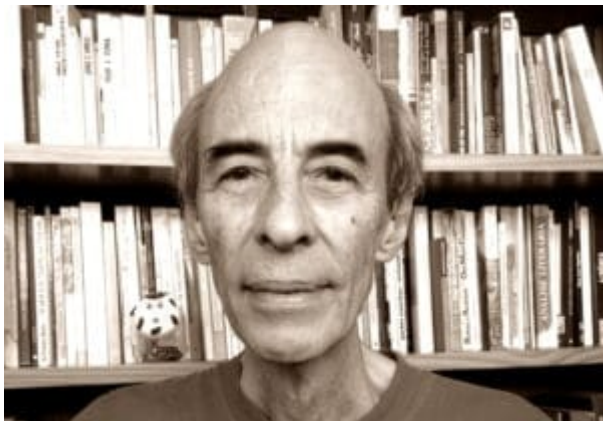


Karl Radek e Andrei Zdanov



Por **CELSO FREDERICO***

Radek e Zdanov personificaram a tragédia do stalinismo: intelectuais brilhantes que trocaram a crítica pela servidão, transformando a arte em instrumento de poder. Seus nomes hoje ecoam como alerta – quando a revolução vira dogma, a cultura morre de asfixia

1.

Karl Radek é considerado pelos historiadores como a figura mais controversa entre os participantes da revolução russa. “Judeu errante”, “personagem fora de série”, “cruzamento de professor e bandido”, “franco atirador”, “fora da lei boêmio”, “hábil diplomata”, “o último internacionalista”, “revolucionário por paixão e desespero”, “o mais pérfido dos nossos inimigos” (segundo Leon Trótski) etc.

Não faltam palavras para caracterizar esse personagem inquieto, enigmático, hesitante, que dedicou a vida à revolução mundial, participando dos partidos comunistas alemão e polonês, e sendo expulso de ambos por conta das acirradas polêmicas em que se envolveu. Na Rússia, tornou-se membro do Comitê Central do partido, secretário da Internacional e responsável pelas questões alemãs, sendo também excluído do partido bolchevique em 1927.

A experiência internacional do revolucionário, seus conhecimentos dos países orientais, da literatura alemã e de tantos outros assuntos fizeram dele uma pessoa diferenciada que despertava simpatia e veneração, mas também colecionava desafetos. Em 1930 foi reabilitado por Stalin que logo percebeu que ele poderia ser-lhe útil, como de fato foi.

O ex-trotskista, então, reeditou um livro em que o capítulo sobre Leon Trótski, “o organizador da vitória”, foi suprimido, e Joseph Stalin, então ocupando um papel secundário na literatura dedicada à revolução, passou a ser tratado como personagem central ao lado de Vladímir Lênin. Em 21 de agosto de 1936, durante o processo contra os antigos companheiros Zinoviev e Kamenev, escreveu que eles mereciam a pena imposta por serem “um bando de assassinos sanguinários” comandados pelo “fascista Trótski”.

Em outros artigos, Karl Radek esmerou-se na adulação, engrossando o coro do culto à personalidade de Stalin: “arquiteto da sociedade socialista”, “campeão da paz”, “o sucessor de Marx e Lênin”, “a carne e o sangue do partido leninista”.^[1] Inaugurando a hagiografia de Stalin, Karl Radek acreditava que assim iria sobreviver aos expurgos.

Em 1934, foi convocado para participar do Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos, e lá pôs a serviço de Stalin sua “pluma servil”.

A conferência proferida por Karl Radek contrasta com a flexibilidade de Nikolai Bukhárin. Na longa conferência que proferiu (69 páginas na reprodução feita pelo *Marxists Internet Archive* que utilizaremos aqui), a literatura comparece diretamente subordinada à política. Karl Radek, deixando para trás suas antigas posições afinadas com a Oposição de Esquerda, defendeu fervorosamente Stalin, “o principal pupilo de Lênin” e a nova orientação para a literatura.

“A decadência do capitalismo está sendo acompanhada da decadência da literatura capitalista mundial” – com essa convicção ele iniciou sua fala afirmando que o critério para avaliar a literatura estrangeira é a postura adotada pelos escritores diante de três eventos: a Guerra Mundial, a Revolução de Outubro e a ascensão do nazismo na Alemanha e Itália. Com esse critério que desconsidera completamente as obras literárias, Karl Radek dividiu os escritores entre os que aderiram à causa revolucionária, os “companheiros de viagem” que se juntaram momentaneamente à revolução, os hesitantes e os que aderiram ao fascismo.

Sob o fascismo, os escritores permaneceram calados ou, então, publicaram livros irrelevantes. A obra de Pirandello, por exemplo, “tem refletido honestamente a decadência da burguesia. Suas máscaras e marionetes, por meio das quais ele tenta romper com a realidade em zombeteiras contradições, se calam diante do fascismo”. Essa subordinação direta da arte aos critérios políticos não existe, por exemplo, nas centenas de páginas que Antonio Gramsci dedicou a Pirandello.

2.

Os escritores presentes sentiram as ameaças contidas na fala de Karl Radek. A propósito da intervenção de Romain Rolland exaltando a liberdade do indivíduo na criação artística, Karl Radek, identificando “indivíduo” com “individualismo”, afirmou categoricamente: “a revolução e o Partido não existem para garantir a todos os membros completa liberdade. Engels disse que não há nada mais autoritário que uma revolução; a revolução proletária assegura liberdade para a humanidade, e para isso deve criar um exército no qual os membros estão unidos por aquilo que é mais fundamental, no qual eles estão unidos pelos objetivos da luta, no qual eles estão unidos por um programa comum, por um caminho comum e devem subordinar todas as considerações individuais ao objetivo comum”.

Essa ameaçadora comparação, estendendo à literatura a disciplina partidária, anunciava os novos tempos que viriam.

Para exaltar a literatura soviética, Karl Radek a contrapôs à “decadente” literatura ocidental. Decadência da literatura: os exemplos citados são Proust e, principalmente, James Joyce, “o que há de mais reacionário na pequena burguesia”. Antecipando as diatribes de György Lukács contra o modernismo, Karl Radek afirmou que Marcel Proust quer apresentar a psicologia de seus heróis – “heróis da sala de visitas –, perscrutando delicadamente suas almas sob o microscópio, sutilmente esquadrinhando suas células em cada um de seus movimentos. O bisturi da análise deixa a descoberto a alma do ser humano, não importando o que ele é, ou o que ele aspira ser. Nas páginas de Proust, o velho mundo, como um cão sarnento, incapaz de qualquer ação, jaz aquecendo-se ao sol e lambendo suas feridas sem parar”.

Essa grotesca caracterização do grande escritor francês é também aplicada a outro “herói da literatura burguesa contemporânea”: James Joyce. A peculiaridade do método narrativo de Joyce é assim descrita: “Ele se esforça por descrever um dia na vida de seus personagens, gesto por gesto, gestos do corpo, gestos da mente, sucessão de sentimentos em todas suas nuances, desde os mais conscientes até aqueles que sobem a garganta como um espasmo. Ele cinematografa a vida de seus personagens com um máximo de minúcias, sem nada omitir”. O modernismo de Joyce, portanto, seria uma forma reciclada do velho naturalismo que tudo nivela. Joyce parte da convicção de que “não há nada de grande na vida – nem grandes acontecimentos, nem grandes homens, nem grandes ideias, e que o escritor pode oferecer uma imagem da vida tomando “qualquer personagem dado em qualquer dia”, e reproduzindo-o com exatidão”.

Um dos escritores presentes contestou essa interpretação, afirmando que o que Joyce de fato fotografa é o interior do ser humano. Karl Radek então argumentou: “Devemos nós realmente falar ao artista do mundo atual – o artista revolucionário

daqui ou do exterior: “Olhe para o seu interior”? Não! Nós devemos falar para ele: “Olhe – eles estão se preparando para a guerra mundial! Olhe – os fascistas estão tentando erradicar o que sobrou da cultura e roubar os direitos dos trabalhadores! Olhe – o decadente mundo capitalista quer estrangular a União Soviética!”. Isso é o que nós devemos falar para o artista. Nós devemos manter a arte longe do seu “interior”, voltar seus olhos para os grandes fatos da realidade que ameaça desabar sob nossos olhos”.

3.

O rebaixamento dos personagens em James Joyce, a ênfase dada a uma realidade sem movimento e, principalmente, a centralidade conferida à esfera subjetiva (sonhos, devaneios, monólogo interior etc.), é combatida em nome da nascente literatura proletária, de um projeto que ainda não havia dado seus frutos. Mas, o que seria a literatura proletária? Em que ela se distingue do realismo oitocentista, ao afirmar o primado do mundo exterior sobre a esfera subjetiva? Seria ela um desdobramento do Proletkult?

Segundo afirma Karl Radek, a revolução não destruiu apenas o capitalismo, como também construiu o novo edifício da cultura humana. O proletariado deve apossar-se das realizações da velha cultura, mas de modo crítico, fazendo uma cuidadosa seleção dessa herança. O velho realismo era essencialmente estático, embora em suas melhores realizações retratasse o movimento da sociedade através das contradições sociais. O novo realismo, o socialista, enfatiza com mais força a contrariedade e celebra a emergência de um mundo novo em construção liderado pela classe operária. Mas ele não se confunde com o Proletkult, pois não quer ser “uma simples crônica da luta proletária”, já que almeja ir além das relações diretas entre as classes, oferecendo uma visão totalizadora da realidade social.

Karl Radek retoma a crítica de Vladímir Lênin, que se opunha à criação de uma cultura proletária fabricada em laboratório, e também critica Leon Trótski por não acreditar na possibilidade de uma cultura proletária no contexto da “revolução permanente”. A construção do socialismo em um só país, contrariamente, viabilizará a possibilidade de realização de uma nova cultura proletária, a cultura soviética, o realismo socialista.

Os serviços prestados por Karl Radek foram úteis até dois anos após o Congresso. De repente ele se viu na mesma situação daqueles a quem havia injuriado quando acusado por Vyshinski de participar de um inverossímil complô organizado pelo “agente fascista” Trótski, visando a restabelecer o capitalismo e “ceder uma parte do território soviético – a Ucrânia para a Alemanha e uma parte da Sibéria oriental para o Japão – caso chegasse ao poder”.[\[ii\]](#)

Recolhido à prisão de Loubianka para cumprir pena de dez anos, teria contado a seguinte anedota: “Três oposicionistas se encontraram em Loubianka. Um deles perguntou ao outro: “Por que você está aqui? – Eu votei a favor de Karl Radek – E você? Eu estou preso porque votei contra Karl Radek. O terceiro andava silenciosamente na cela. Finalmente, seus dois companheiros lhe perguntaram: “e você, qual crime cometeu”? – Eu sou Karl Radek”.[\[iii\]](#)

Em 1939, segundo a versão oficial, Karl Radek foi assassinado por um colega de cela.

4.

Em 1934, Andrei Zdanov foi eleito secretário do Comitê Central do Partido. De uma geração mais jovem do que os antigos companheiros de Lênin, era uma figura pouco conhecida que, graças ao apoio de Stalin, foi subindo na hierarquia partidária e acumulando poderes. Stalin não detinha ainda o poder que passou a ter após os grandes expurgos, sendo considerado até aquele momento personagem secundário quando comparado à velha guarda bolchevique. Coube à Andrei Zdanov o “mérito” de ter sido um dos primeiros a inaugurar o culto à personalidade de Stalin.

A realização do Congresso de 1934, segundo Andrei Zdanov, só se tornou possível devido ao avanço de uma sociedade que deixou para trás o capitalismo e consolidou o “modo socialista de produção”. Agora, “a fisionomia do país soviético está completamente modificada. E a consciência das pessoas está igualmente modificada de maneira radical. Os “grandes homens”, entre nós, são agora os construtores do socialismo”^[iv], as fontes de inspiração da literatura soviética. Tanto Gorki como Zdanov compartilhavam a crença na superioridade da literatura soviética em relação à literatura burguesa, pois aquela pertenceria a um modo de produção superior.

Cabe agora aos escritores, “os engenheiros das almas”, segundo os definiu Stalin, a tarefa de retratar artisticamente o novo momento. Enquanto no Ocidente burguês a literatura vive a sua decadência expressa na degenerescência moral, pornografia, misticismo, tendo o pessimismo como teoria e prática da arte, a literatura soviética, contrariamente, está impregnada pelo “entusiasmo e a paixão do heroísmo”.^[v]

Andrei Zdanov conclamou os escritores a retratarem a nova realidade, não de modo escolástico ou através do objetivismo petrificado, mas procurando “representar a realidade em seu desenvolvimento revolucionário”.^[vi] O método adequado para a literatura e a crítica literária, portanto, é o realismo socialista e, com ele, “o romantismo revolucionário deve entrar na criação literária como uma de suas partes constituintes”.^[vii]

Em seu breve discurso, Andrei Zdanov exortou os escritores a trilharem o novo caminho da criação e da crítica literária: o realismo socialista. Os principais heróis a serem retratados na obra literária deverão ser “os operários e operárias, kolkhoziens e kolkhoziennes, membros do Partido, administradores, engenheiros, jovens comunistas, desbravadores. Eis aí os tipos fundamentais e os heróis essenciais de nossa literatura soviética. O entusiasmo e a paixão do heroísmo impregnam nossa literatura”.^[viii]

A partir de 1939, Andrei Zdanov foi nomeado chefe do Departamento de Propaganda e Agitação Cultural do Comitê Central. Com as rédeas do poder nas mãos, tornou-se o homem forte a controlar a vida cultural e redefinir a compreensão do realismo socialista, que até então era um projeto estético ainda vago, embora declarado doutrina oficial do regime. Com isso, passamos de uma política cultural pluralista, como queriam Lênin, Lunatchárski e Trótski, para uma concepção monolítica imposta pelo Estado.

As intervenções rudes e agressivas de Andrei Zdanov voltaram-se ameaçadoras contra os artistas que não se enquadravam no realismo socialista, que não demonstrassem “espírito de partido”. Todo aquele que divergia era chamado de “formalista”, “pequeno-burguês”, “objetivista”, “cosmopolita” – resultando em imediata condenação.

5.

Há algo de inconfundível e estranho a toda a tradição marxista no estilo adotado por Andrei Zdanov. Seus escritos são de uma truculência até então desconhecida no trato com a arte e os artistas. Os comentários grosseiros de Andrei Zdanov eram seguidos, não raramente, de ataques e insultos aos próprios artistas. Poucos escaparam desses ataques que atingiram, entre outros, o filósofo G. F. Alexandrov, os músicos Chostakovitch, Prokofieff, Katchaturian, a poetisa Akhmatova etc.

Alexandrov havia publicado o livro *História da filosofia ocidental*, com grande repercussão na União Soviética. Andrei Zdanov, declarando-se um “grumete da filosofia, que coloca pela primeira vez o pé sobre a ponte movediça do navio filosófico no momento de uma cruel tempestade”^[ix], resolveu mesmo assim pontificar sobre o assunto e atacar o autor. Este, por não ter “espírito de partido”, deixou de criticar a filosofia burguesa: “Para quase todos os velhos filósofos, Alexandrov encontra ocasião para uma boa palavra. E quanto mais é eminente o filósofo burguês, mais ele é incensado. Tudo isso tem como resultado que o camarada Alexandrov, sem que ele mesmo supunha, se transforma em escravo dos historiadores burgueses da filosofia, aqueles que, por princípio, veem em cada filósofo primeiro um confrade e somente em

seguida um adversário”.[\[x\]](#)

Quanto à música, Andrei Zdanov lamentou o seu atraso em relação aos “resultados obtidos em outros domínios da ideologia”.[\[xi\]](#) Essa inclusão direta da música na esfera ideológica serviu de guia para as suas críticas destemperadas em que a cobrança do realismo socialista é transposta, sem mais, para uma expressão artística tão mediada como a música (Lukács, defensor do realismo, quando escreve sobre música na *Estética* fala em “dupla mimese” para, com essa expressão, ressaltar que o reflexo da realidade na música se faz pela mediação da “vida interior do homem”, o que produz uma “objetividade indeterminada”).[\[xii\]](#)

Sem atentar para as especificidades das duas formas de reflexo artístico, Andrei Zdanov transporta para a música a oposição entre realismo e formalismo. As duas tendências são assim contrapostas: “Uma representa na música soviética uma base sã, progressiva, fundada sobre o reconhecimento do papel enorme representado pela herança clássica e, particularmente, pelas tradições da escola musical russa, sob a associação de um conteúdo ideológico elevado, da verdade realista, de profundas ligações orgânicas com o povo, de uma criação musical cantante, de um alto domínio profissional. A segunda tendência exprime um formalismo estranho à arte soviética, a recusa da herança clássica encoberta de um falso esforço para a novidade, a recusa do caráter popular da música, a recusa de servir ao povo, isso tudo em benefício de emoções estreitamente individuais de um pequeno grupo, de estetas eleitos”.[\[xiii\]](#)

A música formalista, música “monstruosa”, “falsa” e “antipopular”, por sua vez, refletiria a admiração servil pela música ocidental “em plena decadência e degradação”. Tal “música de liquidação”, assim como o cubismo e o futurismo que, na pintura, representam uma ameaça de destruição da pintura”.[\[xiv\]](#)

Música incompreensível, antipopular, individualista, doentia: diagnóstico seguido de censura e ameaças atingindo, entre outros, Chostakovitch, Prokofiev e Khatchatourian. É conhecida a retratação de Chostakovitch: compôs uma sinfonia dedicada ao cerco de Leningrado e outra dedicada à siderurgia soviética...

6.

Cabe ainda ressaltar que a crítica ao formalismo e à “decadente” arte burguesa tem como contraponto a valorização do folclore e das tradições musicais russas. A tese do “socialismo em um só país” tem assim como correlato o abandono do internacionalismo em nome de um nacionalismo estranho à tradição do movimento comunista.

A principal vítima dos ataques de Andrei Zdanov, contudo, foi a poetisa Anna Akhmatova, expoente do movimento “acmeísta”, que Zdanov considerava “coisa do passado distante”, “estranho à moderna realidade soviética”, representante “deste pântano literário reacionário e vazio de ideias” e, por isso, “não pode ser tolerado nas páginas de nossas revistas”.

Fazendo as vezes de crítico literário, o inquisidor cometeu a seguinte avaliação “poética”: “Os temas que inspiram Akhmatova são puramente individualistas. O diapasão de sua poesia é limitado até a pobreza: é a poesia de uma grande dama histórica, debatendo-se entre a alcova e o oratório. O que nela é essencial são os motivos eróticos, entrelaçados com temas da tristeza, do spleen, da morte, da mística, da fatalidade [...]. Monja ou fornicadora, ou melhor, monja e fornicadora em que a fornicção se alia à oração. [...]. Assim é Akhmatova com sua pequena e estreita vida pessoal, suas emoções de coisa nenhuma e seu erotismo religioso e místico” [\[xv\]](#). A obra de Akhmatova sobreviveu às críticas destemperadas e policiaescas de seu inquisidor, sendo reverenciada pelo seu inegável valor artístico.[\[xvi\]](#)

Muitos anos antes, o nosso grande escritor comunista Graciliano Ramos já havia percebido que Andrei Zdanov nada entendia de literatura. O seu filho, Ricardo Ramos, lembrou a propósito: “Ao ouvir falar de Zdanov, o teórico russo de plantão (o autor do informe sobre literatura e arte que encantava os escritores comunistas), invariavelmente opinava encerrando o assunto: - É um cavalo!”.[\[xvii\]](#)

Sob a direção de Andrei Zdanov, o realismo socialista tornou-se a única e monótona expressão literária permitida. As duas correntes que até então se digladiavam, o Futurismo e o Proletkult, foram reprimidas. O Futurismo virou sinônimo de arte burguesa, formalista, decadente, cosmopolita e alienada. Já o Proletkult, derrotado nos anos 20 como corrente organizada dentro do partido, foi igualmente criticado e reprimido, já que a arte oficial deveria expressar a nova realidade, o socialismo, e não mais o ponto de vista de uma classe.

A centralidade que a literatura ocupou na vida cultural russa desde o século XIX, fazendo com que todos os dirigentes políticos se vissem obrigados a opinar sobre o assunto, teve um desfecho trágico com a política cultural stalinista: a esterilização da atividade artística que outrora fora motivo de orgulho nacional. Tempos depois Roman Jakobson, no exílio, lembrou saudoso de “uma geração que esbanjou os seus poetas”.

***Celso Frederico** é professor titular aposentado da ECA-USP. Autor, entre outros livros, de *Ensaio sobre marxismo e cultura (Mórula)* [<https://amzn.to/3rR8n82>]

Notas

[i] Cf. FAYET, Jean-François. *Karl Radek (1885-1939). Biographie politique*, (Bern: Peter Lang, 2004), pp. 638-654.

[ii] FAYET, Jean-François. *Karl Radek (1885-1939). Biographie politique, cit.*, p. 709.

[iii] *Idem*, p. 691.

[iv] ZDANOV, Andrei. *Sur la littérature, la philosophie et la musique* (Paris: L Nouvelle Critique, 1950, segunda edição), p. 10.

[v] *Idem*, p. 14.

[vi] *Idem*, p. 14.

[vii] *Idem*, p. 15.

[viii] *Idem*, p. 14.

[ix] *Idem*, p. 45.

[x] *Idem*, p. 55.

[xi] *Idem*, 75.

[xii] LUKÁCS, Georg. *Estética*, Vol. 4 (Barcelona-México, 1967), pp. 8 e 44.

[xiii] ZDANOV, Andrei, *op. cit.*, p. 80.

[xiv] *Idem*, p. 90.

[xv] *Idem*, p. 24.

[xvi] A redescoberta da poesia de Akhmatova propiciou uma infinidade de reedições de suas obras e estudos críticos

abalizados. No Brasil, Lauro Machado Coelho organizou e traduziu uma seleção de poemas: *Anna Akhmatova. Antologia poética* (Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008).

[xvii] RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado* (São Paulo: Siciliano, 1º 992), p. 141.

A Terra é Redonda