que, après avoir absorbé le legs culturel des auteurs classique, il puisse parvenir à cette formulation nouvelle nécessitée par l'ère socialiste.

Pour l'auteur, ces idées de Trotsky sont devenues fondamentales parce qu'elles éliminent cette ambigüité qu'il perçoit dans les écrits de Marx,

Engels et Lénine sur l'art et la littérature. D'où l'intérêt de cette étude, soit pour le développement, aujourd'hui entamé, de l'esthétique marxiste, soit

pour montrer les déformations du marxisme appliqué à l'art et à la littérature, depuis Staline jusqu'à nos jours avec Krouchtchev.

ABSTRACT

THE IMPORTANCE of Trotsky's work (cf. *Literature and Revolution*) for an understanding of the meaning of Marxism in literary criticism is analysed by the author. To this end he draws a distinction between some general postulates, which contribute to clarify a number of aspects of the work of art from a Marxist viewpoint, and their corresponding practical results.

As regards these postulates, the author takes into consideration the importance of the class element in the investigation of what the work of art might represent as a response to real life situations; the relations between class status and its cultural production; the limitations inherent to an application of Marxism to the understanding of Art and finally the relations between a new conception of the world and the need for a corresponding new concept of form.

As regards some of the practical results of those postulates, the author moves into an analysis of the position held by the Soviet Communist Party before the problem of Art, pointing to Trotsky's attitude of negation as to the fitness of an Art policy that would obey the Party's directives. The

question of all sorts of popular organizations (as the Proletcult) as a means to some form of proletarian culture then follows as a consequence. The rôle to be played by these organizations should then be that of supplying the proper conditions for the raising of the cultural standards of the proletariat, so that, after absorbing the heritage of the Classics, it could also move onto the new formulation that is made necessary by the new socialist order.

The author's analyses of Trotsky's ideas is evolved against a background of whatever Marx, Engels and Lenin wrote about Art and Literature. He believes that these ideas represent a development of Marxism, and a truly fundamental one since it has the added merit of eliminating the ambiguities found in quite a few texts by those other "classics" of Marxism. It is precisely this the main reason for considering them here, once they may contribute to the present-day evolution of Marxist aesthetics as well as to show some of the deformities of modern applications of Marxism to Art and Literature ever since Stalin up to Krouchtchev.