

Lenin:

da Política Cultural e dos Artigos Sobre L. Tolstói
José Paulo Netto

Como citar: NETTO, J. P. Lenin: da Política Cultural e dos Artigos Sobre L. Tolstói. *In* : DEO, A.; MAZZEO, A. C.; ROIO, M. D. (org.). **Lenin** : teoria e prática revolucionária. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p.131-163. DOI: <https://doi.org/10.36311/2015.978-85-7983-680-0.p131-163>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

LENIN: DA POLÍTICA CULTURAL E DOS ARTIGOS SOBRE L. TOLSTOI

José Paulo Netto

Na passagem dos noventa anos da morte de Lenin, com certeza um tema que merece a atenção e os cuidados daqueles que evocam a figura maior da Revolução de Outubro é a sua relação com a cultura – e, particularmente, com a literatura.

É conhecido o fato de, no processo de que resultaram os primeiros passos do que se vislumbrava (em outubro-novembro de 1917) como o momento inaugural da revolução em escala mundial, parte expressiva dos quadros da direção revolucionária ser constituída por intelectuais cultos e eruditos; entre eles, Lenin não constituía uma exceção, era somente uma das suas expressões mais notáveis¹ – e, lembre-se, o protagonismo diri-

¹ Sabe-se, com toda a evidência, que, no *Partido Operário Social-Democrata Russo* (POS DR), Lenin e Trotski “eram [...] intelectuais sofisticados, nutridos de toda a cultura europeia, lendo em várias línguas” (LEMINSKY, Paulo. *Trotski. A paixão segundo a revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 128) e que a seu lado havia uma notável galeria de figuras teórica e culturalmente muito preparadas – entre tantas, do velho “pai do marxismo russo”, G. Plekhanov, a A. V. Lunatcharski, N. I. Bukharin, D. Riazanov et al.

Nesta rápida intervenção, restringirei minhas observações à relação de Lenin com a herança cultural e com Tolstoi – mas dada a relevância de Trotski no processo revolucionário e no debate sobre a literatura, cabe lembrar que também ele dedicou atenção ao autor de *Guerra e Paz* (p. ex., em um artigo publicado na edição de 15 de setembro de 1908 da revista teórica da social-democracia alemã, *Die Neue Zeit*). Tolstoi era autor que admirava desde a adolescência (cf. TROTSKI, L. *Ma vie*. Paris: Gallimard, 1966, cap. IV) e sobre o qual, segundo o anticomunista Adam B. Ulam (*Os bolcheviques*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976, p. 309), deu aulas na escola do partido, em 1911, em Bolonha (I. Deutscher, em *Trotski. O profeta armado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 220, refere-se rapidamente à passagem de seu biografado por Bolonha, mas não menciona o fato). Não cabe aqui arrolar mais que umas poucas fontes sobre o pensamento trotskiano neste domínio: os capítulos “Nem só de política...”, do segundo volume da obra de Deutscher (*Trotski. O profeta desarmado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,

gente deste tipo de intelectuais, à época, era saliente também em outros partidos de vinculação proletária 2.

O objetivo desta brevíssima intervenção é, tão só, apontar alguns parâmetros da concepção leniniana de política cultural e mostrar a relevância, no seu interior, dos artigos de Lenin sobre Leão Tolstói (1828-1910).

1

A cultura (a ciência, a filosofia e a arte, com destaque para a literatura e também para a música) sempre ocupou um espaço significativo no universo intelectual de Lenin³. Conhecem-se as suas páginas de debate filosófico – notadamente a sua polêmica contra os discípulos de Mach e a sua efetiva descoberta de Hegel⁴. O seu interesse pelos escritores clássicos russos (e não só) está documentado e, no que toca à música, a sua paixão por Beethoven é bastante referida⁵. O seu gosto estético, basicamente

1968) e “Trotsky”, do livro de Leandro Konder, *Os marxistas e a arte* (São Paulo: Expressão Popular, 2013); as páginas pertinentes de E. Mandel, *Trotsky as alternative* (London: Verso, 1980, p. 159 et seq.) e de Cliff Slaughter, *Marxismo, ideologia e literatura* (Rio de Janeiro: Zahar, 1983); a apresentação de W. Keach e o prefácio de Moniz Bandeira a L. Trotsky, *Literatura e revolução* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007) e o ensaio de Alan Woods (2000), “Introduction to Trotsky’s writings on Art and Culture” (disponível em: www.trotsky.net).

² Bastaria evocar algumas figuras-chave da social-democracia clássica alemã ou, já nos anos 1920, da austríaca e do recém-fundado Partido Comunista italiano para indicar a procedência da afirmação.

³ Dados os limites desta intervenção (e descontada a baixa qualificação do signatário neste domínio), não tematizarei aqui o quadro do desenvolvimento científico russo às vésperas da Revolução e no curso dos primeiros anos do governo soviético. Para indicações e análises diferenciadas desse quadro, cf. D. Joravsky, *Soviet Marxism and Natural Science* (New York: Columbia University Press, 1961); K. Bailes, *Technology and Society under Lenin and Stalin. Origins of the Soviet Technical Intelligentsia. 1917-1941* (Princeton: Princeton University Press, 1978); Z. Medvedev, *Soviet Science* (New York: Norton, 1978); S. Tagliagambe, *Scienza, filosofia, política in Unione Sovietica* (Roma: Feltrinelli, 1978); Vv. Aa., *Investigaciones soviéticas sobre la historia de la ciencia* (Moscu: ACURSS, 1980); Academy of Sciences of the URSS, *The History of Science: Soviet Research* (Moscow: ASURSS, 1985); L. R. Graham, *Science in Russia and the Soviet Union: a short History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).

⁴ Cf. V. I. Lênine, *Materialismo e empiriocriticismo* (Lisboa: Avantel; Moscou: Progresso, 1982) e *Cadernos sobre a dialética de Hegel* (Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011). É bem divulgada a linha interpretativa que, para minimizar ou, no limite, desqualificar o significado da primeira dessas obras, contrapõe-lhe a segunda; uma interpretação alternativa, que deve ser levada em conta, defende que “parece pouco sustentável que os *Cadernos* representem um verdadeiro giro no pensamento de Lenin. No que tange às chamadas ‘autocríticas’ que estes contêm, consideramos que constituem críticas a teses defendidas por outros marxistas, mas não uma mudança das expostas em *Materialismo e empiriocriticismo*. A conclusão que julgamos poder-se extrair é que Lenin, muito compreensivelmente, continuou refletindo larga e seriamente sobre problemas que tratou na obra de 1909 [*Materialismo e empiriocriticismo*] para ampliar e aprofundar as posições que nela distinguiu laboriosamente – e não para renegá-las” (L. Geymonat, in GEYMONAT, L. et al. *Historia del pensamiento filosófico y científico. Siglo XX (I)*. Barcelona: Ariel, 1984, p. 101).

⁵ Conta sua companheira, que levou-lhe para a Sibéria (onde Lenin, entre maio de 1897 e janeiro de 1900, viveu desterrado) obras de Pushkin, Lermontov e Nekrasov, que “Vladimir Ilich colocou-as próximo de sua cama, ao

constituído segundo os padrões cultivados do fim do século XIX 6, de algum modo condicionou o seu juízo pessoal diante do desenvolvimento das vanguardas artísticas que se processou na Rússia imediatamente antes e depois da Revolução de Outubro – de que é exemplo notório a sua limitada recepção da poesia de Maiakovski 7.

A mim me parece que a análise adequada das posições de Lenin em face da cultura deve partir da determinação do carácter da sua intervenção neste âmbito. Menos que os seus juízos estéticos, especialmente os literários (por exemplo, a sua admiração pela obra de Tolstoi e a sua restrita sensibilidade em face de Dostoiévski 8), o essencial da sua intervenção no terreno da cultura – que se estende de meados da primeira década do

lado de Hegel, e pelas noites relia-as uma e mais vezes. Seu escritor predileto era Pushkin” – mas Lenin apreciava ainda Tchernichevski e Herzen; dentre os alemães, seus prediletos eram Goethe e Heine. Veja-se o depoimento de N. K. Krupskaya na coletânea V. I. Lenin, *Cultura e revolução cultural* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968). A paixão de Lenin pela *Appassionata* de Beethoven (sonata 23, *opus* 57), reconhecida mesmo por um biógrafo tão pouco compreensivo e adverso como R. Service, ao afirmar que, “para Lenin, Beethoven era uma festa” (cf. o seu pretensioso *Lenin. A biografia definitiva*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006, p. 262), foi objeto de F. W. Skinner, “Lenin and Beethoven: Beyond the *Appassionata* Affair” (*The Beethoven Journal*, San José, v. 18, n. 2, Winter 2003). Gorki, autor que Lenin admirava e com o qual manteve ativa interlocução, apesar de várias discrepâncias políticas, atribui ao líder da Revolução de Outubro a seguinte declaração: “Não conheço nada tão belo quanto a *Appassionata*: poderia ouvi-la todos os dias. Música surpreendente, sobre-humana” (GORKI, M. *Lénine et le paysan russe*. Paris: Sagittaire, 1925, p. 15). Também já foi suficientemente salientado o interesse de Lenin pelo cinema e o estímulo que a política cultural revolucionária ofereceu à nova arte – cf. J. Leyda, *Kino. Histoire du cinéma russe et soviétique* (Lausanne: L’Age d’Homme, 1976) e P. Kenez, *Cinema and Soviet Society, 1917-1953* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992).

6 Da cultura de Lenin, diz Claude Prévost que ela “é determinada pela história: é uma cultura de intelectual progressista russo que tem trinta anos quando termina o século XIX. Um bolchevique cultivado de 1900 é o herdeiro de uma tradição balizada pelos combates da *intelligentsia* progressista contra o absolutismo, em cuja primeira linha figura a tetralogia de ideólogos esclarecidos, eles próprios herdeiros do Século das Luzes europeu e, singularmente, da *Aufklärung*, do *Sturm und Drang* e do classicismo alemão dos Lessing, Goethe e Schiller: Herzen, Tchernichevski, Bielinsk, Dobroliubov” (PRÉVOST, C. *Literatura, política, ideologia*. Lisboa: Moraes, 1976, p. 76).

7 Se tinha simpatia e respeito por Maiakovski, Lenin, no geral, não apreciava a sua poesia – mas é preciso insistir no fato de Lenin não fazer do seu gosto pessoal uma pauta de avaliação; aqui, o testemunho de Lunatcharski é insuspeito: “Vladimir Ilich jamais transformou em diretrizes suas simpatias e antipatias estéticas” (cf. *Cultura e revolução cultural*, ed. cit., p. 187); neste mesmo texto, Lunatcharski resumiu as “simpatias” leninianas: “Agradavam-lhe os clássicos russos, agradava-lhe o realismo na literatura, no teatro, na pintura” (idem, p. 183). Sobre a posição de Lenin em face de Maiakovski, parecem-me substancialmente corretas as breves notações de Prévost, *Literatura, política, ideologia*, ed. cit., p. 79-83.

8 É ilustrativa, se comparada às posições de Lenin, a diferente evolução de Lukács diante da literatura russa: o jovem Lukács admirava mais a Dostoiévski que Tolstoi (cf. *A teoria do romance*. São Paulo: Ed. 34, 2000 e *Dostoevskij*. Milano: SE, 2000); é na sua maturidade que Lukács, sem perder de vista a grandeza de Dostoiévski (cf., p. ex., “Dostoiévski”, in G. Lukács, *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965), avaliará Tolstoi adequadamente (cf. *Der Russische Realismus in der Weltliteratur*. Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1964 e *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011) – aliás, é já num ensaio da maturidade (“Narrar ou descrever?”, de 1936), que Lukács recorre a Tolstoi para indicar a peculiaridade do método (compositivo) realista em contraposição ao naturalista, tipificado em Zola (cf. LUKÁCS, G. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 149 et seq.).

século XX até os primeiros meses de 1923 – vincula-se medularmente à problemática da *política cultural*⁹.

Penso que a análise da intervenção leniniana no terreno da política cultural deve levar em conta que Lenin estava convencido – antes e depois da Revolução de Outubro – de que o partido tinha características peculiares que impediam a sua identificação ao novo e transitório Estado (*transitório* mesmo, somente necessário no marco da supressão do domínio de classe, como se registra no último grande texto teórico de Lenin, redigido em agosto/setembro de 1917 e publicado no ano seguinte¹⁰).

A mais importante dessas características é aquela que diz respeito à vinculação do indivíduo ao partido: na medida em que esta vinculação é um ato de vontade, de livre decisão pessoal, ela implica a adesão a uma pauta explícita e conhecida de normas/regras – nas quais se insere a disciplinada e consciente aceitação das deliberações formuladas majoritariamente coletivamente; vale dizer, aquele que passa a integrar as fileiras do partido (no caso específico do POSDR, clandestino, operando com revolucionários profissionais e com uma estrutura fortemente hierárquica) deve atuar não segundo os ditames da sua vontade, *mas conforme a linha política definida pelo coletivo partidário e confiada ao centro dirigente* (o Comitê Central)¹¹. Muito diversa é a relação indivíduo/Estado: esta não é, primária e originariamente, derivada de uma escolha ou uma opção livre daquele

⁹ A lição de Florestan Fernandes deve ser lembrada aqui: “Lenin nasceu, cresceu e viveu para a ação política [...], para a ação política revolucionária, consagrada ao socialismo. [...] *Todo o seu pensamento é político*: em suas origens, em suas motivações ou em seus alvos” (F. Fernandes, “Introdução” ao volume *Lenin*, da col. “Grandes cientistas sociais”. São Paulo: Ática, 1978, p. 33 itálicos meus).

¹⁰ Cf. *O Estado e a revolução* (São Paulo: Expressão Popular, 2010, esp. cap. V). São decisivas, na concepção leniniana, as notações em que se pontua que, uma vez chegado ao poder político, “o proletariado só necessita do Estado durante algum tempo. Não divergimos de modo nenhum dos anarquistas na questão da abolição do Estado como *objetivo*” – ainda que se advirta que tal abolição “representará em si notoriamente um processo prolongado”. Neste processo, “o aparelho especial, a máquina especial para a repressão, o ‘Estado’, é *ainda* necessário, mas é um Estado de transição, já não é um Estado no sentido próprio, porque a repressão da minoria [...] pela maioria [...] é algo relativamente [...] fácil [...] e é compatível com a extensão da democracia a uma maioria tão esmagadora da população que a necessidade de uma *máquina especial* para a repressão começa a desaparecer” (estas passagens de *O Estado e a revolução* são extraídas da versão contida em V. I. Lênine, *Obras escolhidas em três tomos*. Lisboa: Avante!, Moscovo: Progresso, 1978, v. 2, p. 236, 279 e 283).

¹¹ Não é este o lugar para discutir a concepção de partido que Lenin propôs para o POSDR em 1902 (cf. *Que fazer? Problemas candentes do nosso movimento*. S. Paulo: Expressão Popular, 2010) e que acabou por ser aceita majoritariamente no seu partido e que, *a posteriori* praticamente universalizada, formatou os partidos que se ligaram à *Internacional Comunista* – com o sistema organizativo nucleado a partir do chamado “centralismo democrático” (mormente com as decisões do III Congresso do POSDR, realizado em Londres, em abril-maio de 1905, quando se deliberou que ao Comitê Central caberia a função de centro dirigente único).

que dispõe de uma cidadania determinada. Por isto mesmo, se o partido pode e deve exigir do seu membro uma disciplina tornada compulsória pela adesão voluntária, ele não pode requisitar igual disciplina ao/do cidadão em face do Estado, mesmo de um Estado surgido de um processo revolucionário em que o partido tenha funções dirigentes e governativas – tal requisição seria uma exorbitância; ainda aí, num “Estado de transição”, partido, sociedade e Estado são distintos. Somente quando partido e Estado são identificados sói ocorrer a exorbitância do primeiro reclamar da/impor à cidadania a aceitação da sua orientação – e parece claro que, no caso russo, uma tal identificação *não* se realizou prática e efetivamente sob a liderança de Lenin ¹².

Estas rápidas considerações sobre processos tão complexos são feitas aqui para indicar que a menção, a propósito de Lenin, de *política cultural* deve levar em conta que esta se colocava para ele em dois níveis – *articulados, porém distintos e específicos*. De uma parte, punha-se a política cultural do *partido*, que, uma vez definida, envolvia a sua imperativa aceitação e implementação pelo coletivo partidário; de outra, a luta para ganhar, para a orientação partidária, a hegemonia no marco societário que então se constituía – ganho que não poderia ser alcançado por meios simplesmente impositivos. É evidente que os bolcheviques buscavam conquistar esta hegemonia e, pois, *o Estado que dirigiam não poderia ser indiferente, arbitral ou neutro em relação à cultura* – mas a hegemonia, se implicava também e necessariamente mecanismos de coerção, ultrapassava-os largamente ¹³. Por isto mesmo, se Lenin mostrava-se *intransigente no que toca à política*

¹² Em alguns passos do processo revolucionário aberto pela tomada de poder pelos bolcheviques ficaram claros os cuidados de Lenin para travar a exorbitância referida que já emergia – por exemplo, no caso da guerra civil e em face da urgência da reconstrução econômica, a sua recusa da “militarização” do trabalho, que implicou divergências com Trotski; sobre esta questão, cf. I. Deutscher, *Trotski. O profeta armado* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 519 et seq.); para uma aproximação diversa, muito mais singela, à mesma questão, cf. A. Rosenberg, *História do bolchevismo* (Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1989, p. 190 et seq.); não valem absolutamente nada as poucas linhas (e não só elas) que R. Service, no seu pretensioso e já citado *Lenin. A biografia definitiva* (p. 476-477), dedica à “discussão sobre os sindicatos”. A identificação entre o partido e o Estado derivados da vitória bolchevique é processo que se esboça ainda com Lenin vivo, mas tomará forma nítida especialmente a partir de 1928/1929, com dramáticas e largas implicações para a história do que se constituiu como a URSS. É desnecessário sublinhar a conexão entre este processo e a instauração da autocracia stalinista.

¹³ Não se esqueça que, como tão bem lembrou Carlos Nelson Coutinho, retomando as palavras de Gramsci, o Estado, como “sociedade política + sociedade civil”, é “hegemonia escudada na coerção” (cf. COUTINHO, C. N. *Gramsci. Um estudo sobre seu pensamento político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p. 127; nas páginas seguintes a esta, Coutinho desenvolve argumentamente o conceito de hegemonia).

cultural do partido, o seu trato da cultura, mediante a política cultural do novo Estado, *foi flexível e tolerante*¹⁴ – como o reconhecem credibilizados analistas (de posições muito diferentes no espectro político-ideológico) ao abordar a postura do Estado soviético diante da eferescência cultural que, expressando-se já antes da Revolução de Outubro, prosseguiu até a entrada do último terço da década de 1920, quando, então, a inspiração leniniana da política cultural do Estado deixou de ter vigência¹⁵.

¹⁴ Numa conversação relatada por Clara Zetkin, Lenin teria afirmado: “A revolução põe em liberdade todas as forças antes encarceradas e impulsiona-as, do fundo, para a superfície da vida. [...] Na sociedade baseada na propriedade privada, o artista produz mercadorias para o mercado, necessita compradores. Nossa revolução libertou os artistas do jugo dessas condições tão prosaicas. Fez do Estado soviético seu defensor e cliente. *Todo artista, todo aquele que se considera artista, tem direito a criar livremente de acordo com seu ideal, sem depender de nada*” (cf. *Cultura e revolução cultural*, ed. cit., p. 176, itálicos meus).

¹⁵ Cf., entre muitos exemplos, de um lado, T. Eagleton, *Marxismo e crítica literária* (Porto: Afrontamento, 1978) e, doutro, E. Lunn, *Marxismo y modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Benjamin y Adorno* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986). Escreveu o primeiro: “Depois da Revolução de 1917, o Partido Bolchevique pouco controle exerceu sobre a cultura artística; até 1928 [...] floresceram várias organizações culturais relativamente autônomas, a par de uma série de editoras independentes” (p. 54-55); o segundo também toma o ano de 1928 como a data indicativa do “término do período relativamente aberto e intensamente experimental observado nas artes depois da revolução” (p. 87). Não é arbitrária, nas notações de Eagleton e de Lunn, a referência a 1928: foi praticamente neste ano que se reduziu o peso do implementador da política cultural inspirada por Lenin, A. Lunacharski, que acabou por se afastar do ministério pertinente em 1929 (as suas concepções – muitas vezes colidentes com as de Lenin, especialmente no tocante à filosofia – podem ser apreendidas numa coletânea de alguns de seus ensaios: *As artes plásticas e a política na URSS*. Lisboa: Estampa, 1975; quanto à sua intervenção na execução da política cultural, cf. sobretudo S. Fitzpatrick, *The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharsky*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970). Os fatos conhecidos depõem a favor de considerações como as de Eagleton e Lunn – vencida a guerra civil pelos bolcheviques, quando medidas de coerção atinentes a intelectuais eram (apesar de raras) compreensíveis, em vida de Lenin só se pode apontar como intervenção repressiva sobre o “mundo da cultura” a expulsão para o Ocidente, noticiada pelo *Pravda* em 31 de agosto de 1922, “de um substancial grupo de intelectuais” (conforme Strada), assim mencionada por um militar que se dedicou a relatos históricos: “*Durante a doença de Lenin*, a GPU [polícia política], com apoio de Stalin, tomara uma providência *inusitada*: 160 pessoas – escritores, cientistas, filósofos, poetas, historiadores, a fina flor da cultura russa – foram expulsas do país” (VOLKOGONOV, D. *Stalin*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004, v. 1, p. 130, itálicos meus). A consideração de que tal grupo constituía a “fina flor da cultura russa” pode ser questionada, mas não há dúvida de que a “providência” foi *inusitada* e tomada *durante a doença de Lenin* – lembremo-nos de que “menos de dois meses depois da nomeação de Stalin para o posto de secretário-geral, *as rédeas do governo escaparam das mãos de Lenin* [itálicos meus]. No fim de maio de 1922, sofreu o primeiro ataque de paralisia arteriosclerótica. Quase sem fala, foi levado do Kremlin para o campo, perto de Moscou. Até meados do outono, não se recuperaria o bastante para voltar às funções; e, depois, sua atividade seria muito limitada. No final do outono, um segundo ataque o colocou fora de atividade; e, no final do inverno, em março de 1923, um terceiro ataque finalmente o retirou da cena política, embora o corpo ainda lutasse contra a morte até 21 de janeiro de 1924” (DEUTSCHER, I. *Stalin. Uma biografia política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 259). Evidentemente, em contraponto a tantos juízos sérios como os de Eagleton e Lunn, avulta a enorme bibliografia reacionária, que ignora (intencionalmente ou não) a profunda inflexão sofrida pelo poder soviético na segunda metade dos anos 1920 e estabelece um vínculo imediato e uma inteira continuidade entre a política cultural do período leninista com aquela conduzida sob a autocracia stalinista (recente paradigma dessa falsificação histórica é o livro, já citado, de R. Service). Da expressiva bibliografia que considera o cenário artístico soviético na década de 1920, registre-se aqui apenas M. Hayward and L. Labetz, eds., *Literature and revolution in Soviet Russia. 1917-1962* (Oxford: Oxford University Press, 1963); B. Thomson, *The Premature Revolution: Russian Literature and Society* (London: Weidenfeld & Nicholson, 1972) e o ensaio de J. Willet (“Arte e revolução”) coligido em E. J. Hobsbawm, org., *História*

Dos vários documentos e intervenções de Lenin referidos à política cultural *do partido*, um merece destaque especial, não apenas pela sua importância conjuntural, mas sobretudo pela utilização que dele foi feita posteriormente – seja por opositores e/ou inimigos da Revolução de Outubro, seja pelos intelectuais e ideólogos soviéticos que contribuíram, em qualquer escala, para a constituição da política cultural stalinista; esta, para tomarmos um marco mais ou menos consensual, adquire formulação clara (no que toca à arte, nomeadamente a literatura, para a qual se estabelece a doutrina do *realismo socialista*) no *I Congresso dos Escritores Soviéticos*, quando começa a brilhar a estrela de A. Zhdanov ¹⁶.

O texto de Lenin em questão aqui é um pequeno artigo – “A organização do partido e a literatura de partido” – publicado originalmente em 13 de novembro de 1905, no primeiro jornal legal dos bolcheviques, *Novaia jinz* [*Vida Nova*], que circulou em S. Petersburgo durante a Revolução de 1905 ¹⁷.

Trata-se de artigo em que Lenin, dadas as novas condições – postas pela revolução em curso naquele momento – em que a *imprensa*

do marxismo (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, v. IX). Do ponto de vista documental, é útil o volume, editado por K. Clark et al., *Soviet culture and power. A History in Documents. 1917-1953* (New Haven: Yale University Press, 2007) – a que recorro na citação de documentos partidários.

¹⁶ O congresso, realizado em agosto-setembro de 1934, assinalando o enquadramento da filosofia e da arte pelo marxismo-leninismo que vai caracterizar o período da autocracia stalinista, tivera as suas condições já preparadas pela dissolução das organizações culturais e literárias autônomas que floresceram na década de 1920 – dissolução imposta pela resolução do Comitê Central do partido de 23 de abril de 1932. No lugar daquelas organizações, instituiu-se, em 1934, sob comando estatal-partidário, a *União dos Escritores Soviéticos*. Sobre o congresso, cf. H. G. Scott, ed., *Soviet Writers' Congress 1934: the debate on socialist realism and modernism in the Soviet Union* (London: Lawrence and Wishart, 1977); quanto às ideias do ideólogo stalinista, cf. A. Zhdanov, *Sur la littérature, la philosophie et la musique* (Paris: Éd. de la Nouvelle Critique, 1950).

¹⁷ Observe-se que o artigo em questão foi redigido na sequência do III Congresso do POSDR, quando cabia a seus dirigentes a defesa da orientação do “centro dirigente único” (cf., *supra*, a nota 11). Com o seu consabido cuidado, Konder salientou que, “nesse artigo, ele [Lenin] tratava de questões conexas com as condições de trabalho do Partido e a sua organização, marcada pela difícil luta pela conquista da legalidade. Em termos um tanto ríspidos, ele procurava dar certa ordem à atividade da imprensa do Partido e estabelecia normas disciplinares para os jornalistas e escritores que trabalhavam para ela. Krupskaya, viúva de Lenin, sua mais íntima colaboradora, frisou que as formulações adotadas por ele nesse texto se referiam exclusivamente à produção literária encomendada pela imprensa partidária para fazer frente às circunstâncias do momento, e não à literatura em geral” (Leandro Konder, *Os marxistas e a arte*, ed. cit., p. 89-90). O artigo de Lenin, de não mais que 5 páginas, está disponível em V. I. Lênine, *Obras escolhidas em 6 tomos*, ed. cit., 1, 1986, p. 277-282 (todas as citações feitas a seguir são extraídas desta fonte). Acerca dele, cf. o ensaio de V. Strada, “Da ‘revolução cultural’ ao ‘realismo socialista’”, recolhido por Hobsbawm no volume, já citado *supra* na nota 15, da *História do marxismo*. Sobre a revolução de 1905 (que, para Lenin, configurou uma espécie de “ensaio geral” da revolução de 1917), cf. os textos leninianos “As duas táticas da social-democracia na revolução democrática” e “As lições da insurreição de Moscou” (cf. *Obras escolhidas em três tomos*, ed. cit., v. 1, 1977, p. 383 et seq.). Cf. também L. Trotski, *A revolução de 1905* (São Paulo: Global, [1986?]).

partidária podia circular legalmente, formula as diretrizes básicas para a atividade jornalística dos membros do partido: Lenin afirma, cristalina-mente, que está em causa a “literatura de partido e da sua subordinação ao controle do partido”: ele quer adequar o jornalismo (a “literatura” a que se refere ¹⁸) à nova conjuntura, na qual “o nosso partido está a tornar-se de repente massivo” – “estamos agora a atravessar uma transição brusca para uma organização aberta”. Argumenta:

O partido é uma associação voluntária, que se dissolveria inevitavelmente, primeiro ideologicamente e depois também materialmente, se não se depurasse dos membros que defendem concepções antipartido. *E para definir as fronteiras entre o que é de partido e o que é antipartido existe o programa do partido, existem as resoluções táticas do partido e os seus estatutos, existe, finalmente, toda a experiência da social-democracia internacional, das associações voluntárias internacionais do proletariado, que incluiu constantemente nos seus partidos determinados elementos ou correntes não de todo consequentes, não de todo puramente marxistas, não de todo corretas, mas que também empreendeu constantemente «depurações» periódicas do seu partido – (itálicos meus).*

e conclui, na abertura de um quadro político em que a voz do partido podia se apresentar como tal: “Também assim será conosco”. Nesta conjuntura até então inédita, novas tarefas se põem à imprensa partidária e, para realizá-las,

toda a literatura social-democrata deve tornar-se partidária. *Todos os jornais, revistas, editoras etc., devem lançar-se imediatamente a um trabalho de reorganização, à preparação de uma situação em que eles sejam integrados, na base de uns ou outros princípios, numas ou noutras organizações do partido. (itálicos meus).*

Está claro: *esta* literatura e seu aparato devem ser controlados pelo partido, devem estar submetidos ao “programa do partido”, às suas “resoluções táticas” e aos seus “estatutos”.

Não diremos, evidentemente, que esta transformação da atividade literária, que foi estropiada pela censura asiática e pela burguesia europeia,

¹⁸ No ensaio que citamos na nota anterior, Strada – exímio conhecedor da língua russa – ressalta que o termo *literatura* empregado por Lenin “tinha aqui um significado amplo, próprio da língua russa, e significava também *jornalismo*” (cf. op. e loc. cit., p. 115).

possa dar-se de repente. *Estamos longe de pensar em defender qualquer sistema uniforme ou a resolução da tarefa com alguns decretos.* Não, neste domínio menos do que em qualquer outro não se pode sequer falar de esquematismo. A questão consiste em que o nosso partido, em que todo o proletariado social-democrata consciente de toda a Rússia, tenham consciência desta nova tarefa, a coloquem corretamente e se lancem em toda a parte à sua resolução. Ao sair do cativo da censura feudal, nós não queremos e não iremos para o cativo das relações literárias burguesas-mercantis. Queremos criar e criaremos uma imprensa livre não apenas no sentido policial mas também no sentido da liberdade em relação ao capital, da liberdade em relação ao carreirismo; mais ainda: também no sentido da liberdade em relação ao individualismo burguês-anarquista. (itálicos meus).

O texto – vazado em algumas passagens numa linguagem verri-nária, polêmico em face da concepção liberal, especialmente em sua versão pequeno-burguesa, acerca da “liberdade de pensamento” – só muito *ilegitimamente* poderia ser empregado para enquadrar a literatura (como *arte*). Por isto mesmo, a política cultural do poder soviético, ao tempo de Lenin, não se socorreu desse texto; aliás, o próprio partido, na sequência imediata da morte de seu autor, *prosseguiu por um tempo defendendo para a literatura a existência da pluralidade de correntes artísticas, recusando o monopólio da direção da arte a qualquer tendência*¹⁹.

Na transição dos anos 1920 aos 1930, dadas as condições que abriram o passo à autocracia stalinista, o artigo de Lenin veio a ser amplamente instrumentalizado na formulação da política cultural de Stalin – e constituiu mesmo uma de suas referências mais expressivas. Convertido o pensamento de Lenin no marxismo-leninismo próprio da era stalinista, a translação – insista-se, ilegítima e infundada – das notações leninianas de 1905 para o domínio da arte (fundamental, mas não exclusivamente, da literatura) passou a enquadrar, mediante uma política estatal-partidária coativa e repressiva, a atividade de artistas e escritores. Essa translação ofereceu – ao preço do apagamento/mistificação da história russa recente – à política cultural stalinista a aparência de uma “fidelidade” a Lenin e de uma “continuidade” em relação à política cultural do período leniniano e serviu para levar, por longos anos, à residualidade o legado artístico que

¹⁹Veja-se a resolução do Comitê Central do partido de 16 de junho de 1925.

precedeu à década de 1920 e nela floresceu. A manipulação assim operada prestou-se tanto aos agentes e serventuários da autocracia stalinista quanto aos adversários da Revolução de Outubro, que buscaram no texto de 1905 as raízes do obscurantismo instaurado nos anos 1930.

Houve, como se sabe, no interior das fronteiras do depois designado “mundo do socialismo”, aqueles que resistiram, com maior ou menor coerência. Parece-me que Lukács, sustentando a sua “guerrilha” contra a política cultural stalinista, contribuiu efetivamente com intervenções e obras que comprovam o seu combate corajoso à *razzia* de que Zhdanov se fez o mais orgulhoso executor – trabalhos como *O jovem Hegel e os problemas da sociedade capitalista* e inúmeros ensaios de crítica e história literárias produzidos entre 1938 e 1945 são, nesta ótica, documentos suficientes para mostrar a profundidade (mas também os limites) das batalhas de que ele então participou²⁰. A posição de princípio que Lukács *sempre* defendeu, como ele pôde explicitar sem ambiguidades depois de 1956, é que o texto leniniano de 1905 não tem razão de ser referido senão à “literatura de partido” e que sua extensão à literatura como arte constituiu/constitui uma falsificação²¹.

Nos círculos reacionários e/ou conservadores, o texto de 1905 foi largamente explorado como prova cabal da incompatibilidade entre comunismo e liberdade, como instrumento de domesticação da literatura pelos bolcheviques e como demonstração de que o despotismo stalinista estava já

²⁰ Na “Introdução” que preparei para G. Lukács, *Socialismo e democratização. Escritos políticos. 1956-1971* (Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008), arrola uma sintética, porém expressiva, bibliografia que tematiza as relações entre Lukács e a autocracia stalinista.

²¹ Numa carta a W. Hofmann, de 11 de abril de 1964, Lukács observa que, “nos tempos de Stalin [...] se interpretavam falsamente, e inclusive se falsificavam, as orientações de Lenin – mais ainda: os seus textos. Um exemplo especialmente explícito é o ensaio de Lenin de 1905 sobre a literatura de partido, do qual se fez uma diretiva para a pauta ideológica da literatura – mesmo quando, já nos anos 1930, a esposa e colaboradora de Lenin, N. Krupskaya, declarava que aquele escrito não se referia absolutamente à literatura” (cf. LUKÁCS, G. *Sobre el stalinismo. Cartas con W. Hofmann*. Buenos Aires: Kohen & Asociados, 1994, p. 94). São inúmeras as passagens lukacsianas em que esta posição de princípio é reiterada; assinalarei apenas duas: o prefácio (1967) a uma coletânea de ensaios publicada na Hungria (cf. LUKÁCS, G. *Arte e società*. Roma: Riuniti, 1972, v. I, p. 14-15) e a análise (1969) dos romances de Solzenitsin (cf. LUKÁCS, G. *Soljenitsyne*. Paris: Gallimard, 1970, p. 158). Expressivamente, *antes* que a política cultural stalinista, através de Zhdanov, enunciasse que a literatura deveria constituir-se em “literatura de tendência”, Lukács já repudiava esta tese (cf. o seu ensaio, de 1932, „Tendenz oder Parteilichkeit?” [“Tendência ou partidismo?”] in G. Lukács, *Essays über Realismus*. Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1971). O fato é que, para Lukács, somente a manipulação textual de Lenin (que a autocracia stalinista levou ao limite) pode fazer com que o artigo de 1905 funcione como eixo de uma política cultural em que o Estado-partido subordina a literatura. Marxistas competentes, todavia, não consideram que esta tese lukacsiana passe sem problemas – veja-se, por exemplo, a breve notação de I. Mészáros, *Para além do capital* (São Paulo: Boitempo; Campinas: Ed. Unicamp, 2002, p. 478-479).

contido no pensamento e na prática de Lenin. Em críticos competentes – como Joseph Frank, acadêmico norte-americano que se notabilizou como cuidadoso analista de Dostoievski – a argumentação é refinada e mais sutil, mas conduz a conclusões similares ²².

Por isto, uma tentativa de sintetizar a concepção de política cultural de Lenin (tomada em sua inteireza, sem a escolha arbitrária da sua expressão em contextos singulares ²³) certamente contribui para desfazer os equívocos – intencionais ou não – que sobre ela vieram se acumulando, seja pela ação daqueles que se reclamaram seus continuadores, seja pela crítica dos seus adversários e antagonistas.

2

A concepção de Lenin sobre o legado de Marx e Engels é cristalina: em um pequeno texto publicístico, mas nem por isto de valia menor, de 1913, Lenin salientou duas notas peculiares ao legado marx-engelsiano: o seu *caráter aberto*, avesso a qualquer espírito de seita e, a despeito da sua originalidade, o fato de constituir-se numa *relação de continuidade* com o acervo/patrimônio cultural precedente. Nas suas palavras:

[...] No marxismo não há nada que se assemelhe ao “sectarismo”, no sentido de uma doutrina fechada em si mesma, petrificada, surgida à *margem* da estrada real do desenvolvimento da civilização mundial. [...] O marxismo] surgiu como a *continuação* direta e imediata das doutri-

²² Cf., especificamente, J. Frank, *Pelo prisma russo. Ensaios sobre literatura e cultura* (São Paulo: EDUSP, 1992). Como se trata de estudioso sério e informado, Frank reconhece que “não se encontra em Marx e Engels nenhum desejo de atrelar a literatura exclusivamente a uma tarefa social” (op. cit., p. 85). Mas ele não hesita em afirmar que Lenin “rompeu com a relativa tolerância e o respeito humanistas pela literatura ainda presentes no marxismo clássico” (idem, p. 86). Quanto ao artigo de 1905, a interpretação de Frank é absolutamente convencional à do reacionarismo/conservadorismo: para ele, o texto “proclamava a obrigação do artista de subordinar-se às exigências do Partido Comunista” (ibid.); mesmo admitindo que nele a referência era à “literatura de partido”, escreve que, “*uma vez que a revolução triunfou* [itálicos meus], as ordens traçadas no artigo de Lenin tornaram-se naturalmente a lei da terra” (ibid.) – afirmação que não corresponde aos fatos.

²³ Se se tomam manifestações isoladas e/ou descontextualizadas do pensamento de Lenin (e, é claro, não só dele), corre-se o risco de serem “construídos” tantos Lenin quantos se queira, com as posições mais contraditórias e até excludentes. Recorde-se aqui, a propósito, a “arte da tesoura” que Caldeira Brandt ironizou em relação a Rodrigues e Fiore – cf. Leôncio M. Rodrigues e Ottaviano de Fiore, “Lenin e a sociedade soviética: o capitalismo de Estado e a burocracia (1918-1923)” e Vinícius Caldeira Brandt, “Nota sobre as interpretações burocráticas da burocracia ou as artes da tesoura”, em *Estudos Cebrap* (São Paulo, respectivamente n. 15, jan./mar. 1976 e n. 17, jul./out. 1976).

nas dos representantes mais eminentes da filosofia, da economia política e do socialismo. [...] O marxismo é o sucessor legítimo do que de melhor criou a humanidade no século XIX [...] ²⁴.

Estas duas notas ou, se se quiser, estes dois traços que Lenin ressalta na concepção que tem do marxismo não resultam de um exame pontual ou conjuntural do legado de Marx – de fato, acompanham praticamente toda a sua evolução ídeo-teórica e seu padrão de análise já surge num texto redigido em 1897 e publicado no ano seguinte – “*A que herança renunciamos?*”²⁵. De uma parte, o primeiro traço sublinhado por Lenin, que diz respeito ao caráter aberto e necessariamente aperfeiçoável/desenvolvível do legado de Marx e Engels, ainda que por vezes obnubilado por declarações de retórica discutível ²⁶, é retomado por ele inúmeras vezes e, entre estas, há uma passagem que me parece essencial, constante de um artigo publicado em 1899, clarificando a questão da ortodoxia em matéria de marxismo:

Não acreditemos que a ortodoxia permite a aceitação de qualquer coisa como artigo de fé, que a ortodoxia exclui a aplicação crítica e o contínuo desenvolvimento, que permite empanar as questões históricas com esquemas abstratos. [...] Os ortodoxos] querem permanecer marxistas consequentes, *desenvolvendo as teses fundamentais do marxismo de acordo com as novas condições que constantemente se modificam e com as peculiaridades específicas de cada país e continuando a elaborar a teoria do materialismo dialético e a doutrina política e econômica de Marx* ²⁷.

²⁴ Cf. “As três fontes e as três partes constitutivas do marxismo”, in V. I. Lênine, *Obras escolhidas em três tomos*, ed. cit., 1977, v. 1, p. 35. É ilustrativo cotejar este artigo leniniano com outro de Kautsky, intitulado *As três fontes do marxismo* (São Paulo: Global, [19--?]).

²⁵ Disponível no mesmo volume das *Obras escolhidas...* citado na nota anterior. O texto, que trata da relação entre marxistas que então se destacavam na Rússia e o pensamento social russo, revela o que estou caracterizando como padrão de análise que reaparece em “As três fontes...”, padrão que conecta *abertura e continuidade*, situando como fulcral a questão da *herança cultural*, a que voltaremos adiante.

²⁶ Um exemplo, extraído do mesmo “As três fontes e as três partes constitutivas do marxismo”: “A doutrina de Marx é onipotente porque é exata. É completa e harmoniosa [...]” (cf. o texto citado na nota 24, mesma página). O caráter aperfeiçoável/desenvolvível do marxismo, porém, reponta sempre nas análises leninianas, mesmo as mais polêmicas, de que é um exemplo a sua notação acerca da relação da “revolução nas ciências da natureza” com o materialismo dialético: para ele, “a revisão da ‘forma’ do materialismo de Engels, a revisão das suas teses de filosofia da natureza, não só nada tem de ‘revisionista’ no sentido estabelecido da palavra, como, pelo contrário, *o marxismo a exige necessariamente*” (cf. V. I. Lenin, *Materialismo e empiriocriticismo*, ed. cit., p. 191, itálicos meus).

²⁷ Lenin reproduz partes do artigo de 1899 no texto “Uma crítica acrítica”, redigido em janeiro-março de 1900 e publicado em maio-junho de mesmo ano, apensado a V. I. Lenin, *O desenvolvimento do capitalismo na Rússia* (São Paulo: Abril Cultural, 1982, p. 385-398 (Os economistas); a passagem citada encontra-se à p. 397 [itálicos meus]).

Reclamando-se ortodoxo, esclarecerá Lenin que a ortodoxia não pode ser reduzida a uma exegese da textualidade de Marx; mais:

[...] Tomar algo por fé, excluir a apreciação crítica e ignorar o desenvolvimento ulterior constituem erros gravíssimos, pois para aplicar e desenvolver uma teoria a “simples exegese” é evidentemente insuficiente²⁸.

Retomando uma formulação engelsiana, o mesmo Lenin anotou, num texto de 1910, que “o marxismo não é um dogma morto, não é uma qualquer doutrina acabada, pronta, imutável, mas um guia vivo para a ação”; e mais tarde, num material publicado em 1920, reiterou a sua tese segundo a qual “a essência mesma, a alma viva do marxismo” reside na “análise concreta de uma situação concreta”²⁹. Ao longo da sua vida, Lenin manteve a sua concepção de que o legado de Marx implicava “crítica” e “contínuo desenvolvimento”, com ênfase na tarefa de os seus legatários levarem em conta as “condições que constantemente se modificam” e as “peculiaridades específicas” de seus contextos nacionais, bem como a centralidade da “análise concreta de uma situação concreta” – e parte substantiva de sua obra (destacadamente *O desenvolvimento do capitalismo na Rússia, Que fazer?* e *Imperialismo, estágio superior do capitalismo*) prova suficientemente a coerência do seu trabalho teórico em face daquela concepção.

Concepção cujo segundo traço apontado por ele – a relação da obra e do legado marxiano com o acervo cultural que os precedeu, mais exatamente, com a *herança cultural* – também acompanha toda a elaboração de Lenin: ele articulou com maestria o caráter teórico e praticamente inovador, *revolucionário*, do pensamento marxiano com as suas bases e raízes, que não se limitam àquelas “três fontes”, situadas como o “que de melhor criou a humanidade no século XIX”³⁰. Já como chefe de Estado,

²⁸ Ibid.

²⁹ Cf. as suas *Obras completas* (Moscu: Progreso, 1986, t. 41, p. 140). A citação imediatamente anterior encontra-se no artigo “Acerca de algumas particularidades do desenvolvimento histórico do marxismo”, inserido na coletânea *Karl Marx e o desenvolvimento histórico do marxismo* (Lisboa: Avante!, 1975).

³⁰ Lembre-se também do empenho de Lenin para demonstrar que o pensamento marxista na Rússia não se constituiria como um transplante cultural, desligado da tradição russa, mas que o estímulo euro-ocidental, propiciado pela introdução do marxismo no país, encontrara suportes na atividade de expressivas figuras da intelectualidade – nomeadamente Bielinski, Herzen e Tchernichevski. Veja-se o artigo (1912) sobre Herzen *in Obras escolhidas em três tomos*, ed. cit., 1, 1977, p. 486-491.

discorrendo em 1919 sobre os “êxitos e dificuldades do poder soviético”, dizia ele da necessidade, para a construção do comunismo, de

apoderar-se de toda a cultura deixada pelo capitalismo. [...] É preciso apossar-se de toda a ciência, de toda a técnica, de todos os conhecimentos, de toda a arte. Sem isso não podemos edificar a vida da sociedade comunista. [...] É preciso [...] apoderar-se de tudo o que o capitalismo tem de valioso, *é necessário tornar nossa toda a sua ciência e toda a sua cultura*. (LENIN, 1968, p. 47, 51, itálicos meus).

Nesta mesma ocasião, porém, a sua referência vai *muito além* da “cultura deixada pelo capitalismo”: ele se refere, expressamente, à necessidade de assimilar os “*frutos do desenvolvimento milenar da civilização*”³¹. E, um ano depois, insiste em que “o marxismo conquistou sua significação histórica universal” porque “assimilou e reelaborou tudo o que existiu de valioso *em mais de dois mil anos de desenvolvimento do pensamento e da cultura humanos*” (LENIN, 1968, p. 113, itálicos meus – JPN). Atente-se, todavia, que o “*tornar nossa toda a sua ciência e toda a sua cultura*” não se opera através de uma recepção ingênua e acrítica: implica em *assimilar* esse acervo mediante uma *reelaboração crítica* – cerca de vinte anos antes, replicando a Struve (que advertia que o marxismo não devia “fechar simplesmente os olhos à chamada *crítica burguesa*”), Lenin pontuava:

É claro que é prejudicial “fechar simplesmente os olhos” não só à ciência burguesa, mas também às teorias mais absurdas, inclusive ao mais extremo obscurantismo. Isso é um banal lugar-comum. Mas uma coisa é não fechar os olhos à ciência burguesa, observar a sua evolução, aproveitá-la, mas mantendo uma atitude *crítica* em relação a ela sem abrir mão da integridade e da clareza de sua concepção de mundo; outra é render-se à ciência burguesa [...] (LENIN, 1982, p. 398, nota).

Vê-se com nitidez esta posição de princípio de Lenin quando se recorda, por exemplo, que ele jamais subestimou as pesquisas dos economistas burgueses “no domínio das investigações factuais e especializadas”; considerava, mesmo, que não se avançaria “um passo no [...] estudo

³¹ Idem, p. 49 (itálicos meus - JPN); e, num discurso de outubro de 1920, afirmou: “O marxismo é um exemplo de como o comunismo resultou da soma de conhecimentos adquiridos pela humanidade” e “Só se pode chegar a ser comunista quando se enriquece a memória com o tesouro da ciência acumulado pela humanidade” (idem, p. 98-99).

dos novos fenômenos econômicos sem utilizar” os seus trabalhos; mas era preciso “saber assimilar e reelaborar suas aquisições” (em especial, quando estava em jogo a “teoria geral da economia política”), era preciso “*saber cortar-lhes a tendência reacionária, saber aplicar a nossa própria linha e combater toda a linha* das forças e classes que nos são hostis” (LÉNINE, 1982, p. 259) – a notar, nestas últimas palavras, o destaque, *do original leniniano*, tanto do empenho cognitivo (*saber*) quanto do critério político-ideológico (a oposição, frequentemente o antagonismo, entre a *nossa própria linha* e a de outras forças e classes).

Tais sumárias indicações acerca da concepção leniniana do legado de Marx e Engels têm aqui, nesta breve nota, um duplo sentido: *primeiro*, reiterar que Lenin sempre considerou aquele legado como resultante histórico de um largo processo de acúmulo (de ideias, de teorias e de lutas sociais) e que ele, sem reduzir o lastro da sua dimensão revolucionária, não pode ser desconectado da *herança cultural* constituída em tal processo senão ao alto preço do seu empobrecimento e da sua mutilação ³²; *segundo*: afirmar que a política cultural implementada pelo poder soviético ao tempo de Lenin (e, nalguma medida, vigente até o início do último terço dos anos 1920) mostra-se, de modo íntegro, congruente, consistente e coerente com a valorização da *herança cultural* que atravessa o *conjunto* do pensamento de Lenin.

Cuidemos então, também de maneira sumária, da orientação leniniana da política cultural do poder soviético. Paradoxais foram as condições em que Lenin tornou-se chefe de Estado. De uma parte, o governo soviético defrontou-se imediatamente com um país semi-destruído pela guerra que, poucos meses depois da chegada dos bolcheviques ao poder, foi ainda mais arruinado pela ação contra-revolucionária dos “brancos” e da intervenção estrangeira, que mergulharam o país na guerra civil. Vencidas as forças reacionárias no plano bélico, ao “comunismo de guerra” sobreveio, em 1921, a “nova política econômica”, instrumento a que a direção bolchevique recorreu para a reanimação da economia e cujos primeiros frutos começam a surgir ainda em vida de Lenin. Evidentemente, a questão mais urgente com que Lenin e a direção bolchevique se depararam,

³² A que nível de empobrecimento e mutilação pode levar a tese do marxismo como *ruptura radical*, absoluta, com o passado (a herança cultural) prova-o a concepção própria da autocracia stalinista (enunciada, naturalmente, por Zhdanov) da relação do marxismo com Hegel.

entre 1918 e 1921, foi a fome e a penúria que, herdadas do czarismo, se ampliaram com a guerra civil e o cerco imperialista (o “cordão sanitário”, assim designado por G. Clemenceau) – a prioridade era a produção de gêneros e o abastecimento, dependentes diretos da dinâmica econômica. A bibliografia sobre os primeiros anos do poder soviético é abundante e documenta as monumentais dificuldades que a direção soviética e a classe operária russa enfrentaram com destemor e altivez.

O paradoxo é que, de outra parte, este país em escombros, onde imperava o que o próprio Lenin designava como “atraso asiático” – entre outros indicadores assinalado pelo analfabetismo massivo (cerca de 70% da população ao fim da guerra civil) e pela estrutura restritiva da educação formal (ao final da guerra civil, apenas 20% das crianças recebiam precária educação primária e só 1% da população ingressava no ensino superior ³³) –, não dispunha somente de uma rica tradição artística e literária: ainda que com a exclusão do grosso da população dos circuitos letrados, experimentava, de fato e apesar da censura czarista, desde o início do século, uma efervescência cultural para a qual a Revolução de Outubro criou condições de extraordinário florescimento – a que se somava uma cultura científica a que a Revolução também deu nova vida, a ponto de autores caracterizarem a década de 1920 como “os anos de ouro da ciência soviética”³⁴.

Em outubro de 1920, no *III Congresso da União das Juventudes Comunistas da Rússia*, dirigindo-se aos jovens sobretudo estudantes, Lenin deixava claras as prioridades do novo regime e definia a educação como a pedra-de-toque da sua política cultural:

Sabeis todos que agora, imediatamente depois dos problemas militares, dos problemas da defesa da República, surge diante de nós o problema econômico. Sabemos que é impossível construir a sociedade comunista sem restaurar a indústria e a agricultura [...]. É preciso restaurá-las sobre uma base moderna, de acordo com a última palavra da ciência. [...] Ergue-se diante de vós a tarefa de fazer renascer a economia de todo o país [...] sobre a base da instrução moderna [...]. Se carecer dessa instrução, o comunismo não passará de um desejo [...]. Vossa tarefa é construir, e só podereis cumpri-la possuindo todos os conhecimentos modernos

³³ Para o quadro educacional encontrado pelos bolcheviques e a posição de Lenin, cf. o artigo “A educação na Rússia de Lenin”, de Marisa Bittar e Amarílio Ferreira Jr. in *Revista HISTEDBR on-line*, Campinas, abr. 2011. Número especial.

³⁴ Cf., *supra*, a nota 3.

[...]. Esta é a vossa missão. Por ela deveis guiar-vos ao instruir, educar e elevar toda a jovem geração. (LENIN, 1968, p. 101-102).

Vê-se: educação – em primeiro lugar, erradicação do analfabetismo massivo e abertura para a formação técnica –, sem o que a *restauração da indústria e da agricultura* seria impossível (e, igualmente, sem o que o *comunismo não passará de um desejo*), era a primeira palavra-de-ordem leniniana. Um ano depois, insistia em que “não basta liquidar o analfabetismo”³⁵ e acentuava a dimensão *educativa* para as tarefas que arrolava, porque sem instrução a *cultura* permaneceria inacessível aos trabalhadores; já antes da sua chegada ao poder, é expressiva a notação de Lenin que remete à literatura:

É preciso que os operários não se confinem ao quadro artificialmente limitado de uma “literatura para operários” e sim que aprendam a compreender melhor a *literatura para todos*. (LÉNINE, 1957, p. 81).

Priorizada a luta contra o analfabetismo, a política cultural orientada por Lenin será direcionada para tornar acessível – mais que a literatura – a arte para as massas³⁶. Especificamente no caso da literatura, além da rica herança cultural que vinha do século XIX e do tradicionalismo patrocinado pelo recém-derrotado czarismo, estava em curso a efervescência já mencionada, bem resumida por Konder:

O ambiente literário [...] se caracterizava pelo choque estrepitoso de várias tendências, que incluíam desde o formalismo dos *Irmãos Serapião* [...] e o tradicionalismo acadêmico, até o refinamento dos *imagistas* (Essenin), o sectarismo do *proletkult* [...], passando pela agressividade dos futuristas (entre os quais surgiu Maiakovski) e a posição moderada, aberta e confusa de Gorki. (KONDER, 2013, p. 69).

À efervescência do ambiente literário corresponderam confrontos ideológicos intensos, com a ativa participação de Lenin. A direção política de Lenin, em face dessas tendências, nunca manteve uma postura de

³⁵ Na sequência imediata desta afirmação, acrescenta: “Necessitamos de uma enorme elevação da cultura. É necessário que o homem exerça a sua capacidade de ler e escrever [...]” (ibidem, p. 136).

³⁶ Um quadro dessa política pode ser inferido das atividades desenvolvidas pela agência governamental dirigida por Lunatcharski (cf., entre outras fontes, Fitzpatrick, *The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharsky*, ed. cit.).

neutralidade ou um papel arbitral: o partido tinha posições franca e abertamente políticas diante delas (como o mostra, por exemplo, a dura crítica ao futurismo, do final de 1920 ³⁷); entretanto, sob Lenin, as resoluções do partido em matéria de arte, bem como suas inclinações pessoais, não foram convertidas em *diktats* do Estado. É o que factualmente se verifica quando consideramos, nesses confrontos, a firme oposição de Lenin ao programa cultural de muitos dos seus camaradas (portanto, de segmentos do partido) aglutinados na proposta e na atividade do *proletkult*, que tinha em Bogdanov a figura mais saliente, proposta cuja essência era a constituição de uma “cultura proletária” radicalmente nova e sem vínculos com a herança cultural precedente – de acordo com Bogdanov, à revolução proletária caberia a criação de uma cultura especificamente sua, proletária ³⁸.

No processo revolucionário, Bogdanov (que, na década anterior, Lenin, em *Materialismo e empiriocriticismo*, criticara asperamente) torna-se o responsável pela cultura do soviete de Petrogrado e atua desenvoltamente na implementação do programa do *proletkult*, que se constitui em movimento na *I Conferência do Proletkult* (outubro de 1917), movimento que logo cresce e galvaniza parte expressiva da intelectualidade revolucionária e/ou que adere à revolução. Ora, a ideia de uma “cultura proletária”, tal como posta por Bogdanov e seus companheiros, era frontalmente rechaçada por Lenin, tanto pelo seu manifesto sectarismo ³⁹ quanto, sobretudo,

³⁷ Expressa numa resolução partidária de 1º de dezembro de 1920, repetidamente evocada por Lunatcharski – por exemplo, em seu texto inserido em N. Krupskaya, *Recuerdos de Lenin* (Madrid: Nosotros, 1930).

³⁸ Acerca de Bogdanov e suas ideias, cf. A. Bogdanov, *La science, l'art et la classe ouvrière* (Paris: Maspero, 1977) e *El arte y la cultura proletaria* (Madrid: Comunicación, 1979); A. Belova, *A. A. Bogdanov* (Moscow: Meditsina, 1974); quanto ao *proletkult*, cf. esp. L. Mally, *Culture of the future: The Proletkult Movement in Revolutionary Russia* (Berkeley: University of California Press, 1990) e, ainda, F. Champarnaud, *Révolution et contre-révolution culturelle en URSS* (Paris: Anthropos, 1975) e Z. A. Sochor, *Revolution and culture. The Bogdanov-Lenin Controversy* (Ithaca: Cornell University Press, 1988). Uma apertada, mas competente, síntese da importância e do programa do *proletkult* é encontrada no respectivo verbete, cujo signatário é J.-M. Gayman, de G. Labica e G. Bensussan, *Dictionnaire critique du marxisme* (Paris: PUF, 1985).

³⁹ Já indiquei que Lenin, sem abrir mão da sua ortodoxia e da sua recusa sistemática do ecletismo, era avesso ao sectarismo tanto na prática política quanto na elaboração teórica. Em um escrito de março de 1922, esta posição é nitidamente explicitada – referindo-se à recém-criada *Sob a bandeira do marxismo*, revista que pretendia aglutinar comunistas e não comunistas, ele escreveu: “Acredito que esta aliança dos comunistas com os que não o são é indiscutivelmente necessária [...]. Um dos mais graves e perigosos erros dos comunistas [...] é o de imaginar que a revolução pode ser levada a cabo pelos revolucionários sozinhos. [...] *Sem a união com os não comunistas, nos mais diversos terrenos da atividade, não se pode sequer falar de qualquer construção comunista eficaz*” (Lenin, *Cultura e revolução cultural*, ed. cit., p. 140, itálicos meus).

por fazer *tabula rasa* da cultura precedente⁴⁰ – já vimos o apreço leniniano pela herança cultural. Em outubro de 1920, depois de assinalar que

só se pode criar esta cultura proletária conhecendo com precisão a cultura criada pela humanidade em todo o seu desenvolvimento e transformando-a,

ele afirma sem qualquer ambiguidade:

A cultura proletária não surge de fonte desconhecida, não é uma invenção dos que se proclamam especialistas em cultura proletária. Isso é pura necessidade. A cultura proletária tem de ser o desenvolvimento lógico do acervo de conhecimentos conquistados pela humanidade sob o jugo da sociedade capitalista, da sociedade latifundiária, da sociedade burocrática. (LENIN, 1968, p. 98).

Em função desta defesa da relevância da herança cultural, no mesmo outubro de 1920, ele se mobilizou para influir no *I Congresso do Proletkult de toda a Rússia*, que se realizaria em Moscou, em dezembro. Preparou um projeto de resolução a ser submetido ao Comitê Central do partido⁴¹, propondo que se rechaçasse, “com a maior energia, como inexata teoricamente e prejudicial na prática, toda tentativa de inventar uma cultura especial própria” e se determinasse que o *proletkult* se submetesse à direção do partido⁴². Pois bem: apesar desta claríssima e inequívoca posição de Lenin, só posteriormente o movimento de Bogdanov foi submetido ao controle do partido, mas o próprio *Bogdanov não foi objeto de qualquer sanção – suas obras continuaram a ser publicadas e a circular livremente até 1928*⁴³.

⁴⁰ Escrevendo anos depois, Lunatcharski observou que uma das razões de Lenin para se opor às propostas bogdanovianas da “cultura proletária” era o seu temor de que, “com tais invenções [...], afastar-se-iam os operários do estudo, da assimilação da ciência e da cultura já existentes” (cf. a sua lembrança em Lenin, *Cultura e revolução cultural*, ed. cit., p. 188).

⁴¹ Cuja íntegra está disponível em Lenin, *Cultura e revolução cultural*, ed. cit., p. 112-113. A citação que se segue é extraída desta fonte.

⁴² Num esboço inacabado, relacionado a esse projeto de resolução, ele anotou: “Não *invenção* de uma nova cultura proletária, mas *desenvolvimento* dos melhores modelos, tradições e resultados da cultura *existente do ponto de vista* da concepção marxista do mundo e das condições de vida e de luta do proletariado na época da sua ditadura” (Lenin, *Cultura e revolução cultural*, ed. cit., p. 114).

⁴³ Reconhece-o Gayman, no já citado verbete (nota 45, *supra*), ao mencionar dois períodos da “literatura proletária” na Rússia: entre 1917 e 1921, quando o *proletkult* dispôs de um quase-monopólio das práticas culturais e artísticas e, depois de 1921, quando este quase-monopólio foi quebrado, mas com a sua programática subsistindo (até a transição aos anos 1930) em numerosos grupos de escritores e artistas.

A tolerância e a flexibilidade *práticas* são emblemáticas da política cultural do poder soviético durante o período em que Lenin esteve efetivamente à cabeça do Estado soviético. A vigorosa (e às vezes agressiva) defesa que ele fazia de seus pontos de vista não derivou em nenhum enquadramento administrativo e/ou coercitivo da vida cultural. Sua posição – pessoal e política – diante da relevância da herança cultural não implicou a asfixia de expressões diversas da arte e da literatura ⁴⁴.

3

Os anos que se seguiram imediatamente à revolução que explodiu em 1905 e que se viu derrotada em 1907 foram anos de refluxo das forças que expressavam, na Rússia, os interesses das massas trabalhadoras do campo e da cidade. Stolypin, guindado em 1906 à chefia de fato do império russo, jogando simultaneamente com uma repressão massiva e um projeto de “modernização” para o regime czarista, parecia avançar com êxito no sufocamento das lutas de classes – o movimento dos trabalhadores reduziu-se e flagrantemente perdeu o ímpeto de que dera provas em 1905 ⁴⁵. Sobrevieram anos duríssimos, especialmente para o POSDR – seus dirigentes que escaparam à repressão, bolcheviques e mencheviques, viram-se compelidos a retomar o caminho do exílio e, em janeiro de 1908, Lenin já estava de regresso à Genebra.

De 1908 a 1911, Lenin viveu na Suíça e na França, mas deambulando por outros países europeus. Foram anos de deserções e fragilização orgânica, de intensas polêmicas no POSDR, porém marcados por esforços de formação política em escolas localizadas nos países de exílio e por empenhos de reconstrução partidária no interior da Rússia; Lenin participou

⁴⁴ Pode-se recorrer novamente a Lunatcharski para sinalizar a abertura de Lenin em face mesmo de experiências que não apreciava. Num diálogo que ele situa ainda no período da guerra civil, lembra que Lenin realçou a necessidade de apoiar “o novo, o que nascera sob a influência da revolução”. Ao que ele, Lunatcharski, pontuara: “É preciso abordar os novos fenômenos sabendo distingui-los. Não deixar que monopolizem nada. Dar-lhes a possibilidade de conquistar um posto mais destacado graças a seus méritos artísticos reais. Neste sentido, ajudá-los no que for possível”. Ao que Lenin arrematou: “Creio que essa é uma formulação bastante exata” (Lenin, *Cultura e revolução cultural*, ed. cit., p. 190).

⁴⁵ “As estatísticas sobre o número de grevistas retratam bem isso: em 1907, eles constituíam apenas 26% do total de 1905, o ano da revolução; em 1908, 6%. Em 1910, 2%” (Ulam, op. cit., p. 303).

ativa e febrilmente desse processo, conjugando-o com uma atenção dirigida ao cenário das relações internacionais (e também à questão das nacionalidades) e com uma extensíssima produção intelectual ⁴⁶. Precisamente nesses anos, dedicou a Tolstoi os seus seis artigos: em 1908, “L. Tolstoi, espelho da revolução russa”; em 1910, “L. Tolstoi”, “L. Tolstoi e o movimento operário contemporâneo”, “Tolstoi e a luta proletária” e “Os heróis da ‘pequena reserva’” e, em 1911, “L. Tolstoi e sua época”⁴⁷. Pelo que me consta, nenhum outro escritor russo, criador literário, recebeu pública e explicitamente de Lenin cuidados tais e análise similar. Havia razões e motivos para tanto – como haveremos de ver mais adiante –, que transcendiam o interesse geral despertado pela passagem, em 1908, do octogésimo aniversário do escritor.

Tolstoi, no primeiro decênio do século XX, era o último gigante ainda vivo da grande literatura russa – dentre seus representantes mais notáveis, alguns haviam falecido na metade inicial do século XIX (Pushkin em 1837, Lermonontov em 1841) e outros nas décadas seguintes (Gogol em 1852, Herzen em 1870, Nekrasov em 1878, Dostoiévski em 1881, Turgueniev em 1883, Saltykov-Schedrin em 1889, Goncharov em 1891; só Tchecov chegou a ver um pouco do novo século, morrendo em 1904). Censurado pelo czarismo e excomungado pela Igreja Ortodoxa, Tolstoi teve comemorado o seu octogésimo aniversário com expressa valorização internacional e celebrações, algumas inclusive de caráter popular, na própria Rússia – onde todos, do espectro liberal a até mesmo setores da Igreja e segmentos oficiais (que antes o perseguiram), procuraram capitalizar algo do seu prestígio; a passagem dos seus oitenta anos deu azo à disputa em torno da aura que legitimamente o cercava. O seu legado literário e ideológico tornava-se, então e abertamente, pasto para interesses e objetivos heterogêneos e conflitantes.

⁴⁶ Envolvendo trabalhos de fôlego e material publicístico, a magnitude da produção leniniana nesses anos é notável: ela está registrada em *quatro volumes* de V. I. Lenin, *Collected Works* (Moscow: Progress Publishers, XIV, XV, XVI e XVII, 1962-1963). Os artigos sobre Tolstoi, a seguir citados, encontram-se nos volumes XV a XVII.

⁴⁷ Encontram-se os artigos, além da fonte referida na nota anterior, em V. I. Lénine, *Sur la littérature et l'art* (Paris: Éd. Sociales, 1957), *Sur l'art et la littérature* (Paris: UGE/col. 10/18, III, 1964), *Articles on Tolstoi* (Moscow: Progress, 1971), *Lénine et Léon Tolstoi* (Moscu: Novosti, 1972) e *Escritos sobre la literatura y el arte* (Barcelona: Península, 1975). Ao que sei, desses textos, os dois primeiros estão vertidos ao português em V. I. Lénine, *Obras escolhidas em 6 tomos* (Lisboa: Avante!, Moscou: Progresso, 1986, t. 1-2).

É nesta conjuntura que Lenin, que de há muito, como se assinalou, admirava o escritor, inicia a publicação da série de artigos sobre Tolstói – autor que mereceu cuidados de outros intelectuais revolucionários e de teóricos e dirigentes do POSDR ⁴⁸ –, artigos que já foram objeto de inúmeros estudos⁴⁹. Não seria pertinente, aqui, oferecer uma apresentação resumida de cada um daqueles artigos, até porque é sustentável considerar o seu conjunto como um texto único ⁵⁰; meu interesse incidirá na *concepção geral* da função social da literatura que subjaz, com ênfase diferenciada, aos seis artigos e na *tese central* que estrutura em definitivo a apreciação de Lenin.

Cumpre, porém, desde já salientar que existem, em face da elaboração leniniana sobre Tolstói, duas posições diferentes, ambas defendidas por marxistas, que resultam de procedimentos interpretativos (que não podemos deslindar neste espaço) distintos; não se trata propriamente de posições antagônicas, mas sem dúvida os seus desdobramentos (políticos, teóricos e estéticos) são bem diversos. Em termos necessariamente esquemáticos, pode-se dizer que uma primeira posição considera que nesses trabalhos de Lenin (mesmo reconhecendo a sua natureza política) está contida uma fecunda *contribuição teórica à crítica literária marxista*; representante dessa vertente analítica, P. Macherey afirma que os artigos leninianos sobre Tolstói “constituem, na história do marxismo científico, uma obra *excep-*

⁴⁸ Já vimos (nota 1, *supra*) que, em 1908, também Trotski escreveu sobre Tolstói. E não se esqueça que, à época, em pelo menos três oportunidades (1907, 1910 e 1911 – é deste ano o artigo “Karl Marx e Léon Tolstói”), G. Plekhanov ocupou-se dele: sempre se referindo ao “conde Tolstói”, o “pai do marxismo russo” revelou pouca sensibilidade diante da grandeza estética do autor de *Guerra e paz*; leia-se o artigo “Tolstói”, incluído em G. Plekhanov, *L'art et la vie sociale* (Paris: Ed. Sociales, 1949). Marxistas não russos também abordaram, então, a obra de Tolstói, como F. Mehring; entre eles, cf. esp. Rosa Luxemburg, *Scritti sull'arte e sulla letteratura* (Verona: Bertani, 1976).

⁴⁹ É significativa a bibliografia elaborada sobre os textos leninianos acerca de Tolstói; umas poucas amostras podem ser expressivas das várias perspectivas de análise nela presentes: B. Meilakh, *Lénine et les problèmes de la littérature russe* (Paris: Éd. Sociales, 1956); Léon Roubel, “Analyse de Tolstói ou Création et Histoire” (*La Nouvelle Critique*, Paris, jul.-out. 1957); Stefan Morawski, “Lenin as a Literary Theorist” (*Science and Society*, New York, v. XXI, n. 1, Winter 1965); P. Macherey, “Lénine, critique de Tolstói” (1965), recolhido depois em *Pour une théorie de la production littéraire* (Paris: Maspero, 1966); A. Sánchez Vázquez, “Notas sobre Lenin y el arte” (*Revista Casa de las Américas*, La Habana, n. 6, jul. 1970); Marcelin Pleynet, “Lénine et Tolstói” (*La Nouvelle Critique*, Paris, n. 39, 1970); M. Aucouturier, “Le ‘léninisme’ dans la critique littéraire soviétique” (*Cahiers du Monde Russe et Soviétique*, Paris, v. 17, n. 4, p. 411-426, 1976); o excelente ensaio de C. Prévost, “Lénine, la politique et la littérature” (1970-1971), recolhido em *Literatura, política, ideologia* (ed. cit.); Y. Lukin, *Lenin and literature* (Moscow: Raduga, 1988) e J.-M. Palmier, *Lénine, l'art et la révolution* (Paris: Payot, 2006). Entre os brasileiros que cuidaram da relação de Lenin com a literatura, recorde-se o breve e provocativo ensaio de Flávio R. Kothe, “Lenin e a literatura” (*Revista Novos Rumos*, São Paulo, v. 1, n. 3, jul./set. 1986).

⁵⁰ A indicação, que considero pertinente, é de P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, ed. cit., p. 126.

cional” e sustenta que “Lenin descobriu [...] uma nova função da crítica literária, atribuindo-lhe o seu lugar na atividade teórica geral”; Macherey avalia que Lenin, “à sua maneira”, nos brinda com “a primeira imagem do que poderia ser uma crítica engajada”⁵¹. A segunda posição, que tem abrigo na argumentação de Sánchez Vázquez, assegura que Lenin, abordando a arte, simplesmente “se enfrenta, como político, a fenômenos diante dos quais não pode permanecer indiferente pela simples razão de que a arte e a literatura também não podem ser indiferentes à política” e que “Lenin não se propôs fundar teoricamente a estética marxista – nele não há nenhuma fundamentação filosófica explícita dela”⁵². Ambas as posições, a meu juízo, absolutizam traços que efetivamente se encontram, alguns matizados e potenciais, nos textos de Lenin sobre Tolstoi – mas a absolutização as torna unilaterais, além do que acabam por enviar a supostos excludentes⁵³. Mais mediatizada e fundamentada se demonstra a perspectiva analítica aberta por Prévost: igualmente considerando o caráter político dos seis artigos de Lenin, argumenta que as suas reflexões “não produzem uma teoria nova do texto, mas deixam um lugar para ela”, na medida exata em que, e segundo Prévost esta é uma determinação “capital”, Lenin sinaliza, na arte literária, a existência de “*uma autonomia relativa do significante em relação ao significado*”⁵⁴ (mas não é cabível, nesta oportunidade, avançar nesta perspectiva). Feita esta rapidíssima menção à posição de uns poucos, contudo representativos, estudiosos marxistas, voltemos ao próprio Lenin.

No *conjunto* dos seus textos, Lenin parte, como de um dado de fato, da *grandeza artística de Tolstoi* – que é reiteradamente qualificado como “artista genial”, “romancista genial”, “grande escritor”, autor de obras “as melhores da literatura mundial”⁵⁵. Para Lenin, a genialidade lite-

⁵¹ Ibidem, p. 125, 127-128. O emprego da expressão “marxismo científico” denota a estreita vinculação de Macherey, à época, ao pensamento de L. Althusser.

⁵² Sánchez Vázquez, “Notas sobre Lenin y el arte”, *loc. cit.*, notas 7 e 12.

⁵³ Examinando os textos de Macherey e Sánchez Vázquez, verificará o leitor que eles expendem uma argumentação radicalmente diversa acerca dos fundamentos da defesa leniniana do *realismo* na literatura: se, para Macherey, neles está suposta a teorização de *Materialismo e empiriocriticismo*, Sánchez Vázquez infirma essa relação dos seis artigos de Lenin com a teoria do conhecimento explicitada na obra de 1909.

⁵⁴ C. Prévost, *Literatura, política, ideologia*, ed. cit., p. 121. Parágrafos antes (p. 120), Prévost reconhecendo a coerência interna dos seis artigos, avança a hipótese segundo a qual “Lenin não produziu uma ‘teoria da literatura’ [...] e que] canonizar os seus juízos, tentar organizar num texto sistemático os seus ‘escritos sobre a literatura’, é conceder todas as facilidades ao desenvolvimento de uma crítica dogmática”.

⁵⁵ Já não cansarei o eventual leitor com remissões em nota – daqui em diante, todas as citações de Lenin foram extraídas de *Articles on Tolstoi*, ed. cit. na nota 55, *supra*.

rária de Tolstói é algo estabelecido e fica fora do seu escopo crítico. O ponto de partida da sua análise, bem como o seu eixo, não é estético (teórico-filosófico): é *histórico* – suas questões primárias dizem respeito ao *lugar* de Tolstói na história russa.

Lenin considera que o espaço histórico de Tolstói está claramente demarcado entre 1861 e 1905. Mesmo levando em conta que a atividade literária tolstoiniana desborda estes marcos cronológicos, Lenin não tem dúvidas de que foi neste período histórico (situado entre a abolição formal do sistema servil na Rússia e a emergência da primeira revolução russa) que “Tolstói se formou definitivamente como artista e como pensador”⁵⁶. O artista e pensador se inscreve, conforme Lenin, num “período de transição” que expressa uma “inflexão” na história russa: ao desenvolvimento do capitalismo integram-se as sobrevivências do regime servil, penalizando fortemente os camponeses. A saturação do campo pelas relações capitalistas potencia as contradições da realidade social russa: as seculares relações sociais em que viviam os camponeses entram em colapso, o *status quo* em que assentava o sistema de poder czarista estremece – o “velho” cambaleia e o “novo” ainda não se afirma. Se a abolição do regime servil marca o avanço inicial do capitalismo, a revolução de 1905, desobstruindo ainda mais a via para o evoluir deste último, é a primeira emersão do “novo” – e por isto, tem o caráter de uma revolução burguesa-camponesa, cujas tarefas são acelerar o desenvolvimento capitalista, liquidando a propriedade monopólica da aristocracia fundiária, mas na qual, entretanto, o campesinato opera como mero coadjuvante. Em 1905, todas as contradições, abertas e latentes, da sociedade russa vêm à superfície.

Resultante das transformações em curso nas quatro décadas anteriores, o processo que saltou à luz em 1905 portava uma contraditoriedade que, na interpretação de Lenin, se espelha (vide o título do seu primeiro artigo: “L. Tolstói, espelho da revolução russa”) nas atividades literária e

⁵⁶ Recorde-se o leitor de algumas datas significativas da atividade literária de Tolstói (excluído o seu teatro): 1859, início da redação de *Felicidade conjugal*, logo publicado; 1860, esboço de *Os dezembristas*, nunca concluído; 1863, projeto de romance sobre os anos 1810-1820; 1867, publicação dos primeiros capítulos de *Guerra e paz*, com a edição concluída em 1869; 1873, começa a trabalhar em *Ana Karenina*, cujos primeiros capítulos são dados à luz em 1875 e o livro em 1878; 1883, redação de *A morte de Ivan Ilitch*; 1887, primeira redação de *Sonata a Kreutzer*; 1889, início da redação de *Ressurreição*. Da atividade doutrinária de Tolstói, lembre-se que são de 1883 esboços de *Qual é a minha fé*, publicado no ano seguinte e logo proibido pela censura, e de 1894 *O reino de Deus está em vós*.

doutrinário-filosófica de Tolstói. Lenin observa que Tolstói *não* compreendeu aquele processo – impediu-o a sua concepção *ideológica*, corporificada na sua doutrina pacifista e filantrópica (no *tolstoísmo*, enfim).

É extremamente importante, na análise leniniana, a determinação da raiz ideológica do universo intelectual de Tolstói, na medida em que Lenin escapa às tentações sociologistas (armadilha que aprisionou a leitura de Tolstói por Plekhanov): ele não a vincula nem à origem nem à condição de classe do “conde Tolstói”, oriundo da aristocracia fundiária e membro dela – Lenin indica expressamente que Tolstói, em termos ideológicos, é o “intérprete das ideias e da neutralidade dos milhões de camponeses russos no momento da eclosão da revolução burguesa na Rússia”. O núcleo dessa ideologia, Lenin o esclarece inclusive ao não aceitar a sua caracterização como simples “anarquismo cristão”: trata-se de um núcleo “certamente utópico e, no seu conteúdo, reacionário no sentido mais exato e profundo da palavra”; no entanto, Lenin adverte que, expressão das aspirações camponesas, tal ideologia porta, difusamente, “elementos críticos, passíveis de oferecer matéria preciosa para a instrução das classes avançadas”⁵⁷.

Lenin opera, nos passos em que trata da ideologia tolstoïniana, uma dupla recusa: primeiro, não a trata como algo harmônico, homogêneo e livre de incongruências – expressando o anticapitalismo voltado para o passado (o passado patriacal camponês, idealizado), contém uma crítica ao presente que as “classes avançadas” devem resgatar e direcionar num novo sentido⁵⁸; segundo: não reduz nem identifica o “artista” ao “pensador” – e a este aspecto, crucial, logo voltaremos. Importa salientar que, no conjunto da sua análise – seja do “pensador”, seja do “artista” –, Lenin detecta com argúcia as contradições que saturam a elaboração de Tolstói⁵⁹ e não

⁵⁷ Por isto mesmo, como observou Sánchez Vázquez (na fonte citada na nota 57, *supra*), citando Lenin, a obra de Tolstói “proporciona um conhecimento do real. [...] Todo o povo russo deve compreender em que consistiu a sua própria debilidade, que não lhe permitiu conduzir até o fim a sua libertação” (Lenin refere-se aqui à revolução de 1905). Lembremos que Marx, cerca de meio século antes, considerava que um ponto de vista anticapitalista, *mesmo inteiramente dissociado de uma perspectiva revolucionária*, pode contribuir para uma crítica da sociedade capitalista, seja no domínio teórico, seja no da arte – basta evocar a sua notação sobre Stuart (cf. MARX, K. *Grundrisse. Manuscritos econômicos de 1857-1858. Esboços da crítica da economia política*. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: UFRJ, 2011, p. 40) e a sua conhecida apreciação da obra de Balzac.

⁵⁸ Resgate e novo direcionamento sem o qual – para o líder e dirigente político Lenin – não seria viável a aliança operário-camponesa necessária à revolução socialista (cf. os materiais reunidos em V. I. Lenin, *A aliança operário-camponesa*. Rio de Janeiro: Vitória, 1961).

⁵⁹ Contradições que são, no plano da ideologia do *tolstoísmo*, índices das *reais contradições* experimentadas na condição camponesa; cf. os sete quadros sinóticos organizados por Prévost (cf. op. cit., p. 109-111). O *tolstoísmo*

as debita a qualquer biografismo: elas não podem ser tratadas como uma questão da individualidade de Tolstoi, já que são a síntese da “ideologia das condições de existência em que se encontraram, de fato, milhões e milhões de homens durante determinado lapso de tempo”. E de modo conclusivo:

As contradições nas concepções de Tolstoi não são contradições do seu pensamento estritamente individual: são o reflexo das condições e das influências sociais, de tradições históricas complexas e contraditórias no mais alto grau.

Enquanto *esta* ideologia que expressa o horizonte camponês, a ideologia tolstoiniana espelha parcial e enviesadamente a realidade que a produz. Neste sentido, as contradições que comparecem no pensamento de Tolstoi são, elas mesmas, um “espelho” – que deforma o que “espelha” – do movimento que levou a sociedade russa à disrupção de 1905 e assim exprimem *de algum modo* esse movimento⁶⁰. Tais contradições, portanto, uma vez determinados e clarificados os seus condicionalismos sociais, são reveladoras da dinâmica do processo de que o ideólogo (o “pensador”) Tolstoi não tinha, nem poderia ter, consciência.

A análise leniniana não divorcia o “pensador” do “artista” – as limitações ideológicas que travaram a compreensão, pelo pensador Tolstoi, do processo revolucionário também não permitiram ao artista Tolstoi compreender o mesmo processo e, com a apreensão da sua dinâmica, oferecer para ele uma solução qualquer. *Mas a concepção geral que Lenin tem da literatura (e, no limite, da arte como tal) não contempla a ideia de que ela deve “espelhar” totalizadamente o movimento da sociedade e oferecer soluções.* Lenin não reduz ou identifica – insistamos – o “artista” Tolstoi ao “pensador” Tolstoi (ou, se se quiser, não identifica e/ou hipoteca a arte de Tolstoi ao *tolstoísmo*): se o segundo pretendeu apontar no pacifismo e na filantropia a solução alternativa ao horror do avanço das relações capitalistas na Rússia, o primeiro dispõe de um “lúcido realismo” que lhe permite

é situado por Lenin (no artigo “L. Tolstoi e sua época”, de 1911) como uma ideologia *necessária e própria* do momento de transição em que o antigo regime se vê subvertido.

⁶⁰ No artigo “L. Tolstoi” (1910), Lenin destaca que Tolstoi soube “transmitir [...] o estado de espírito das grandes massas oprimidas pelo sistema patriarcal”, “exprimir o seu sentimento espontâneo de protesto e de cólera”. Afirma mesmo que a sua (de Tolstoi) “denúncia do capitalismo exprime todo o horror do camponês patriarcal em face das transformações capitalistas.

(como Lenin pontua no artigo “L. Tolstói e o movimento operário contemporâneo”, de 1910) *colocar problemas reais* e essenciais.

À literatura (à arte), Lenin não pede soluções: pede que “espelhe” com veracidade a realidade – e o Tolstói “artista”, “grande artista”, o fez nas condições concretas da sociedade russa, combatendo a idealização/mistificação (operada inclusive pelas correntes oposicionistas liberais) da vida russa. A importância desse *colocar problemas reais*, próprio do “lúcido realismo” de Tolstói, revela o seu inteiro significado histórico e político-social na Rússia da época na medida em que (como Lenin sublinha no artigo “L. Tolstói”, de 1910)

o simples enunciado, corajoso, franco, severamente implacável, dos problemas mais dolorosos, mais malditos do nosso tempo, desferiu um golpe direto nas frases estereotipadas, nos malabarismos vulgares, nas mentiras da imprensa liberal.

Ao “grande artista”, recusa-se Lenin a reclamar a expressão (o “espelhamento”) da *totalidade* do movimento da realidade: desde o seu primeiro artigo (“L. Tolstói, espelho da revolução russa”, de 1908), fica muito claro o que ele requisita da literatura – “Se estamos diante de um artista realmente grande, ele deve ter refletido em suas obras pelo menos *alguns aspectos essenciais* da revolução” [itálicos meus]. Se Lenin não pede ao escritor “soluções”, tampouco lhe demanda que tome outro partido que não a figuração literária veraz de aspectos da realidade, o que supõe que o artista *conheça efetivamente* “alguns aspectos essenciais” dela. Os limites ideológicos do *tolstoísmo* bloqueavam o conhecimento da dinâmica do movimento social (e revolucionário) da Rússia do último terço do século XIX; mas o fato de o núcleo da sua ideologia *colidir* com o ideário da aristocracia fundiária, de expressar a visão de mundo do camponês por ela oprimido e explorado, permitiu a Tolstói um conhecimento da vida rural, dos conflitos que nela grassavam e (como Lenin anota no citado “L. Tolstói e o movimento operário contemporâneo”) agudizaram “a sua atenção” aos “acontecimentos” que se desenrolavam nela. A obra literária de Tolstói, nesta escala, é um “espelho da revolução russa”, espelho ainda que parcial – independentemente da sua expressa intencionalidade.

O tratamento *concretamente histórico* da obra de Tolstói por Lenin não pretendeu, a meu juízo, fundar a sua “grandeza artística” – que, como salientei, é tomada por Lenin como indiscutível. Todavia, nele transparece a *concepção geral que Lenin tem da grande arte*, especialmente da literatura: um “espelho” de relações e processos sociais, porém “espelho” que está longe de ser um “espelhamento” integral e total e sobretudo bem distanciado de mostrar-se um “reflexo” direto daquelas relações e processos – está mediado pelos recursos especificamente literários (em cuja estrutura a argumentação leniniana não toca, uma vez que Lenin nunca se considerou qualificado para tanto ⁶¹) e, com relativa autonomia, pelo quadro ideológico em que se move o escritor. Aqui, a atenção de quem trabalha com estes textos leninianos deve explorar o que me parece ser a *tese central* que percorre a argumentação de Lenin: a relativa, mas real, *autonomia* que Lenin confere à produção literária em face da expressa ideologia do escritor (ou, para designá-lo noutras palavras, o cuidado leniniano de não reduzir/identificar o “artista” ao “pensador”). O *lúcido realismo* do “artista” Tolstói não suprime a/nem está hipotecado à ideologia – utópica e reacionária – do “pensador” Tolstói: o que ele denota, antes, é aquela *vitória do realismo* tão bem sinalizada por Engels num esboço a que Lenin nunca teve acesso⁶². Pelos seus próprios meios e caminhos, Lenin, tendo Tolstói por objeto, chega a resultados similares aos de Engels.

Observei, há pouco, que Lenin tinha razões e motivos mais que suficientes para ocupar-se de Tolstói. No plano mais imediato, o artigo que inaugura esta série de textos leninianos visava, claramente, contrapor-se às manifestações celebrativas da passagem dos oitenta anos do grande escritor que círculos oficiais (do czarismo e da Igreja) dispuseram-se a patrocinar em 1908 e que incluíam setores da oposição liberal-burguesa. É inequívoca a motivação política conjuntural de Lenin: tratava-se de impedir a exploração do prestígio de Tolstói pelos círculos reacionários e conservadores e travar a sua recuperação pelos liberais burgueses; simultaneamente, Lenin buscava erradicar os preconceitos acerca da obra do “conde Tolstói”, correntes entre ponderáveis segmentos revolucionários, que identificavam sumária e grossei-

⁶¹ Em questões especificamente artísticas, Lenin sempre foi muito cauteloso: “Eu não me faço passar por especialista em questões de arte” (cf. *Cultura e revolução cultural*, ed. cit., p. 191).

⁶² Cf. o rascunho da carta de Engels, de abril de 1888, a Margaret Harkness, disponível em K. Marx-F. Engels, *Cultura, arte e literatura. Textos escolhidos* (São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 67-69).

ramente a produção artística de Tolstói com o *tolstoísmo*. Vale dizer: Lenin abria uma dupla frente de luta político-ideológica, à direita e à esquerda.

Na medida, porém, em que consideramos a inteira trajetória ideo-política de Lenin – *antes e depois* da revolução de 1905 e, para tanto, alguns elementos dela foram sumariamente sinalizados nesta breve nota –, fica claro que os textos sobre Tolstói ganham a sua efetiva dimensão muito para além de uma intervenção política conjuntural: adquirem-na no marco da concepção leniniana da política cultural. Eles são emblemáticos desta concepção: ao mesmo tempo, esclarecem a valorização rigorosa, e por isto mesmo pluralista, da *herança cultural*, numa perspectiva própria aos “clássicos” (Marx e Engels) e contêm o núcleo do seu combate a qualquer sectarismo em face da cultura (como o demonstra o seu ulterior enfrentamento às teses vinculadas ao *proletkult*).

Neste sentido, a relação de Lenin com a obra literária de Tolstói (e, também, com a sua ideologia) permanece como um capítulo de extrema relevância no quadro geral do desenvolvimento do legado marx-engelsiano e, sem constituir meramente um *exemplo*, deve ser tomada antes como uma *lição* – na sua efetividade, na sua potencialidade e nos seus limites.

REFERÊNCIAS

- ACADEMY OF SCIENCES OF THE URSS. *The history of science: soviet research*. Moscow: ASURSS, 1985.
- AUCOUTURIER, M. Le ‘léninisme’ dans la critique littéraire soviétique. *Cahiers du Monde Russe et Soviétique*, Paris, v. 17, n. 4, p. 411-426, 1976.
- BAILES, K. *Technology and Society under Lenin and Stalin: origins of the Soviet Technical Intelligentsia. 1917-1941*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- BELOVA, A. A. *A. Bogdanov*. Moscow: Meditsina, 1974.
- BITTAR, M.; FERREIRA, A. A educação na Rússia de Lenin. *Revista HISTEDBR on-line*, Campinas, abr. 2011. Número especial.
- BOGDANOV, A. *La science, l’art et la classe ouvrière*. Paris: Maspero, 1977.
- _____. *El arte y la cultura proletaria*. Madrid: Comunicación, 1979.
- CHAMPARNAUD, F. *Révolution et contra-révolution culturelle en URSS*. Paris: Anthropos, 1975.

- CLARK, K. et al. *Soviet culture and power: a history in documents. 1917-1953*. New Haven: Yale University Press, 2007.
- COUTINHO, C. N. *Gramsci: um estudo sobre seu pensamento político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- DEUTSCHER, I. *Trotsky: o profeta armado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Trotsky: o profeta desarmado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Stalin: uma biografia política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- EAGLETON, T. *Marxismo e crítica literária*. Porto: Afrontamento, 1978.
- ESTUDOS CEBRAP. São Paulo: CEBRAP, 1976.
- FERNANDES, F. *Lenin*. São Paulo: Ática, 1978. (Grandes Cientistas Sociais).
- FITZPATRICK, S. *The Commissariat of Enlightenment: Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharsky*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- FRANK, J. *Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- GAYMAN, J.-M.; LABICA, G.; BENSUSSAN, G. *Dictionnaire critique du marxisme*. Paris: PUF, 1985.
- GEYMONAT, L. et al. *Historia del pensamiento filosófico y científico. Siglo XX (I)*. Barcelona: Ariel, 1984.
- GORKI, M. *Lénine et le paysan russe*. Paris: Sagittaire, 1925.
- GRAHAM, L. R. *Science in Russia and the Soviet Union: a short history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- HAYWARD, M.; LABETZ, L. (Ed.). *Literature and revolution in Soviet Russia. 1917-1962*. Oxford: Oxford University Press, 1963.
- HOBSBAWM, E. J. (Org.). *História do marxismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- JDANOV, A. Sur la littérature, la philosophie et la musique. Paris: Éd. de la Nouvelle Critique, 1950.
- JORAVSKY, D. *Soviet marxism and natural science*. New York: Columbia University Press, 1961.

- KENEZ, P. *Cinema and soviet society, 1917-1953*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- KAUTSKY, K. *As três fontes do marxismo*. São Paulo: Global, [19--?].
- KONDER, L. *Os marxistas e a arte*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- KOTHE, F. R. Lenin e a literatura. *Revista Novos Rumos*, São Paulo, v. 1, n. 3, jul./set. 1986.
- KRUPSKAYA, N. *Recuerdos de Lenin*. Madrid: Nosotros, 1930.
- LEMINSKY, P. *Trotsky: a paixão segundo a revolução*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LENIN, V. I. *A aliança operário-camponesa*. Rio de Janeiro: Vitória, 1961.
- _____. *Collected Works*. Moscow: Progress Publishers, 1962-1963. v. XIV-XVII.
- _____. *Cultura e revolução cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *O desenvolvimento do capitalismo na Rússia*. São Paulo: Abril Cultural, 1982. (Os Economistas).
- _____. *O estado e a revolução*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- _____. *Que fazer? Problemas candentes do nosso movimento*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- _____. *Cadernos sobre a dialética de Hegel*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.
- LÉNINE, V. I. *Sur la littérature et l'art*. Paris: Éd. Sociales, 1957.
- _____. *Sur l'art et la littérature*. Paris: UGE/col. 10/18, III, 1964.
- _____. *Articles on Tolstoi*. Moscow: Progress, 1971.
- _____. *Lénine et Léon Tolstoi*. Moscou: Novosti, 1972.
- _____. *Escritos sobre la literatura y el arte*. Barcelona: Península, 1975.
- _____. *Obras escolhidas em três tomos*. Lisboa: Avante!; Moscovo: Progresso, 1978.
- _____. *Materialismo e empiriocriticismo*. Lisboa: Avante!; Moscou: Progresso, 1982.
- LEYDA, J. *Kino. Histoire du cinéma russe et soviétique*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1976.
- LUKÁCS, G. *Der Russische Realismus in der Weltliteratur*. Neuwied: Luchterhand, 1964.
- _____. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

- _____. *Soljenitsyne*. Paris: Gallimard, 1970.
- _____. *Essays über Realismus*. Neuwied: Luchterhand, 1971.
- _____. *Arte e società*. Roma: Riuniti, 1972.
- _____. *Sobre el stalinismo*: Cartas con W. Hofmann. Buenos Aires: Kohen & Asociados, 1994.
- _____. *A teoria do romance*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- _____. *Dostoevskij*. Milano: SE, 2000.
- _____. *Socialismo e democratização. Escritos políticos. 1956-1971*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008.
- _____. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- _____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- LUKIN, Y. *Lenin and literatura*. Moscow: Raduga, 1988.
- LUNATCHARSKI, A. *As artes plásticas e a política na URSS*. Lisboa: Estampa, 1975.
- LUNN, E. *Marxismo y modernismo: un estudio histórico de Lukács, Benjamin y Adorno*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- LUXEMBURG, R. *Scritti sull'arte e sulla letteratura*. Verona: Bertani, 1976.
- MACHEREY, P. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspero, 1966.
- MALLY, L. *Culture of the future: The Proletkult Movement in Revolutionary Russia*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- MANDEL, E. *Trotsky as alternative*. London: Verso, 1980.
- MARX, K. *Grundrisse. Manuscritos econômicos de 1857-1858. Esboços da crítica da economia política*. S. Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.
- MARX, K.; ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura: Textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MEDVEDEV, Z. *Soviet science*. New York: Norton, 1978.
- MEILAKH, B. *Lénine et les problèmes de la littérature russe*. Paris: Éd. Sociales, 1956.
- MÉSZÁROS, I. *Para além do capital*. São Paulo: Boitempo; Campinas: Ed. Unicamp, 2002.
- MORAWSKI, S. Lenin as a literary theorist. *Science and Society*, New York, v. XXI, n. 1, Winter 1965.
- PALMIER, J.-M. Palmier, *Lénine, l'art et la révolution*. Paris: Payot, 2006.

- PLEKHANOV, G. *L'art et la vie sociale*. Paris: Ed. Sociales, 1949.
- PLEYNET, M. Lénine et Tolstoi. *La Nouvelle Critique*, Paris, n. 39, 1970.
- PRÉVOST, C. *Literatura, política, ideologia*. Lisboa: Moraes, 1976.
- ROSENBERG, A. *História do bolchevismo*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1989.
- ROUBEL, L. Analyse de Tolstoi ou création et histoire. *La Nouvelle Critique*, Paris, juil./aout. 1957.
- SCOTT, H. G. (Ed.). *Soviet Writers' Congress 1934: the debate on socialist realism and modernism in the Soviet Union*. London: Lawrence and Wishart, 1977.
- SERVICE, R. *Lenin. A biografia definitiva*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.
- SKINNER, F. W. Lenin and Beethoven: Beyond the *Appassionata* Affair. *The Beethoven Journal*, San José, v. 18, n. 2, Winter 2003.
- SLAUGHTER, C. *Marxismo, ideologia e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- SOCHOR, Z. A. *Revolution and Culture. The Bogdanov-Lenin Controversy*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- TAGLIAGAMBE, S. *Scienza, filosofia, política in Unione Sovietica*. Roma: Feltrinelli, 1978.
- THOMSON, B. *The premature revolution: russian literature and society*. London: Weidenfeld & Nicholson, London, 1972.
- TROTSKY, L. *Ma vie*. Paris: Gallimard, 1966.
- _____. *A revolução de 1905*. São Paulo: Global, [1986?].
- _____. *Literatura e revolução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- ULAM, A. B. *Os bolcheviques*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- VÁZQUEZ, A. S. Notas sobre Lenin y el arte. *Revista Casa de las Américas*, La Habana, n. 6, jul. 1970.
- VOLKOGONOV, D. *Stalin*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- Vv. Aa. *Investigaciones soviéticas sobre la historia de la ciencia*. Moscou: ACURSS, 1980.
- WOODS, A. *Introduction to Trotsky's writings on Art and Culture*. 2000. Disponível em: <www.trotsky.net>. Acesso em: