

## Trotsky e a questão da arte: a fidelidade inabalável do artista a seu eu interior

*Trotsky and the question of art: the artist's unwavering fidelity to his inner self*

 Felipe Araujo Fernandes  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - Brasil  
felipearaujo.fernandes87@gmail.com

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo resgatar um importante debate levantado por Leon Trotsky em seu livro *Literatura e Revolução* (1924), que trata sobre a relação entre arte e política. O artigo pretende, portanto, utilizar a polêmica que havia no contexto em que a obra fora escrita (após a revolução russa de 1917) para pensar a relevância desse debate nos tempos atuais. Um dos temas centrais que interessa é discutir se é possível, ou não, a construção de uma arte proletária, em contraposição a uma arte burguesa, tal como era proposto por intelectuais e grupos culturais; posição esta que fora sendo adotada pelos dirigentes do Estado soviético, no sentido de definir uma suposta forma de fazer arte legitimamente proletária. A posição de Trotsky é a de que isto não é possível, inclusive o revolucionário se posiciona firmemente contra esta linha, que a seu ver expressa um conjunto de premissas equivocadas, contrárias aos princípios do marxismo, e que tinham como resultado um processo de castração da liberdade humana, que se intensificaria com o stalinismo, e também no fascismo, utilizando a expressão artística como mero instrumento de propagação de ideias políticas, de forma panfletária, impositiva e engessada, mutilando a liberdade de criação e, portanto, ferindo a fidelidade do artista ao seu eu interior, que era fundamental para a expressão artística. Este artigo pretende, portanto, tomar as bases teóricas apresentadas por Trotsky e pensar a influência nos dias de hoje das posições combatidas pelo autor naquele contexto.

**Palavras-chave:** Trotsky; arte proletária; liberdade; política; arte revolucionária.

### ABSTRACT

This article aims to rescue an important debate raised by Leon Trotsky in his book *Literature and Revolution* (1924), which deals with the relationship between art and politics. The article intends, therefore, to use the controversy that existed in the context in which the work was written (after the Russian revolution of 1917) to think about the relevance of this debate in the present times. One of the central themes of interest is to discuss whether it is possible or not to build proletarian art, as opposed to bourgeois art, as proposed by intellectuals and cultural groups; a position that had been adopted by the leaders of the Soviet State in the sense of defining a supposed way of making art legitimately proletarian. Trotsky's position is that this is not possible, including the revolutionary who stands firmly against this line, which in his view expresses a set of mistaken premises, contrary to the principles of Marxism and which resulted in a process of castration of freedom humanism, which would intensify with Stalinism, and also in fascism, using artistic expression as a mere instrument for the propagation of political ideas, in a pamphlet, imposing and restricted way, mutilating the freedom of creation and, therefore, injuring the artist's fidelity to your inner self, which was fundamental to artistic expression. This article intends, therefore, to take the theoretical bases presented by Trotsky and to think about the influence of the positions opposed by the author nowadays in that context.

**Keywords:** Trotsky; proletarian art; freedom; policy; revolutionary art.

## 1. INTRODUÇÃO

A luta pelas ideias da revolução na arte deve começar novamente pela luta pela VERDADE artística, não no sentido de tal ou tal escola, mas no sentido da FIDELIDADE INABALÁVEL DO ARTISTA A SEU EU INTERIOR. Sem isso não há arte. “Não mentirás”, essa é a formula da salvação.

(Leon Trotsky, in Breton & Trotsky, 1985, p. 49)

A arte sempre foi fruto de profunda dedicação e reflexão por parte dos marxistas. Para Karl Marx a arte ocupava um lugar central em sua vida, e o mesmo ocorria com Engels, Lenin e Trotsky. Contudo, se não há mais páginas nas quais o tema seja formulado, isso ocorre por motivos óbvios: esses autores não eram meros intelectuais, mas, antes, eram militantes revolucionários e, portanto, suas vidas estavam voltadas quase que exclusivamente a participar da revolução e construir o futuro socialista da humanidade. Essa tarefa exigia quase que todo o tempo e energia que dispunham. Para ficar no exemplo de Trotsky, vale lembrar que ele foi o responsável por fundar e organizar o Exército Vermelho, ou seja, ele precisava ensinar milhares de homens e mulheres a se organizarem militarmente para enfrentar, por exemplo, o Exército Branco, czarista. Nem é preciso dizer o quanto que esta tarefa consumiu de tempo e energia física e mental de Trotsky.

Mas, o motivo não era apenas “falta de tempo”. Havia uma questão política por trás, obviamente. Para Trotsky, a criação artística não deveria ser regida por um manual de instruções estético ou por uma ordem vinda de um conselho partidário, que seria responsável por dizer qual deveria ser a forma correta de se expressar artisticamente. Dessa forma, antes da revolução de 1917 o líder revolucionário não dedicou uma obra específica para elaborar teoricamente, e de maneira profunda, suas considerações sobre o tema. Apesar disso, ele demonstrou, desde muito cedo, um interesse profundo e habilidade excepcional para a escrita, em especial a literatura popular, de folhetim e para traduções, recebendo inclusive o apelido de *Pero*, que em russo quer dizer pluma, pena; em referência ao seu estilo perspicaz de escrita (Woods, 2020).

A sua contribuição central sobre o tema será formulada, anos mais tarde, no livro que em português recebe o nome de *Literatura e Revolução*, e que tinha como pretensão ser apenas um prefácio para um conjunto de textos, a ser escrito nas “férias” de Trotsky, em uma viagem ao interior da Rússia, em 1922. Contudo, o assunto foi ganhando mais corpo e se tornou um livro, concluído apenas no verão do ano seguinte.

Esta obra é uma das mais importantes da literatura mundial, que não apenas serve aos interessados em arte russa, mas, trata-se de uma grande contribuição para todos interessados na relação entre arte e política. Isso porque o autor apresenta uma tese polêmica, não apenas para os interlocutores de sua época, mas que mesmo nos tempos de hoje não é fruto de consenso. Em verdade, é possível dizer que a tese de Trotsky continua atual justamente pelo fato de que dentro do ambiente intelectual, militante e acadêmico, ainda vigora uma ideia de que a arte possui um caráter político e que, portanto, deve ser utilizada para fins partidários, ou panfletários.

Trotsky é contrário a essa posição, assim como Marx, Engels, Lênin, Rosa Luxemburgo e outros marxistas, como se pretende expor neste artigo. Dessa maneira, o empenho de Trotsky, que é também o deste artigo, está em aprofundar teoricamente sobre o papel da arte e da política e os limites dessa relação. É nesse sentido que o autor apresenta uma visão muito peculiar acerca do conceito de “arte proletária”, rejeitando essa concepção e toda base teórica e política que a fundamenta.

Assim, as intenções desse artigo podem ser resumidas em alguns pontos. Primeiro os seus pres-

supostos: 1) arte e política tratam-se de coisas diferentes, portanto, possuem formas de expressarem-se e “funções” distintas; 2) a criação artística não pode estar sujeita a interesses político-partidários, independente da coloração que receba, seja o burocratismo stalinista, o fascismo italiano ou o bonapartismo bolsonarista.

Em consequência disso, o artigo visa combater a ideia equivocada de que é preciso construir uma “arte proletária”, e como essa ideia, por mais bem-intencionada que possa ser para alguns, é na verdade contrária à concepção marxista de arte e cultura, segundo Trotsky, e como esta ideia cumpre um papel de limitação à potência criativa da classe trabalhadora e até de subestimação dessa classe. Em alguns casos, chegando a cumprir um papel pernicioso, não só no âmbito da criação artística, como na cultura e, inclusive, na política.

Assim, se analisadas as bases teóricas e políticas da crítica de Trotsky, é possível extrair uma relevante reflexão que contribui para combater a castração na criação artística e uma concepção idealista e dogmática sobre a classe trabalhadora. Bem como questionar formulações que aparentam atuar no sentido de expandir a liberdade humana, mas que cumprem o papel de castração da criatividade, artística e intelectual, tal como realizado em experiências políticas do passado e que nada podem ser aproximadas dos fundamentos marxistas, como é o caso do aparelhamento stalinista da União Soviética.

## **2. METODOLOGIA**

Como metodologia será utilizada a pesquisa bibliográfica. O artigo tomará como objeto central a obra *Literatura e Revolução*, de Trotsky. Além de outras obras do autor, e de pensadores com os quais ele dialogava. Além de comentadores que se dedicaram a analisar e refletir sobre o tema trabalhado. Essas obras servirão de base teórica para fundamentar os argumentos que serão trazidos e desenvolvidos e que irão servir para expor como as questões trabalhas no passado ainda se mostram pertinentes para pensar atualmente o tema na contemporaneidade.

## **3. DESENVOLVIMENTO**

### **3.1 Sobre a possibilidade de uma arte proletária**

Como já mencionado, a obra *Literatura e Revolução* é o principal trabalho público de Trotsky sobre arte, onde o fundador e comandante do Exército Vermelho faz um trabalho minucioso de falar sobre vários artistas, movimentos e concepções estéticas que haviam na Rússia, e fora dela, à época, dedicando uma seção sobre o Futurismo, por exemplo.

Uma questão central da obra é a crítica à ideia de “arte proletária”. Para Trotsky essa noção era muito confusa para muitos de seus defensores, o que exigia uma elucidação. Mas, de toda forma, o autor se colocava contra essa ideia por entender que ela carregava equívocos profundos. Em linhas gerais, a sua tese era a de que não era possível falar de uma arte genuinamente proletária, seja pós-revolução ou pré-revolução.

Seu argumento era que após a revolução, e a consequente construção do socialismo, essa hipótese não fazia qualquer sentido posto que o socialismo não se baseia no poder de uma classe sobre a outra, no caso, o poder do proletariado sobre a burguesia, por exemplo. Em verdade, o socialismo é justamente a extinção da sociedade de classes, o fim de todas as classes. Ou seja, não é possível uma arte proletária porque não haverá mais sequer proletários, enquanto uma classe.

Pode-se concluir, portanto, que não haverá cultura proletária. E, para dizer a verdade, não existe motivo para lamentar isso. O proletariado tomou o poder precisamente para acabar com a cultura de classe e abrir caminho a uma cultura da humanidade. Ao que parece, es-

quecemos isso com muita frequência (Trotsky, 2007, p. 150).

A defesa é a de uma cultura da humanidade. Muitos dos opositores de Trotsky se “esqueciam” que o objetivo do socialismo não era construir uma sociedade nova baseada nos antigos modelos de dominação de classe, ainda que essa nova classe no poder fosse a trabalhadora. Se é verdade que o criador da Programa de Transição defendia a ditadura do proletariado, essa não era defendida de modo essencialista; porque os trabalhadores mereciam o poder mais que a burguesia. Essa seria uma concepção idealista do socialismo e da própria classe trabalhadora, portanto, antimarxista. A ditadura do proletariado seria uma necessidade histórica para que a classe trabalhadora pudesse realizar sua revolução e construir o socialismo, logo, se tratava de uma transição e não de uma condição permanente de poder de uma nova classe sobre a outra.

A todo momento Trotsky está combatendo o essencialismo, o idealismo e até uma visão “romântica” do que é a classe trabalhadora. E assim como não era possível uma arte proletária após a revolução, tampouco era possível falar de uma arte proletária antes da revolução, baseado no mesmo princípio de não tomar a classe trabalhadora de forma idealista. Isso porque a classe trabalhadora, enquanto classe oprimida, nunca teve liberdade plena para criar artisticamente. Sua potência artística sempre foi abafada e limitada pela sua condição de classe oprimida e explorada.

Como explicam Marx e Engels em *A Ideologia Alemã* (2007, p. 47), “As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes”. A classe que dominar os meios de produção material, dispõe dos meios para dominar espiritualmente, ideologicamente, aqueles que não dispõem desses meios. Logo, não é possível haver uma modificação real na ideologia que domina uma sociedade, sem modificar também os meios de produção, e quem os controla.

Ao retomar o caso da Rússia da década de 1920, por exemplo, a maioria da população não tinha acesso a escolas, bibliotecas, museus, salas de teatros e cinema. A maioria da população sequer era alfabetizada, tinha uma vida de extrema pobreza e de exploração profunda no trabalho, e justamente por isso fizeram as revoluções de 1905 e de 1917. A principal energia da classe trabalhadora era destinada para sobreviver à fome, às doenças e aos efeitos das guerras. Diferente da burguesia, que, após sua revolução, estabeleceu condições mínimas de construção de uma cultura e arte “próprias” e, em alguns casos, até de maneira luxuosa.

A burguesia, por deter os meios de produção, possuía séculos de construção de seus equipamentos e manifestações culturais e artísticas. E isso se deu em virtude de que algumas das reivindicações mais importantes da revolução burguesa era justamente o direito à educação. Coisa que durante o período feudal não apenas não era um direito, como chegava a ser proibido para a maioria esmagadora da população, que vivia na condição de servos ou escravos.

Para citar um único aspecto pode-se dar o exemplo das instituições religiosas católicas que sequer permitiam a tradução da bíblia para os idiomas dos países em que eram realizadas as missas. Ou seja, além de terem a bíblia como um livro sagrado que era, na prática, inquestionável, porque era a própria “palavra de deus”, a população sequer era permitida ler “essas palavras”, sendo obrigada a acreditar no que o líder religioso falava e em sua interpretação. Esse “pequeno detalhe” tem um peso imenso sobre a liberdade de produção cultural, intelectual e artística que a classe trabalhadora tem potencial de produzir.

Na Rússia o cenário não era diferente. A classe trabalhadora, do campo e da cidade, tinha negados os direitos mais básicos de acesso à arte, educação e cultura, e ainda gastava a maior parte das horas do dia buscando suprir suas necessidades imediatas mais básicas como, alimentação,

fazer suas próprias roupas, confeccionar sua própria vela para iluminação, etc. E ainda estavam sob uma forte opressão da Igreja Ortodoxa, que controlava a vida de grande parte da classe trabalhadora, castrando sua liberdade e querendo decidir até sobre as questões mais básicas da vida pessoal, como o direito de escolher livremente com quem se queria casar, ou de se divorciar também quando quisesse. Esse direito mais básico não era permitido antes da revolução, foi justamente a Revolução de 1917 que conquistou o direito à livre união e ao divórcio, sem precisar da autorização do líder religioso, e do pai ou do marido. Era preciso conquistar direitos básicos como um Estado laico e a decisão sobre o próprio corpo.

Assim, foi o primeiro país a garantir o direito ao aborto, bem como garantir acesso a restaurantes, escolas e lavanderias públicas, que eram demandas que faziam das mulheres verdadeiras escravas das tarefas domésticas, e, portanto, “servas” de seus maridos e filhos. Isso pode parecer um pequeno detalhe para muitos que pensam com a mentalidade do mundo contemporâneo, mas, na verdade é um dos principais motivos que impediam a classe trabalhadora de ter liberdade, autonomia e as ferramentas para produzir uma expressão artística, literária, intelectual genuinamente sua.

Nesse sentido, Trotsky explica que a classe trabalhadora ainda tinha muito o que conquistar, a começar pelos direitos mais básicos, tão fundamentais para que, de fato, pudesse haver toda liberdade para se expressar artisticamente. No capítulo “A cultura e a arte proletárias”, ele afirma:

Só o fato de que, pela primeira vez na história, dezenas de milhões saberão ler, escrever e fazer as quatro operações constituirá um acontecimento cultural da mais alta importância.

A nova cultura, por essência, não será aristocrática, não estará reservada às minorias privilegiadas, mas será uma cultura de massa universal e popular. Aí também a quantidade se transformará em qualidade: o crescimento do caráter de massa da cultura elevará o seu nível e modificará todos os seus aspectos. Esse processo só se desenvolverá por meio de uma série de etapas históricas. Cada sucesso enfraquecerá o caráter de classe do proletariado e, por conseguinte, o terreno para a cultura proletária desaparecerá. (Trotsky, 2007, p. 155)

Esse trecho aponta que, diferente da burguesia, que teve séculos para desenvolver sua cultura, sua arte e sua ideologia, a classe trabalhadora não terá esse tempo, uma vez que quando a classe trabalhadora tomar o poder, o seu papel histórico não é o de se manter no poder, enquanto classe dominante, mas, pelo contrário, será justamente o de dissipar o caráter classista da sociedade. Assim, em vez de uma “cultura de classe”, se abrirá o caminho para a cultura humana. Em vez de uma arte burguesa e uma arte proletária, haverá que ter um terreno fértil para que a espécie humana tenha total liberdade de criação artística, intelectual, científica, logo, cultural.

E em um momento não revolucionário, como o que se vive hoje no Brasil, a tarefa dos marxistas não deve ser a de demonizar a arte burguesa e expurgá-la, na verdade é necessário que a classe trabalhadora tenha acesso a essa arte e a essa ciência, deve se apropriar delas e, a partir delas, enriquecer-se culturalmente, artisticamente, espiritualmente. A solução não é destruir a arte burguesa, mas torna-la acessível para toda classe trabalhadora, do campo e da cidade. Além de garantir todas as condições materiais para que a classe trabalhadora se aproprie de todas as ferramentas necessárias para se apropriar culturalmente do que foi produzido pela humanidade até aqui.

Essa apropriação cultural defendida pelos marxistas, se difere totalmente da apropriação cultural que faz a burguesia, que nega o direito à liberdade e castra as outras classes, tomando-as apenas

como máquina, como mercadoria, como fruto de exploração. Diferente da lógica burguesa que saqueia e massacra os povos em todo o mundo, rebaixando sua cultura e enterrando sua trajetória histórica, o papel da classe trabalhadora no poder é o inverso; tornar acessível o que há demais avançado e sofisticado artisticamente e cientificamente e colocar à disposição de toda humanidade, de modo que toda as barreiras (espaciais, étnicas, econômicas, linguísticas) sejam derrubadas em favor de que toda humanidade tenha acesso ao que há de mais belo, genuíno e criativo produzido pela humanidade, desde o passado até hoje. Ou seja, um projeto global contra o imperialismo, negando a lógica de colonização; de saque e pilhagem e instaurando a lógica comunal, de uso comum das riquezas produzidas. Um projeto que exige a tomada dos meios de produção, e a planificação da economia, e não apenas um “combate de ideias”, uma disputa de “narrativas”.

Mas, isso exige ações básicas, como aponta Trotsky. Se é colocada em pauta a situação atual do Brasil, vê-se que há muitos passos a serem dados, a começar pelo acesso aos direitos mais básicos, como acesso à moradia, alimentação e saúde digna. O que não se trata de uma realidade, sobretudo no contexto em que esse artigo é escrito, que é um cenário de crise sanitária em virtude da pandemia do COVID-19, que já matou mais 90 mil pessoas no país e mais de 670 mil em todo mundo, em menos de 5 meses. Em uma sociedade em que são negadas a milhões as condições materiais mais básicas como alimentação digna, água encanada e sabão para lavar as mãos, máscaras para evitar o contágio, saneamento básico, emprego ou renda básica para os desempregados, nota-se que a tarefa de uma classe produzir livremente suas expressões artísticas não é tão óbvia quanto pode parecer, vindo de fora.

Mas, mesmo supridas essas demandas mais emergenciais, ainda faltaria à maioria dos brasileiros acesso universal à educação, de forma pública e gratuita, para todos que não podem pagar por ela, da creche à pós-graduação. Pode parecer que seja algo óbvio e evidente para muitos, mas, quando olha-se os dados estatísticos, elaborados pela UNICEF<sup>1</sup>, tem-se que 6,5% (2.802.259) das crianças e dos adolescentes de 4 a 17 anos estão fora da escola, em privação extrema à educação. E que 13,8% até frequentam a escola, mas são analfabetos ou estão em atraso escolar, estando em privação intermediária. Somados, eles correspondem a 20,3%, ou seja, 8.789.820 de pessoas.

A cultura é um processo cumulativo, em que a humanidade vai crescendo as experiências e produções do passado, por isso a educação é tão importante, porque cumpre o papel de divulgar amplamente o acesso a esse acúmulo humano de tudo que foi produzido. E daí a importância tão grande no investimento em educação, pesquisa, ciência e cultura. E, evidentemente, é tão previsível o sucateamento dessas áreas por parte daqueles que visam impedir a classe trabalhadora de acessar esses direitos.

Os marxistas como Marx, Lenin e Trotsky sempre fizeram questão de resgatar a importância desse elemento de formação da classe trabalhadora, sem qualquer medo de soar como uma aliança com as classes que possuem interesses antagônicos com a classe trabalhadora. Sobre este ponto Lenin aponta o seguinte, em discurso pronunciado em 2 de outubro de 1919:

A cultura proletária não é algo que surge sabe-se lá de onde, não é inventada por pessoas que se pretendem especialistas em cultura proletária. A cultura proletária é o avanço normal desse conhecimento acumulado pela humanidade sob o jugo da sociedade capitalista, da sociedade feudal e da sociedade burocrática. (Lenin citado por Trotsky, 2007, p. 15)

<sup>1</sup> Fonte: Elaboração UNICEF, com base na Pnad 2015. Disponível em: [https://www.unicef.org/brazil/media/156/file/Pobreza\\_na\\_Infancia\\_e\\_na\\_Adolescencia.pdf](https://www.unicef.org/brazil/media/156/file/Pobreza_na_Infancia_e_na_Adolescencia.pdf).



É nesse sentido que ambos revolucionários vão travar um combate aberto contra o movimento *Proletkult* (proletarskaya kultura).

### 3.2 O *Proletkult* e a questão da liberdade artística

O *Proletkult* foi fundado pouco antes da revolução de outubro de 1917, tendo como alguns de seus intelectuais Anatoly Lunatcharsky, o poeta Mikhail Gerassimov, o filósofo e cientista Aleksandr Bogdanov, entre outros teóricos e artistas. A organização buscava incentivar a produção e publicação dos escritores operários, no sentido de construir uma cultura genuinamente proletária, como defendido nas teses para o I Conferência Pan-Russa de Organizações Proletárias Culturais e de Educação (Lunathárski, 2018, p. 13).

Tanto Trotsky quanto Lênin eram contra as ideias defendidas pelo movimento. Lênin, chega a ser mais radical e sugere pôr fim ao movimento, enquanto Trotsky segue a linha de que, em certa medida, eles cumpriam um papel relevante em alguns aspectos, ainda que possuíssem uma visão dogmática, idealista e até castradora da arte. Uma das posições presentes dentro do movimento (que não chegava a seguir uma linha uniforme) era a de que Trotsky via apenas a produção artística proletária no âmbito da Rússia, enquanto que fora da Rússia ainda haveria uma forte influência burguesa no campo da arte, da literatura e da cultura, que deveria ser combatida, justamente com a “cultura proletária”. Assim, eles estimulavam uma produção intelectual de operários, como poesias, murais e saraus, por exemplo, e acreditavam que esses “temas” eram fundamentais para esse novo espírito proletário em formação “disputar espaço”.

O argumento de Trotsky, como já mencionado, era justamente no sentido de combater todas as “camisas de força” que pudessem ser colocadas na criação artística, e que era exatamente o que ele via tomando forma com essa linha do *Proletkult*. Se é verdade que Trotsky não tenha elaborado uma definição acabada de arte, ao menos ele aponta algumas características importantes para realizar essa tarefa. Uma delas é a liberdade e sinceridade.

Mas, em verdade, o combate de Trotsky era mais profundo do que apenas criticar um certo movimento artístico ou de defender outro. Na realidade, o criador da Teoria da Revolução Permanente parecia já estar prevendo os efeitos perniciosos para a classe trabalhadora da burocratização que viria à galope nos anos seguintes, com a intervenção de Stalin, como aponta Alan Woods (2000) em seu artigo *Marxism and art: introduction to Trotsky's writings on Art and Culture*.

Vale ressaltar que as divergências políticas entre Trotsky e Stalin já estavam latentes na época em que *Literatura e Revolução* fora escrito (1922-23). Em maio de 1922 Lenin tem seu primeiro derrame, e Stalin torna-se secretário-geral do Partido Comunista, formando uma aliança com Grigori Zinoviev e Lev Kamenev (a chamada *tróika*), que visava enfraquecer a influência de Trotsky. Lenin morre em janeiro de 1924 e quem assume o poder é a *tróika*, enquanto Trotsky organiza a Oposição de Esquerda.

Em 1925, Trotsky é forçado a renunciar ao cargo de Comissário do Povo para o Exército e a Marinha e no ano seguinte ele será afastado do comitê central do partido, e expulso em seguida. Em 1928 ele é exilado no Cazaquistão e, desde então, vive exilado com a alcunha de traidor apátrida. Em 1936 recebe asilo político no México e finaliza o livro *A Revolução Traída*, denunciando toda burocratização stalinista do Partido. Nesse mesmo ano Stalin executa Zinoviev e Kamenev, que haviam se aproximado de Trotsky para combater os desmandos de Stalin.

Como aponta Luiz Alberto Moniz Bandeira, tradutor do *Literatura e Revolução* para o português, no prefácio da obra:

Como se previsse a degenerescência do stalinismo — que posteriormente criou uma arte

oficial, na verdade acadêmica e burocrática, sob o epíteto de “realismo socialista” —, Trotski proclamaria: a arte não constitui um terreno no qual o Partido possa ser chamado a mandar. O Partido pode e deve conceder um crédito de confiança aos diversos grupos que procurem sinceramente aproximar-se da Revolução, a fim de ajudá-los em sua realização artística. (Moniz, 2007, p. 23)

De fato, Trotsky travou uma batalha contra as amarras que poderiam ser colocadas na criatividade artística. Ele nem acreditava na chamada arte proletária e muito menos que um estilo ou “escola” artística pudesse ser elaborada artificialmente em um “laboratório”. Não bastasse essa artificialidade e castração da arte, isso ainda era feito com a justificativa de que era originalmente proletário e sob os interesses da revolução.

Para Trotsky, o partido não deveria definir sobre qual tema deveria tratar uma obra de arte ou ainda de que forma deveria expressar tal tema. Seu papel não era tomar partido frente à determinada escola e atacar outras, nem de fomentar certos grupos literários restritos e dizer o que a classe trabalhadora deveria produzir e consumir, mas defender os interesses históricos da classe trabalhadora em seu conjunto, que, na visão de Trotsky, implicava abrir caminho para que a classe trabalhadora acessasse tudo o que havia de mais belo, profundo e rico produzido pela humanidade.

O Partido dirige o proletariado, não os processos da história. Sim. Há domínios nos quais ele dirige de forma direta e imperativa. Há outros em que apenas inspeciona e ajuda. E, por fim, alguns nos quais somente se orienta. A arte não é um domínio que se chame o Partido a comandar. Ele pode e deve protegê-la, estimulá-la e só indiretamente dirigi-la. Deve conceder sua confiança aos grupos que aspiram sinceramente a aproximar-se da Revolução e encorajar sua formulação artística. Não pode, em hipótese alguma, colocar-se na posição de um círculo literário e competir com outros. Não pode e não deve. O Partido defende os interesses históricos da classe operária no seu conjunto. Prepara o terreno, passo a passo, para a nova cultura, a nova arte (Trotsky, 2007, p. 168).

O que o autor observava era que havia um aparelhamento dos partidos sobre a criação artística, e que vai se intensificar nos anos 30. Para ele o partido não deve legislar sobre essa área, tal como se faz com as decisões políticas. Se é verdade que o partido cumpre um papel de direção, sobretudo em períodos revolucionários, também é verdade que o partido não pode ter controle sobre todos os aspectos da vida humana, como uma função paternalista e controladora. E, obviamente, essa crítica não estava dirigida apenas aos partidos que se denominavam de esquerda, também valia para os partidos de direita e, sobretudo, para as organizações fascistas que também usavam a arte como forma de propagar suas ideias políticas.

### **3.3 Repudiar toda cultura burguesa?**

Essa posição guardava uma visão idealista sobre o que era a classe trabalhadora, o que, na prática, expressava a total falta de confiança na classe e em sua autonomia., enquanto que Trotsky possuía uma fé profunda na classe trabalhadora e no futuro socialista da humanidade (Trotsky, 1940). Justamente por isso acreditava que era possível dar liberdade para a classe trabalhadora, para que ela pudesse eleger seus gostos artísticos e refiná-los, à medida que dispusesse de ferramentas para tal. Para ele a classe trabalhadora possuía um autodidatismo que, se estimulado e com as ferramentas básicas, armaria a classe para suas tarefas. William Keach, professor universitário



nos EUA, responsável pela apresentação do Literatura e Revolução, coloca nos seguintes termos:

A confiança de Trotski no autodidatismo e na criatividade do operariado é a base de seu repúdio a qualquer tentativa de evitar que os operários fossem “contaminados” pelos produtos literários da cultura capitalista. Além disso, a classe operária “não pode edificar uma nova cultura antes de absorver e assimilar os elementos das antigas culturas”. Quanto à tentativa de o Partido Comunista dizer aos operários o que estes podiam ler, declarava ele: “... a arte não é um domínio que se chame o Partido a comandar. Ele pode e deve protegê-la, estimulá-la e só indiretamente dirigi-la”, de modo a defender “os interesses históricos da classe operária no seu conjunto”. Para Trotski, esses interesses abrangiam o máximo de instrução, educação, liberdade de expressão e autodidatismo (Keach, 2007, p. 13).

A preocupação por parte dos dirigentes em querer combater a arte burguesa e construir uma arte oriunda da classe trabalhadora, de forma inconsciente para alguns e consciente para outros, era na verdade falta de confiança de que os trabalhadores deveriam ter liberdade para escolher e emitir seus juízos estéticos e políticos. Alegava-se combater a burguesia e limitar seu poder, mas, na prática, combatiam a própria classe e a ela limitavam.

Os principais marxistas nunca tiveram um preconceito essencialista e dogmático contra a produção burguesa. Pelo contrário, sempre foram leitores e até apreciadores dos grandes nomes da arte e da literatura burguesa, por mais que discordassem profundamente de suas posições políticas. Um grande exemplo é a admiração que Marx tem por Balsac, por mais que fosse conservador, assim como também por Shakespeare, ainda que ele não fosse um revolucionário. O mesmo ocorria com relação à economia e à ciência de forma mais ampla.

Lenin também tinha plena consciência de que a luta revolucionária não poderia ser feita apagando e enterrando toda a produção burguesa. Na verdade, a sociedade comunista se construiria sobre as fundamentações mais avançadas que a burguesia havia construído. No texto chamado *On Proletarian Culture* (1920), Lenin escreve:

O marxismo ganhou seu significado histórico como a ideologia do proletariado revolucionário porque, longe de rejeitar as realizações mais valiosas da época burguesa, ao contrário, assimilou e remodelou tudo de valor nos mais de dois mil anos de desenvolvimento do pensamento e da cultura humana. Somente mais trabalhos nessa base e nessa direção, inspirados na experiência prática da ditadura do proletariado como o estágio final da luta contra todas as formas de exploração, podem ser reconhecidos como o desenvolvimento de uma genuína cultura proletária (Lenin, 1920, tradução nossa).

Esta foi uma resolução escrita para combater a posição de Lunatchárski, que haveria deturpado a decisão do I Congresso de Toda a Rússia da *proletkult*, realizado em outubro de 1920, buscando a autonomia do *proletkult*, com fins a aplicar o plano de inventar uma “cultura particular”. Ou seja, a crítica de Lenin é que a autonomia que Lunatchárski queria para o *Proletkult* tiraria a autonomia da própria classe trabalhadora.

Trotsky reforça esse combate ao preconceito dogmático à cultura burguesa, afirmando a importância não só da arte produzida no período burguês, como também a ciência, incluindo o próprio materialismo histórico:

Marx e Engels saíram das fileiras da democracia pequeno-burguesa, e foi a cultura desta que os formou, e não uma cultura proletária. Se não existisse a classe operária, com suas greves, lutas, sofrimentos e revoltas, não existiria o comunismo científico, porque não existiria a necessidade histórica. A teoria do comunismo científica formou-se sobre a base de uma cultura científica e política burguesa, ainda que lhe declarasse uma luta de morte. Sob os golpes das contradições do capitalismo, o pensamento universalizante da democracia burguesa se elevou entre os seus representantes mais audaciosos, honestos e clarividentes até uma genial negação de si mesma, armada com todo o arsenal crítico da ciência burguesa. Tal é a origem do marxismo (Trotsky, 2007, p. 157).

Assim, o marxismo surge no seio do próprio capitalismo, apoiado no que havia de mais avançado da cultura burguesa e que, de forma dialética, se desenvolve justamente para atacar o que há de mais tacanho na própria sociedade burguesa, que é o impedimento de toda humanidade de usufruir do que há de mais avançado produzido pela humanidade em milênios de desenvolvimento. A tarefa dos revolucionários não é a de enterrar essa cultura, mas, ao contrário, ampliar o que há de progressista e benéfico para o conjunto da humanidade.

Essa tarefa a própria burguesia não pode realizar, pois destruiria a própria sociedade capitalista, que se funda na propriedade privada dos grandes meios da produção, no acúmulo de capital e na exploração e opressão. É preciso ampliar drasticamente o acesso à educação e à cultura, de forma jamais vista antes, universalizar o acesso aos equipamentos culturais, acesso à boa alimentação e boa moradia, dilatar as condições da classe trabalhadora de acessar o que a humanidade produziu de mais elevado. Assim, a cultura e a arte não se subordinarão ao egoísmo de classe burguesa, mas, estará à disposição do conjunto da humanidade.

Por isso é tão importante a universalização do ensino público, e o resgate da reivindicação histórica de educação pública, gratuita e para todos, da creche à pós-graduação. Essa bandeira que sequer é operária, visto que já era defendida desde as revoluções burguesas, mas que hoje foi “esquecida” pelos principais movimentos sociais, sendo substituída pela luta por “qualidade”, visto que não acreditam na possibilidade da realização da reivindicação e, inclusive, em alguns casos, sob o argumento de que se houver universidade para todos, por exemplo, a qualidade cairia.

Assim, os pseudo-defensores da classe trabalhadora (ou dos “marginalizados”, dos “periféricos”) aceitaram a ideia de que não há espaço para todos dentro da universidade “burguesa” (chamada elitista). Então, se contentam com alguns poucos de origem trabalhadora que conseguiram “ocupar esse espaço de privilégio” e lá dentro seguem “disputando” para que esse lugar seja mais “diverso, popular e inclusivo”. Ou seja, muitos abandonaram a luta para que a classe trabalhadora esteja em massa dentro da universidade, produzindo arte, ciência e cultura, sucumbindo à ilusão de uns poucos devem combater, de dentro, o “elitismo acadêmico”. Assim, em vez de lutarem pelo acesso irrestrito à educação, pelo fim do vestibular, cobram dos acadêmicos (que são eles próprios) que as pesquisas falem “a língua do povo”, que seja acessível. Ao invés de abrirem as portas da academia para a própria classe trabalhadora decidir por si, se autoproclamam como os defensores da classe, que irão tornar a universidade popular, porque ela irá “simplificar” sua linguagem rebuscada, acreditando que sua pesquisa irá assim chegar na “periferia”, nas favelas.

Vê-se que o problema que Trotsky e os marxistas combateram não está morto, ainda reverbera no pensamento pequeno-burguês. Ainda há um conjunto de intelectuais militantes que, de fato, acredita que é preciso combater as teorias e artes “burguesas” (intituladas hoje de “elitistas”)

porque elas não falam a “língua do povo”. Assim, atuam para que as classes oprimidas adotem a ideia equivocada de que o problema está no que é produzido dentro do ambiente acadêmico, e não que o problema é justamente o fato de que o que é produzido academicamente é limitado a uma pequena parcela da sociedade. E, mais espantosamente ainda, acreditam que mesmo sendo uma ínfima minoria de críticos dentro desse espaço, irão combater e modificar essa estrutura “elitista”, “colonial” e “incorrígível” por dentro. Há como que uma missão messiânica de expurgar o “pecado original” e confeccionar em laboratório a verdadeira cultura “dos oprimidos”, por mais que a maioria esmagadora dos oprimidos esteja excluída desse processo e do próprio debate.

Esta questão remonta às críticas que Trotsky irá fazer ao *Kuznitsa*, que era um grupo de intelectuais da *Proletkult* que possuíam uma visão altamente idealista sobre a produção da classe trabalhadora, e afirmavam que “o estilo era a classe”. Assim, faziam uma defesa romântica do que é a classe trabalhadora, reproduzindo todos os preconceitos apontados com as produções não proletárias, com a ilusão de que era possível uma cultura proletária. Cumprindo um papel que beirava a arrogância, como se fossem os intérpretes exclusivos da arte revolucionária, mas, que na prática colocavam rédeas para direcionar a classe.

Desejamos de todo o coração aos poetas do *Kuznitsa* que contribuam para a criação da arte do futuro, que será, se não proletária, ao menos socialista. Mas, na etapa atual do processo, ainda bastante primitivo, seria um erro imperdoável conceder ao *Kuznitsa* o monopólio para exprimir o estilo proletário (Trotsky, 2007, p. 164).

Nessa linha, o criador da Teoria do Desenvolvimento Desigual e Combinado, critica também aqueles intelectuais que tomam a si mesmos como representantes da classe trabalhadora, quando são, na verdade, afastados totalmente da classe. Em nome de seu “lugar de fala”, queriam ser porta-vozes de milhões de trabalhadores, mas, são profundos desconhecedores da classe, totalmente alheios às suas demandas, desejos, gostos, psicologia e métodos históricos. Queriam pôr a classe dentro de uma “lâmpada mágica” e evocar sempre que fosse preciso, para realizar seu desejo de falar em nome de um todo, para legitimar a fala que era tão somente deles próprios, e não de toda a classe da qual alegavam representar. Um desses grupos eram os Cosmistas,

O cosmismo parece ou pode parecer muito atrevido, poderoso, revolucionário, proletário. Encontram-se porém no cosmismo elementos de deserção: foge-se dos difíceis assuntos terrestres — em particular graves no domínio da arte — para se exilar nas estrelas. O cosmismo mostra aí inesperado parentesco com o misticismo. Querer introduzir na concepção artística do mundo o reino das estrelas — e não somente de modo contemplativo, mas ativamente —, eis uma tarefa muito árdua, independentemente mesmo do que se conheça de astronomia. Não é, em todo caso, tarefa inadiável. E afinal percebe-se que os poetas se tornam cosmistas não porque a população da Via Láctea bata à sua porta exigindo uma resposta, mas porque os problemas da Terra dificilmente se prestam à expressão artística que os incitam a pular para o mundo do além (Trotsky, 2007, p. 166).

A crítica é dura, mas, necessária. E os revolucionários nunca se furtaram a apontar os erros, próprios e dos outros, nunca tiveram medo de colocar o dedo na ferida. O materialismo exige uma profunda ligação com o mundo real, com a materialidade dos fatos. Não se pode tomar as ideias pela matéria, o que se pensa do real pelo próprio real. E é justamente isso o que ocorre quando se

tem uma visão “romantizada” sobre a classe e sua produção. Não há nada de arrogante, elitistas ou antirrevolucionário em dizer que a classe está errada em tal ou tal situação, e muito menos em dizer que um poema não possui alta qualidade artística. Mais pernicioso é enganar e dizer que tudo que a classe trabalhadora faz deve ser aceito, que seus erros políticos devem ser apoiados, que suas produções artísticas são todas belas porque, tão somente, são feitas pela classe ou porque falam da revolução.

É preciso ser honesto com a classe trabalhadora, não condescendentes com os séculos de castração, escravização, colonização e pauperização a que foram submetidos pela burguesia. A classe não precisa de messias e profetas; precisa de condições para plasmar sua humanidade no mundo, de forma mais livre, rica e *omnilateral* o possível. Sobre os poetas revolucionários Trotsky afirma:

Necessitam de um conceito firme, flexível, alimentado de fatos e unido a um artístico sentimento do mundo. Para compreender não somente de modo jornalístico, mas profundamente, o período que vivemos, precisamos conhecer o passado da humanidade, sua vida, seu trabalho, suas lutas, esperanças, derrotas e conquistas. A astronomia e a cosmogonia constituem estudos excelentes! Mas, antes de tudo, deve-se conhecer a história da humanidade e a vida contemporânea, suas diversas leis e os fatos concretos, originais e pessoais (Trotsky, 2007, p. 167).

A arte produzida pelo proletário deve se nutrir de uma forte relação com a vida, com o tempo presente, ter os pés no chão e a cabeça nas condições reais da vida da classe trabalhadora, conhecer seu passado, seu presente e participar efetivamente para a construção de seu futuro.

Se o *Proletkult* tinha um papel era o de formar a classe trabalhadora, e não o de enjaular. Sob a máscara de um discurso que dizia valorizar a produção proletária estava escondida uma total falta de confiança na classe trabalhadora, como se ela precisasse de tutores para dizer o que era genuinamente operário e o que não era, o que merecia sua atenção e o que não merecia. E, mais uma vez, essas normas não eram estabelecidas com o conjunto da classe trabalhadora, mas por uma camarilha de intelectuais, muitas vezes afastados da vida real da classe trabalhadora, ignorando sua realidade, por mais que proclamassem o realismo e o socialismo. No capítulo *A cultura e a arte proletária*, o autor elucida sua posição:

Termos como literatura proletária e cultura proletária são perigosos quando comprimem artificialmente o futuro cultural no quadro estreito do presente, falseiam as perspectivas, violentam as proporções, desnaturam os critérios e cultivam de modo muito arriscado a arrogância dos pequenos círculos.

Se rejeitamos o termo cultura proletária, que fazer então com o Proletkult? Convenhamos então que Proletkult significa atividade cultural do proletariado, isto é, a luta encarniçada para elevar o nível cultural da classe operária. Tal interpretação, na verdade, não diminui em nada sua importância (Trotsky, 2007, p. 163).

Percebe-se o empenho do revolucionário em formar a classe trabalhadora, sem qualquer medo de que fossem “contaminados” pela arte burguesa e muito menos que fossem obrigados a apenas falar sobre as benéficas da revolução e do futuro comunista. Se é verdade que muitos artistas não eram afeiçoados à ideia da revolução, e alguns até mesmo contrarrevolucionários,

não era apenas com uma ordem do Comitê Central que a questão poderia ser solucionada. Sua afirmação era a de que “nenhum manifesto conseguirá criar um estilo proletário monumental” (Trotsky, 2007, p.165).

Há, portanto, uma clara distinção entre o papel do partido e o papel do artista, assim como há uma distinção entre a propaganda partidária e a expressão poética, por exemplo. Esse debate continua muito atual, visto que muitas organizações políticas ainda insistem em defender uma “arte” partidária, com vistas a propagandear suas ideias políticas, seja tentando “colorir e poetizar” seus manifestos, seja “politizando” as expressões artísticas.

### **3.3 Política e arte, e suas diferenças**

Esse é um importante tema a ser tratado, mesmo passados mais de 100 anos desde a polêmica levantada por Trotsky contra o *Proletkult*. Ainda hoje há muitas pessoas que defendem o uso da arte como panfletos políticos, bem como uma ideia de arte proletária, ou ideias vagas de arte revolucionária e arte socialista. As contribuições de Trotsky são importantes para pensar afirmações e conceitos correlatos, muito recorrentes na militância atualmente, como arte militante, arte popular, arte periférica, arte negra, entre outras noções.

A verdade é que a tradição marxista sempre recusou a ideia de uma “arte dirigida”, como se a criação artística fosse feita em laboratório tal como um experimento farmacológico e dada ao povo para consumir, para expurgar seus pecados e erros políticos. Pelo contrário, a posição histórica dos marxistas sempre defendeu a liberdade de criação. Friedrich Engels, em uma carta a Minna Kautsky (de 1885) afirma:

Não sou, em absoluto, contrário à poesia de tendência como tal. [...] Mas eu sou de opinião que a tendência deve surgir com naturalidade das situações e da ação, sem que seja necessária a sua exposição especial; e penso que o autor não está obrigado a apresentar ao leitor a futura solução histórica dos conflitos sociais que descreve (Engels, 2010, p. 66).

Moniz Bandeira, no prefácio de *Literatura e Revolução* (2007, p. 24), explica que Schiller transformou o teatro numa tribuna para sustentar suas teses e, por mais nobres que fossem suas atitudes políticas e suas ideias, a intencionalidade prejudicou a grandeza de sua obra. “Quanto mais as opiniões [políticas] do autor ficam escondidas” — ponderava Engels —, “tanto melhor para a obra de arte. O realismo de que falo se manifesta mesmo fora das idéias do autor”. Marx também faz essa crítica, ao enviar, em 1859, uma carta a F. Lassalle analisando sua tragédia intitulada *Franz von Sckingen*, aconselhou-o a seguir o exemplo de Shakespeare, porque via na “schillerização” o seu maior defeito, ou seja, estava criticando “a transformação dos personagens em simples porta-vozes do espírito do século.

Gheorgh Plekhanov, que foi um dos principais marxistas russos e que teve inúmeras divergências com Lenin e com o método revolucionário, dedicou parte de sua vida a estudar arte. Em seu livro *A Arte e a Vida Social*, de 1912, o autor deixa sua posição sobre as diferenças entre o trabalho do artista e o do “publicista”:

O artista expressa seu pensamento por meio de imagens, enquanto o publicista comprova suas idéias com argumentos lógicos. Se um escritor emprega argumentos lógicos em lugar de imagens, ou se as imagens que criou lhe servem para demonstrar tal ou qual assunto,

não se trata de um artista, mas de um publicista, mesmo que escreva, em vez de ensaios e artigos, romances, contos ou peças de teatro (Plekhanov, 1964, p. 26).

Essa afirmação de Plekhanov ajuda a pensar o papel do artista, e da obra de arte, e o papel do “panfleto político”, portanto, do “militante político”. A obra de arte não deve, portanto, estar, de antemão, submetida a orientações políticas ou argumentos lógicos. Esse tipo de pensamento é fatal não só para a arte como para a política. É preciso garantir que o artista seja fiel ao seu eu interior, como aponta Trotsky.

É bem verdade que pode haver uma obra artística que expresse uma posição política, assim como também é verdade que um material político pode ser expresso de forma literária e até poética. Contudo, isso deve ser feito de forma “natural”, sem atropelos e amarras. Em verdade, só com um total domínio das técnicas, dos estilos, da teoria, uma excelente formação, um profundo conhecimento do tema e dos conceitos que se busca trabalhar é que isso pode ocorrer sem aparecer de forma forçada e artificial. Trotsky afirma que “a arte, como a ciência, exige preparação” (2007, p. 162).

É como na imagem do músico de uma banda de Jazz, que improvisa na frente da plateia. Para os que estão de fora sempre parece que ele está inventando tudo na hora, mas, a verdade é que ele só é capaz de improvisar daquela maneira excepcional porque antes, longe dos olhos do seu expectador, gastou incontáveis horas de estudos da teoria musical, leu as partituras, memorizou as escalas, exercitou seus dedos, criou intimidade com o instrumento, errou incansavelmente. Assim, dialeticamente, ao mesmo tempo em que o artista tenha definido os acordes e tons que ele deseja executar, sua abertura à espontaneidade lhe permite agir de forma que haja espaço para o novo, o inesperado, o imprevisível, de modo que com o conjunto da banda agindo de forma genuína e sincera a seus sentimentos, cada apresentação se torna diferente, nunca se repetindo, por mais que as notas e acordes sejam sempre os mesmos. A arte e a ciência exigem preparação, treino, estudo, até que chega um momento em que parece que o que o artista (ou cientista) faz sai de forma “natural”, espontânea, tamanha é a genuinidade e a liberdade que é dada.

Muitas vezes esse preparo é subestimado, até mesmo renegado. Em nome de uma arte genuína do povo, chega-se ao ponto de aceitar qualquer coisa como arte, nomear qualquer coisa como arte. “Tudo é arte” afirmam alguns. Assim, como há os que dizem que “tudo é política”. Se é verdade que arte e política permeiam a vida humana, não é verdade que qualquer coisa possa ser denominada por arte ou por política, há que ser rigorosos com os conceitos.

Muitas vezes, essa baixa qualidade é justificada com o argumento de que é preciso “falar a língua do povo”, que é preciso simplificar a teoria e a linguagem artística para que o povo seja capaz de entender. Por trás dessa máscara de preocupação com “o povo” o que há, na prática, é um processo de exclusão e empobrecimento, que não deposita confiança na capacidade da classe trabalhadora, mas sempre a vê como tutelável, incapaz, ignorante. Assim, na prática, em vez de elevar o nível da classe trabalhadora para que ela possa entender por si própria e cultivar seus próprios padrões de julgamento, o que se faz é rebaixar culturalmente, “mastigar e entregar na boca”, aplaudir o malfeito.

Chama-se tudo de obra de arte, por pior que seja, sob o argumento de defender a produção do “operário”. Contudo, defender liberdade artística não significa que toda produção terá qualidade artística. O poeta e jornalista Piotr Pletnev, por exemplo, defendia entusiasticamente a produção de certos poetas proletários, pelo simples fato de terem ligação direta com a vida da classe, alegando que isso expressava uma mudança de espírito diante da vida e das lutas do proletariado.



Ainda que os produtos artísticos fossem por ele considerados “fracos, velhos na forma e cheios de falhas”, ele os saudava com ânimo, com o argumento de que expressava um “caminho de progresso para a poesia proletária”. Contra essa posição, Trotsky rebate:

Sem dúvida: mesmo fracos, incolores e cheios de erros, os versos podem marcar o caminho do progresso político de um poeta e de uma classe, possuindo imensurável significação como sintoma cultural. Os poemas fracos — e mais ainda aqueles que revelam a ignorância do poeta — não constituem poesia proletária simplesmente porque não constituem poesia. (Trotsky, 2007, p. 161)

É possível notar uma incisiva preocupação de Trotsky em apontar a necessidade de um rigor para a arte, e embora alguns operários estivessem utilizando a arte para expressar seus anseios, essa atividade era realizada de forma “instrumental” e enrijecida, mais próximas de folhetos políticos com forma pseudoliterária, que expressões elevadas de seus sentimentos.

#### **4. CONCLUSÃO**

A arte é a materialização da espiritualidade humana, não para fins meramente utilitaristas, mas para fins estéticos, espirituais. Ao pensar a condição do artista dentro da sociedade capitalista, de um artista que está intimamente ligado ao mundo real, pode-se inferir que esse artista já carrega em si algo de revolucionário, posto que a sua produção fala daquilo que está dentro de alma, assim torna-se um aliado em potencial da luta revolucionária. Isso ocorre porque o mundo capitalista é hostil a todo tipo de criação artística (como afirmou Marx) e, além disso, a necessidade artística de expressar a humanidade tem uma força que busca a liberdade, algo que não pode ser encontrado plenamente no mundo capitalista, sobretudo em crise.

E com isso a arte tem uma característica que erradia, que é a possibilidade de apresentar à humanidade, ainda que de forma muito breve, uma possibilidade de um outro mundo possível. A arte oferece uma espécie de “amostra grátis” de um mundo menos aprisionador do que o que vivemos, um novo mundo, menos violento e desigual. Nesse sentido, o verso do poeta Cazuzu dialoga com essa ideia marxista, quando canta “Enquanto houver burguesia, não vai haver poesia”. Só haverá poesia, verdadeiramente livre, quando as estruturas capitalistas forem definitivamente superadas. Pois o capitalismo é contrário à criação artística livre. Um novo nível de liberdade precisa ser alcançado, uma liberdade que não esteja sujeita à lógica capitalista, nem ao modo de produção alienante e muito menos à opressão e repressão que faz com que as criações humanas sejam cada vez mais alienadas, objetificadas e vulgarizadas.

O *Manifesto por uma arte revolucionária independente*, de Leon Trotsky e André Breton, afirma que a arte deve, inclusive, ser anarquista, no que diz respeito a sua liberdade de criação (1985, p. 42). Ou seja, que esta não deve obedecer nenhuma autoridade, nenhuma regra que a limite, a única regra é: toda liberdade para a arte. Esta é uma crítica dirigida a toda uma casta de usurpadores que enjaularam o ímpeto humano de criar e de viver, como por exemplo as investidas stalinistas, que sabotaram e negaram os princípios comunistas, bem como as experiências fascistas, mutilando a liberdade e a dignidade humana.

Desse modo a arte verdadeira, fiel ao “eu interior” do artista, fala sobre a vida. Se na vida estiverem latentes as contradições sociais ou ainda, as lutas revolucionárias, muito provavelmente o artista terá esses fatos como elementos que o instiguem a criar formas de expressar o que sente em relação a isso tudo, aquilo que afeta o artista, muito provavelmente, pulará para fora,

transbordará através de sua obra. Isso varia de artista para artista, cada um é sensibilizado para um “problema”, e assim sua arte escolhe temas diferentes. Desse modo, uma arte que trate especificamente do tema revolução, pode nada ter de revolucionária, a não ser o próprio tema. Assim como uma obra de arte não precisa, necessariamente, falar da revolução e, ainda assim, ser totalmente revolucionária, por romper com todas as regras conservadoras, todo burocratismo, e até mesmo insuflar o desejo de luta, tamanho é o apelo ao real que ali foi impresso. Como diria Fidel Castro, “prefiro um bom poema de amor, a um mau poema político, porque o mau poema político merece a revolução” (Moniz, 2007, p. 29).

A busca pela liberdade, dentro do mundo capitalista; o desejo de escapar do racismo, do machismo, da homofobia, a vontade de amar livremente, de conhecer as múltiplas culturas do mundo, a vontade de viver livremente, é a matéria-prima mais presente na vida do artista. Esse desejo de liberdade, por si, já é anticapitalista, visto que é possível através de uma obra um conjunto de pessoas se sentirem unidas de alguma forma, e motivadas a mudar o estado em que as coisas estão configuradas, motivadas a romper com as estruturas do sistema. E assim, o artista, de alguma forma, se coloca alheio ao capitalismo, seja descrevendo a dureza da vida, criticando as mazelas da sociedade, denunciando ou combatendo diretamente esse sistema. A busca pela liberdade é o germe da chama revolucionária. Obviamente que o desejo de ser livre não torna a todos automaticamente um artista. E muito menos torna o artista um militante revolucionário, pois a arte não pode substituir o processo revolucionário, nem um coletivo artístico substituir o papel do partido, ainda que sua produção possa servir combustível para a “chama revolucionária”. Mas, sem esta insatisfação com o mundo presente, com as dores evitáveis da sociedade de classes, torna-se difícil até ser artista e, mais ainda, revolucionário.

As contribuições de Trotsky, fundadas no método do Materialismo dialético, e na Teorias da revolução permanente, são muitos importantes ainda hoje para pensar possíveis descaminhos e evitar repetir erros do passado, que vejam de forma embaçada a realidade e apresentem “remédios” que, na verdade, são o aprofundamento da enfermidade. Nesse sentido, apesar de neste ano de 2020 completarem-se oitenta anos desde o covarde assassinato de Leon Trotsky, suas ideias ainda permanecem vivas e relevantes, não apenas como teoria, mas como armas para enfrentar os problemas que ainda persistem. E que a ousadia presente em toda sua vida e a insubordinação às injustiças e às covardias dessa sociedade desigual sirvam de ânimo para que, como escreve em seu testamento, as gerações futuras limpem o mundo de todo o mal, de toda opressão, de toda violência e possam gozar plenamente da vida, que é bela.

O que queremos:

A independência da arte – para a revolução

A revolução – para a liberação definitiva da arte.

(Manifesto por uma Arte Revolucionária Independente, 1938. In Breton & Trotsky, 1985, p. 46)

## **CONFLICTO DE INTERESES**

El autor informa ningún conflicto de interés posible.

## **Financiamiento**

No hay asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

## **Agradecimientos**

N/A

## REFERÊNCIAS

- Adorno, T. (2011). *Teoria estética*. Edições 70.
- Bird, R. (2018). Culture as permanent revolution: Lev Trotsky's Literature and Revolution. *Stud East Eur Thought*, (70), 181-193. <https://doi.org/10.1007/s11212-018-9304-6>
- Breton, A., & Trotski, L. (1985). *Por uma arte revolucionária independente*. Paz e Terra: CEMAP.
- Eagleton, T. (2006). *Criticism and ideology: A study in Marxist literary theory*. Verso.
- Eagleton, T., & Milne, D. (Eds.) (1996). *Marxist literary theory*. Blackwell.
- Engels, F., & Marx, K. (2010). *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. Expressão Popular.
- Fogal, A. (2017). Leon Trotsky e a arte na revolução russa. *História e Cultura*, 6(1), 126-143. <http://doi.org/10.18223/hiscult.v6i1.2045>
- Lenin, V. (1920). *On proletarian culture*. <https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1920/oct/o8.htm#fw01>.
- Lenin, V. (1965). *On party organization and party literature*. <https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1905/nov/13.htm>
- Lukács, G. (2010). *Marxismo e teoria da literatura*. Expressão popular.
- Lunatchárski, A. (2018). *Revolução, arte e cultura*. Expressão popular.
- Marx, K. & Engels, F. (2007). *A ideologia alemã*. Boitempo.
- Mayor, M. (2019). Liberdade, censura e instrumentalização da arte: um olhar sobre o Manifesto da FIARI à luz do trabalho teatral de Bertolt Brecht. *RCL – Revista de Comunicação e Linguagens*, (50), 81-94. <https://www.fcsh.unl.pt/rcl/index.php/rcl/article/view/184>
- Moniz, L. (2007). O marxismo e a questão cultural. In, L. Trotsky. *Literatura e revolução* (pp. 21-31). Zahar.
- Plekhánov, G. (1964). *A arte e a vida social*. Brasiliense.
- Tretiakov, S. (2006) Art in the revolution and the revolution in art (aesthetic consumption and production). *October*, (118), 11-18. <https://doi.org/10.1162/octo.2006.118.1.11>
- Trotsky, L. (1940). *Testament*. <https://www.marxists.org/history/etol/newspape/fi-is/no7/testaments.htm>
- Trotsky, L. (2005). *Literature and revolution*. Haymarket Books.
- Trotsky, L. (2007). *Literatura e revolução*. Zahar.
- UNICEF (2018). Pobreza na infância e na adolescência. [https://www.unicef.org/brazil/media/156/file/Pobreza\\_na\\_Infancia\\_e\\_na\\_Adolescencia.pdf](https://www.unicef.org/brazil/media/156/file/Pobreza_na_Infancia_e_na_Adolescencia.pdf).
- Villela, T. (2020). “Estetização da política” e “politização da arte” na URSS: Walter Benjamin e o movimento produtivista (1926 -1936). *Revista de História*, (179), 1-28. <http://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2020.148263>
- Woods, A. (2000). *Marxism and art: introduction to Trotsky's writings on Art and Culture*. Retrieved from <https://www.marxist.com/marxism-art-trotsky.htm>
- Woods, A. (2005). *For revolutionary art! On the anniversary of the death of André Breton*. <https://www.marxist.com/death-andre-breton-revolutionary290905.htm>
- Woods, A. (2020). *In memory of Leon Trotsky*. <https://www.marxist.com/memory-legacy-leon-trotsky.htm>

---

## AUTHOR

**Felipe Araujo Fernandes**. Doutorando em Filosofia PPGF/UFRJ. Programa de Pós-graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio de Janeiro.