

A cultura na revolução, a revolução na
cultura: o debate sobre a cultura
proletária em *Literatura e Revolução*

Thyago Marão Villela

Doutorando em Sociologia
Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

A cultura na revolução, a revolução na cultura: o debate sobre a cultura proletária em *Literatura e Revolução*

Resumo: O artigo analisa as posições de Leon Trotsky, expressas em *Literatura e Revolução* (1923), sobre o tema da cultura proletária, estabelecendo o vínculo histórico entre suas propostas e o debate que se desenvolvia entre o Partido Comunista e o *Proletkult*. Objetivou-se definir os interlocutores de Trotsky e analisar a recepção crítica do artigo “A cultura e a arte proletárias”, que sintetizava o argumento trotskista sobre a impossibilidade do desenvolvimento de uma cultura proletária na URSS.

Palavras-chave: 1. Cultura proletária; 2. Leon Trotsky; 3. Produtivismo.

Culture in revolution, the revolution in culture: the debate about proletarian culture in *Literature and Revolution*

Abstract: This article analyzes Leon Trotsky's positions on proletarian culture, as expressed in *Literature and Revolution* (1923), establishing a historical link between his proposals and the debate developed between the Communist Party and the *Proletkult*. We aimed to define Trotsky's interlocutors and to analyze the critical reception of the article "Proletarian culture and art", which summarized the Trotskyite argument regarding the impossibility of developing a proletarian culture in the USSR.

Keywords: 1. Proletarian Culture; 2. Leon Trotsky; 3. Productivism.

Qual teria sido a relevância *política* do célebre livro *Literatura e Revolução* (1923), escrito pelo então Comissário da Guerra Leon Trotsky (1879-1940)? Seria possível tomar tal compilação de textos sobre a literatura soviética como um parâmetro para a compreensão do contexto sociocultural do início do decênio de 1920 na União Soviética? Com quais forças políticas e movimentos culturais estes escritos debateram? O que visaram? Tiveram eles resposta?

É notável o silêncio sobre tais questões no debate marxista brasileiro, que aparenta ser, ainda hoje, majoritariamente tributário de concepções economicistas sobre os processos históricos e os conflitos sociais. Não à toa, os escritos de Trotsky que abordam temas artísticos e culturais são parcamente estudados e debatidos, sendo que poucas pesquisas são feitas no sentido de esclarecer esses debates cruciais do processo revolucionário russo. Ao desinteresse soma-se a falta de materiais necessários para a pesquisa: ainda hoje, por exemplo, inexistente uma tradução completa de *Literatura e revolução* para o português,¹ assim como faltam materiais sobre os interlocutores de Trotsky, como os produtivistas Sergei Tretiakov (1892-1937) e Boris Arvatov (1896-1940), assim como sobre o filósofo *empiriomonista* Aleksandr Bogdanov (1873-1928). Efetivamente, o capítulo sobre o debate de Trotsky – e da Oposição de Esquerda – com as correntes artísticas e culturais soviéticas durante os anos de 1920 ainda está por ser escrito e constitui-se, portanto, como uma espécie de ponto cego da historiografia marxista sobre a Revolução Russa.

¹ Efetivamente, a primeira tradução completa de *Literatura e revolução* para uma língua latina data do ano retrasado, 2015, com a publicação da obra completa pela editora argentina *Razon y Revolucion*, prefaciada por Eduardo Sartelli e Rosana López. Até então, dispúnhamos apenas de edições parciais, centradas na primeira parte do livro, que trata da literatura russa contemporânea de Trotsky (cf. TROTSKY, 2015).

O presente artigo procura apresentar e contribuir para a análise de um debate que se desenvolveu a partir de 1923 e que mobilizou a intervenção de membros da nascente Oposição de Esquerda, liderada por Trotsky, com teóricos do *Proletkult* (acrônimo para *proletarskie kul'turno-prosvetitel'nye organizatsii*), organizações proletárias de educação e cultura. Tal debate, originado de discordâncias quanto ao sentido e possibilidade do desenvolvimento de uma “cultura proletária” durante o processo revolucionário, parece ter sido deixado de lado inclusive pela historiografia crítica e pelos célebres biógrafos de Trotsky. Ele não é abordado, por exemplo, em sua biografia por Isaac Deutscher e tampouco pelo trabalho posterior do intelectual trotskista Jean-Jacques Marie. Quando muito, Deutscher e Marie fazem afirmações vagas e paráfrases sobre as posições de Trotsky no campo da arte e sobre o contexto artístico da Rússia revolucionária. Deutscher, por exemplo, escreveu que as pretensões do *Proletkult*:

“eram apenas a expressão extremada de uma inclinação já generalizada além dos círculos do Proletkult, especialmente entre os membros do Partido encarregados dos assuntos educacionais e culturais – uma inclinação a solucionar tais questões com palavras de ordem, de determinar as regras e intimidar os que eram bem educados demais, inteligentes demais ou independentes demais para obedecer. Foi esse estado de espírito, do qual a política cultural do stalinismo nasceria, que Trotsky tentou vencer, incansavelmente” (DEUTSCHER, 2005, p. 183).

Deutscher afirma, assim, que o *Proletkult* era “autoritário” e, mais ainda, que dele derivaria o chamado “realismo socialista”. A afirmação é feita sem que Deutscher cite ou faça referência a qualquer documento do *Proletkult*. Semelhante especulação foi realizada quando ele tratou do combate de Trotsky à censura artística, afirmando que esse combate fora uma “denúncia antecipada do sufocamento da criação artística pelo stalinismo” (*ibid.*, p. 195): assim, o “profeta” Trotsky teria supostamente previsto o “realismo socialista”. A censura, no entanto, fora estabelecida pelo Partido em 1920, e era dela que Trotsky tratava em “Literatura e revolução”. Cabe apontar, também, que Deutscher

sequer comenta a existência do movimento construtivista,² cujas intervenções foram centrais no debate estético dos anos 1920, referindo-se apenas a Sergei Tretiakov – um dos mais ativos teóricos de tal grupo – como mais um dos “autoritários” do *Proletkult*.

Jean-Jacques Marie, por sua vez, atribuiu ao movimento construtivista, associado ao *Proletkult*, uma espécie de negação radical do legado cultural burguês, sem citar ou referir qualquer documento do movimento (MARIE, 2009, p. 311). Ele também reproduz, como Deutscher, as críticas e caracterizações feitas por Trotsky em *Literatura e Revolução*, como se elas fossem a palavra final a respeito do ambiente artístico soviético do decênio de 1920.

As obras de Deutscher e Marie não são exceções quanto às confusões historiográficas sobre este tópico. Posições semelhantes às deles sobre o *Proletkult* e o construtivismo russo podem ser encontradas no estudo do militante trotskista Alan Wald (1995), professor da Universidade de Michigan, sobre *Literatura e revolução*; e na biografia de Trotsky escrita por Tony Cliff (1991), fundador do *Socialist Workers Party* britânico. De modo geral, os argumentos dos autores referidos cristalizaram algumas premissas: 1) A defesa do conceito de cultura proletária era realizada apenas pelos partidários do nascente stalinismo; 2) O *Proletkult* rejeitava a cultura pré-Outubro, burguesa; 3) A posição de Trotsky expressa em *Literatura e revolução* era a única – ou mais consequente – no espectro político soviético, a questionar o que viria a ser a estética realista socialista.

Os autores referidos deduziram tais premissas dos escritos de Trotsky que criticaram o conceito de “cultura proletária”, a maioria deles compilada em *Literatura e Revolução*. E, dentre tais escritos, centralmente o artigo que sintetiza a posição do líder opositor sobre o assunto: “A cultura e a arte proletárias”. Iremos, portanto, às nervuras deste texto, procurando desvendar o

² O movimento construtivista russo foi parte do que se convencionou chamar das “vanguardas históricas do século XX”. Fundado em 1921, ele propunha a superação crítica da estética contemplativa e o abandono dos suportes artesanais, como os quadros a óleo, em favor de uma arte industrial e politicamente engajada. O produtivismo, surgido meses depois, era a radicalização marxista do construtivismo, posicionando-se pela entrada dos artistas nas fábricas e pela intervenção deles no processo produtivo e nas relações de produção (cf. TARABUKIN, 1977).

quadro histórico e conceitual no qual ele se inscreveu e os interlocutores a quem foi destinado.

A impossibilidade da cultura proletária

O argumento de Trotsky em “A cultura e a arte proletárias” é preciso. Ele parte da noção, supostamente difundida pelo *Proletkult*, de que, se a aristocracia, no feudalismo, e a burguesia, no capitalismo, elaboraram seus respectivos sistemas culturais, também o proletariado soviético deveria fazê-lo, já que tomou o poder. Assim, pois, a noção de “cultura proletária” surgira da premissa de que “cada classe dominante cria sua cultura e, por conseguinte, sua arte” (TROTSKY, 2007, p. 149). Eis a premissa que será o objeto de crítica inicial de Trotsky. Tal dedução, para ele, seria inconsistente, por motivos históricos e políticos.

Nas páginas do artigo referido, Trotsky procurou demonstrar que a cultura e a arte burguesas se formaram e se consolidaram muito anteriormente ao momento em que a burguesia, dotada de consciência de classe, tomou o poder. Não ocorre o mesmo com o proletariado, pois, como classe radicalmente despossuída, ele não teve condições de construir uma tradição cultural anterior à Revolução de Outubro. Criar um sistema cultural em poucos anos tampouco seria possível, pois o caráter destrutivo (mais do que construtivo) da transição pela qual passava a União Soviética – cujo “dinamismo se concentra na política”, “em detrimento da [elevação da] técnica e da cultura” (*ibid.*, p. 152-153) – tornaria tal construção irrealizável.³ Politicamente, sobretudo, a noção de cultura proletária feriria os princípios do processo revolucionário em curso,

³ “O proletariado terá muito tempo para criar uma cultura *proletária*? Contrariamente ao regime de possuidores de escravos, de senhores feudais e de burgueses, o proletariado considera sua ditadura como um *breve período de transição*. Quando queremos denunciar as concepções muito otimistas sobre a passagem para o socialismo, destacamos que o período da revolução social, em escala mundial, não durará meses, e sim anos e dezenas de anos – dezenas de anos, mas não séculos, e ainda menos milênios. Pode o proletariado nesse lapso de tempo criar uma nova cultura?” (TROTSKY, 2007, p. 150).

pois a classe operária, ao contrário da burguesia, não tomou o poder para nele se perpetuar, mas para destruir o Estado e a sociedade de classes.⁴

Apesar dos argumentos contundentes, que são tomados por Deutscher e Marie como a palavra final sobre o assunto, “A cultura e a arte proletárias” suscitou um conjunto de textos, publicados no periódico *Proletkult Almanac* (KIAER, 1997, p. 105-118), que criticaram as posições defendidas em *Literatura e Revolução* sem vincularem-se ao *stalinismo* nascente. Os textos em resposta ao líder opositor foram elaborados por membros do *Proletkult*, alguns dos quais também pertencentes ao movimento produtivista,⁵ como Tretiakov, Nikolai Chuzhak (1876-1937) e Arvatov. A posição de Trotsky desagradou, ademais, membros da burocracia estatal, como o economista e líder bolchevique Nikolay Bukharin (1888-1938). Cabe comentar que o número de tiragens de *Literatura i revoliutsiia* e o breve intervalo entre as duas publicações do livro permitem deduzir a ampla circulação deste material: a primeira edição, publicada pela editora moscovita *Krásnaia Nov* em 1923, teve uma tiragem de 25 mil exemplares e a segunda, publicada pela Editora Estatal um ano depois, teve uma tiragem de 10 mil exemplares.

Por que tamanho empenho na crítica do conceito de “cultura proletária”? Por que tantas críticas se seguiram à publicação de *Literatura e revolução*? O contexto político soviético de 1923 – dois anos após a reintrodução, pela Nova Política Econômica (1921-1928), de elementos de livre comércio na economia – foi de extremo acirramento e diferenciação social entre a nova burguesia russa, o proletariado industrial e as classes rurais. Sabe-se, ademais, que em 1923 formava-se a *troika* Stálin-Kamenev-Zinoviev, lideranças bolcheviques que incrementaram o monopólio político do Partido Comunista. O país, portanto, era atravessado por questões político-econômicas de grandes dimensões. Por que, no meio das disputas partidárias que consumiram Trotsky, ele escreveu *Literatura e Revolução*? Qual o lugar do debate cultural no contexto esboçado?

⁴ “Pode-se concluir, portanto, que não haverá cultura proletária. E, para dizer a verdade, não existe motivo para lamentar isso. O proletariado tomou o poder precisamente para acabar com a cultura de classe e abrir caminho a uma cultura da humanidade. *Ao que parece, esquecemos isso com muita frequência*” (TROTSKY, 2007, p. 150, *grifos meus*).

⁵ Ver nota 3.

O debate no *Pravda* sobre o *Proletkult*

Em 31 de agosto de 1922, o politburo do Partido Bolchevique deliberava pela discussão pública da noção de “cultura proletária”. O tema mobilizou a intervenção de membros do Partido, como Lênin, Krupskaja, Ivan Skvortsov-Stepanov (1870-1928), Aleksandr Yakovlev, Bukharin e Anatoly Lunatcharsky (1875-1933), um dos fundadores do *Proletkult* e Comissário da Instrução Pública (BIGGART, 2013, p. 229).

O *Proletkult* foi fundado em 1917, pouco antes da revolução de Outubro, por Lunatcharsky, pelo poeta Mikhail Gerassimov (1907-1970) e pelo filósofo e cientista Aleksandr Bogdanov (1873-1928), entre outros teóricos e artistas. A organização objetivava refletir sobre as tarefas culturais do processo revolucionário, bem como educar artisticamente o proletariado e incentivar a produção e publicação dos escritores operários. Em 14 de agosto de 1920, o *Izvestiia*, periódico bolchevique, publicou um artigo sobre o *Proletkult*. Nele, afirmava que a organização possuía 400.000 membros e editava 16 periódicos. Assim, o *Proletkult* seria uma força política maior que o próprio Partido Comunista (*ibid.*, p. 232). Em 1921, o “Cultura Proletária” perdeu sua autonomia, seguindo o decreto formulado pelo Comitê Central do Partido, que o atrelava ao Comissariado do Povo para a Educação (*Narkompros*), chefiado por Lunatcharsky. Conforme o britânico John Biggart, professor da Universidade de East Anglie, o decreto promulgado pelo Comitê Central fora elaborado por Lênin e visava combater a influência filosófica de Bogdanov no movimento operário.⁶

Frente ao atrelamento de uma organização cultural tão influente como o *Proletkult* ao Estado, o debate realizado no *Pravda* sobre a noção de “cultura proletária” objetivava definir as tarefas culturais que deveriam ser desenvolvidas pelo Partido a partir de então.

⁶ Segundo o filósofo Dominique Lecourt, professor da Universidade Paris Diderot-Paris 7, a filosofia “empiriomonista” de Bogdanov foi uma fusão entre o idealismo e o materialismo, a qual Lênin caracterizou como fundamentalmente idealista (LECOURT, 1977, p. 14). A posição de Bogdanov durante a NEP, no entanto, era radicalmente antiburocrática, conforme se nota em seus escritos, fator que possivelmente foi mais decisivo na decisão de atrelar o *Proletkult* ao Estado soviético do que as querelas filosóficas.

A disputa teórica sobre a possibilidade do desenvolvimento de uma “cultura proletária” na URSS vinculava-se, também, à reflexão genérica sobre a natureza do processo revolucionário em curso e suas vicissitudes. Como combater efetivamente a influência da ideologia burguesa produzida pelo retorno do livre-mercado propiciado pela NEP? Qual o papel do Estado e do Partido no desenvolvimento de uma revolução cultural?

Tais questões foram debatidas pelo Partido Bolchevique e pelo *Proletkult* desde o processo da tomada do poder. A diferença crucial no debate aberto em 1922, no entanto, era a disputa direta pela linha política do *Proletkult*. A discussão fracionava as lideranças bolcheviques em torno de duas posições fundamentais, a de Lênin e a de Bukharin. Conforme Biggart, tais posições foram elaboradas pelos dois dirigentes em 1920, durante a guerra civil, e foram mantidas durante a discussão que se iniciou em 1922. Segundo Lênin, as teorizações sobre a suposta “cultura proletária” não passavam de um exercício intelectual escolástico, desvinculado das possibilidades históricas concretas.⁷ Bukharin, por outro lado, considerava “imobilista” a posição de Lênin, na qual, segundo ele, “nada é feito para promover o novo”.⁸

A acumulação cultural primitiva

Trotsky posicionou-se tardiamente sobre o tema da “cultura proletária”, aproximadamente um ano após a abertura do debate no Comitê Central do Partido. Em *Questões do modo de vida* existe apenas uma menção à ideia de

⁷ Conforme um discurso que Lênin pronunciou em 2 de outubro de 1920: “A cultura proletária não é algo que surge sabe-se lá de onde, não é inventada por pessoas que se pretendem especialistas em cultura proletária. A cultura proletária é o avanço normal desse conhecimento acumulado pela humanidade sob o jugo da sociedade capitalista, da sociedade feudal e da sociedade burocrática” (LENIN apud TROTSKY, 2007, p. 15).

⁸ Bukharin escreveu, em 9 de outubro de 1920: “Eu considero, pessoalmente, que a conquista da cultura burguesa em sua totalidade, sem a sua destruição, é tão impossível quanto a ‘conquista’ do Estado burguês. O que acontece com a cultura é o mesmo que acontece com o Estado. Alguns de seus elementos constitutivos são assimilados ideologicamente pelo proletariado. A diferença prática, de toda maneira, é que se alguém clama pela total assimilação da cultura burguesa, então, por exemplo, os velhos teatros irão florescer, enquanto nada é feito para promover o novo, que é considerado vulgar” (BUKHARIN apud BIGGART, 2013, p. 234).

cultura proletária, caracterizada como “pueril” e idealista (TROTSKY, 2009, p. 10). O debate aprofundado sobre o tema foi realizado em *Literatura e Revolução*, conforme comentado e, nele, Trotsky alinhava-se à posição leninista, contrária à de Bukharin, sobre o caráter idealista da “cultura proletária”. Que fazer, então? Quais tarefas culturais deveriam ser realizadas no “período de transição”?

Em “A cultura e a arte proletárias”, Trotsky defendia que a tarefa primordial que o proletariado soviético deveria realizar seria a apropriação crítica dos “elementos mais importantes da velha cultura” (*ibid.*, 2007, p. 154). Segundo ele, a revolução de Outubro deveria iniciar um processo de apropriação cultural da classe operária soviética.

A conquista da cultura, reivindicada por Trotsky, deveria ser realizada em chave crítica. Ele mencionava brevemente que os “elementos mais importantes da velha cultura” que deveriam ser apropriados pelo proletariado seriam de ordem material, como as “indústrias, escolas, editoras”, e também de ordem ideológica, como a arte e a ciência. Porém, tal ideia não era desenvolvida extensamente no artigo.

A noção precisa do que Trotsky definia, genericamente, como os “elementos mais importantes da velha cultura” aparecia no texto (que também compunha *Literatura e Revolução*) “A política do partido na arte”. Nele, o opositor enfatizava as conquistas culturais burguesas e o papel que poderiam ter no desenvolvimento do psiquismo do proletariado soviético. Trotsky escreveu:

“A conquista mais valiosa do progresso cultural que hoje se inicia consistirá na elevação das qualidades objetivas e da consciência subjetiva da personalidade. Seria pueril pensar que as *belas-letras* burguesas possam abrir brechas na consciência de classe. O que Shakespeare, Goethe, Pushkin e Dostoiévski darão ao operário será, antes de tudo, a imagem mais complexa da personalidade, de suas paixões e sentimentos, uma percepção mais nítida de seu subconsciente etc. O operário, afinal, se enriquecerá” (*ibid.*, p. 177).

Embora Trotsky mencionasse, em “A cultura e a arte proletárias”, a necessidade da apropriação das instâncias burguesas materiais (como as escolas, por exemplo), ele enfatizava o “enriquecimento da subjetividade” proletária, ou

seja, a elevação dos conhecimentos do operariado e a sua “autopercepção” coletiva (como classe) e individual.

O opositor definia tal apropriação crítica como um processo de assimilação e difusão das conquistas da cultura burguesa. A dinâmica de tal processo cultural, segundo ele, consistiria em uma transformação dialética da *quantidade* para a *qualidade*. Ou seja, a apropriação e difusão das conquistas culturais da humanidade pela classe operária constituiriam uma transformação substancial do patrimônio cultural humano.⁹

O *permanentismo* e a expropriação cultural

Os dois argumentos desenvolvidos por Trotsky em “A cultura e a arte proletárias”, referentes à dinâmica e aos objetivos da revolução, procuravam influenciar no processo de reorganização das forças opositoras. Ambos os argumentos de Trotsky cumpriam o papel de desenvolver o *permanentismo* em relação ao campo cultural e de elaborar uma tática de reestruturação do psiquismo do proletariado russo. Efetivamente, os artigos de “Literatura e Revolução” participaram do combate à burocratização da revolução e à construção de uma força política opositora. O exemplo mais claro da crítica à *troika* encontra-se no artigo “A política do Partido na arte”, no qual Trotsky reivindica a máxima liberdade para as correntes literárias. Tal reivindicação era realizada no contexto do incremento da censura artística e política, realizada em paralelo com a centralização do poder e com a repressão aos opositores.¹⁰ Trinta e seis literatos, dentre os quais o *imaginista* Sergei Iessiênin (1895-1925), Boris

⁹ “Só o fato de que, pela primeira vez na história, dezenas de milhões saberão ler, escrever e fazer as quatro operações constituirá um acontecimento cultural da mais alta importância.

A nova cultura, por essência, não será aristocrática, não estará reservada às minorias, mas será uma cultura de massa universal e popular. Aí também a quantidade se transformará em qualidade: o crescimento do caráter de massa da cultura elevará o seu nível e modificará todos os seus aspectos”(TROTSKY, 2007, p. 155).

¹⁰ A censura artística e científica foi estabelecida pelo Partido Bolchevique em 12 de novembro de 1920, mediante a criação do Colegiado Central para Educação Política (*Glavpolitprosvet*), chefiado por Krupskaja, esposa de Lênin. Jean-Jacques Marie narra que, em 1922, até mesmo um livro do romancista Boris Pilniak (1894-1938) que passou pelo *Glavpolitprosvet* e foi impresso teve suas edições recolhidas pela *Cheka* (MARIE, 2009, p. 268).

Pilniak (1894-1938) e Aleksei Tolstói (1883-1945), respaldavam em uma carta coletiva o combate de Trotsky pela livre expressão artística (marie, 2009, p. 311). Além do apoio dos escritores, o artigo referido influenciava politicamente a publicação *Krasnaia Nov*, dirigida pelo crítico literário oposicionista Aleksandr Voronski (1884-1937).¹¹

Analogamente, Trotsky discutia, em “A cultura e a arte proletárias”, a dinâmica do processo revolucionário. Ao estabelecer que o momento da tomada do poder não era a realização da revolução, mas apenas o seu início, remontava às suas teses sobre a “revolução permanente” – atacadas pela *troika* durante o ano de 1923. O *permanentismo* proposto por Trotsky se realizaria mediante um processo dialético de combinação entre a apropriação da experiência do passado (tecnológica e cultural) e as demandas socialistas. O processo de formulação de uma nova cultura, portanto, só poderia ser realizado mediante a apropriação crítica da cultura burguesa e sua superação.

É possível deduzir, a partir do debate posto em 1923 entre o “etapismo” (da *troika*) e o “permanentismo” (da Oposição de Esquerda) (LÖWY, 2010) que a noção, desenvolvida por Trotsky, da construção de uma cultura humana (e da impossibilidade da “cultura proletária”) não era apenas uma projeção para o futuro ou uma impossibilidade lógica, como aparece à primeira vista no texto; mas uma elaboração tática de combate ao burocratismo e ao psiquismo *nepista*, marcado pelo individualismo e passividade. Quando Trotsky advogava a favor da apropriação crítica da cultura burguesa, afirmava também a necessidade de desenvolvimento de elementos de *universalidade* no proletariado para alcançar sua hegemonia no processo revolucionário. A expropriação cultural da burguesia, portanto, cumpriria o papel de socialização do “patrimônio cultural da humanidade” e resultaria na “elevação das qualidades objetivas e da consciência subjetiva da personalidade”, conforme escreveu Trotsky.

A socialização do conhecimento deixaria a classe operária em iguais condições de domínio cultural que a burocracia partidária e elevaria o seu

¹¹ No artigo “Sobre a cultura proletária e a política artística de nosso Partido”, Aleksandr Voronski endossava todas as posições de Trotsky em “A cultura e a arte proletárias”, como a inconsistência do termo “cultura proletária” e a necessidade do proletariado russo assimilar criticamente a cultura burguesa (VORONSKY, 1998, p. 147-171), o que aponta para a formação de uma concepção comum da Oposição de Esquerda sobre o assunto.

potencial combativo. Quando Trotsky escrevia sobre as qualidades subjetivas que a obra de Pushkin, Dostoiévski, etc. poderiam oferecer ao proletariado, como “a imagem mais complexa da personalidade, de suas paixões e sentimentos, uma percepção mais nítida de seu subconsciente”, ele acentuava as possibilidades de reestruturação psíquica que a cultura burguesa efetuava no modo de vida operário, em chave crítica e progressista. A tradução política do “desenvolvimento da personalidade”, reivindicado pelo opositor, parecia ser a autodeterminação da classe trabalhadora.¹²

Era este o programa político para a cultura soviética esboçado pelo líder opositor como combate à rejeição da cultura burguesa e às comparações entre os regimes burgueses e o período histórico iniciado por Outubro. Ele era, veladamente, um ataque às concepções etapistas e economicistas formuladas pela burocracia sobre o processo revolucionário. Seria tal programa, também, uma crítica ao ideário do *Proletkult*, conforme afirmou Deutscher, por exemplo?

A posição de Bogdanov sobre a "cultura proletária"

Em “A cultura e a arte proletárias”, Trotsky partia do pressuposto de que a totalidade do *Proletkult* elaborava a analogia histórica entre o período burguês e proletário. Tal premissa, no entanto, não é válida. Tampouco é válido o pressuposto de que a totalidade do *Proletkult* opunha-se à cultura que antecedia a Outubro.

Aleksandr Bogdanov (1873-1928) – o fundador do *Proletkult* e um dos principais teóricos do movimento – nunca estabeleceu tal paralelo entre o período burguês e proletário em seus escritos. Conforme o pesquisador James White (2013), o conceito de “cultura proletária” foi elaborado por Bogdanov em

¹² O “desenvolvimento da personalidade” defendido por Trotsky parecia encontrar seu paralelo político no apelo realizado à juventude partidária, presente em “O novo curso”, também de 1923: “Nossa juventude não deve limitar-se a seguir as nossas [dos velhos dirigentes do Partido Comunista] fórmulas. Ela deve conquistar as fórmulas revolucionárias, assimilá-las, elaborar suas próprias opiniões, seu próprio caráter. Ela deve ser capaz de lutar por seus objetivos com a coragem que emerge das convicções mais profundas e da independência de caráter. Fora do Partido a obediência passiva, que faz seguir mecanicamente as ordens dos chefes! Fora do Partido a impessoalidade, o servilismo, o carreirismo!” (TROTSKY, 1978).

1914, após o Partido Socialdemocrata Alemão votar a favor da concessão dos créditos de guerra. Para Bogdanov, tal posição da socialdemocracia era o sintoma de um problema estrutural: o do incremento da ideologia burguesa no movimento operário. A “cultura proletária” *bogdanovista* visava, portanto, combater o avanço dos valores burgueses no proletariado internacional. Ela deveria se constituir como a instância negativa da cultura burguesa e reestruturar o psiquismo proletário de acordo com valores fraternais e coletivistas.

Em um artigo de 1918, “A crítica da arte proletária”, Bogdanov afirmava a imanência de tais valores na classe operária, os quais derivavam do processo de trabalho fabril, realizado pela classe trabalhadora. Segundo ele:

“A *alma do proletariado* – seu princípio organizacional – é o coletivismo, a colaboração fraterna; e, conforme ele [o proletariado] se transforma em uma classe coletiva [*sociale*], tal princípio se desenvolve na vida do operário, a penetra e a impregna.” (BOGDANOV, p. 260, *grifo meu*).

A “cultura proletária”, para o *proletkultista*, constituía-se no próprio processo histórico da formação da classe operária e, desde então, permanecia latente no proletariado industrial. Ela não foi definida por Bogdanov, portanto, a partir de uma analogia com a etapa histórica burguesa, mas como *a negatividade do processo de formação da estrutura de classes capitalista*.

Para Bogdanov, posta a imanência da “cultura proletária” (que ele alegava latente no operariado), o *Proletkult* deveria, mediante um processo educativo, desenvolvê-la e generalizá-la. Em 18 de julho de 1918, no editorial do primeiro número de *Proletarskaia Kul'tura*, órgão do *Proletkult*, Bogdanov escreveu:

“A educação integral da classe operária, inequivocamente direcionada à vontade coletiva e ao exercício intelectual, só pode ser realizada mediante a elaboração de uma cultura intelectual autônoma. A burguesia a possui – nisso reside a força desta classe; o proletariado não a possui: nisso reside sua fraqueza” (BOGDANOV apud WHITE, 2013, p. 62).

O pesquisador James White afirma que, para Bogdanov, a formulação da “cultura proletária” deveria objetivar o combate ao modo de vida “autoritário” do Partido Comunista e o reestabelecimento do poder soviético. Conforme

Bogdanov, a centralização do poder e as medidas adotadas pelo Partido durante o “Comunismo de Guerra” eram a expressão dos valores burgueses no seio da *intelligentsia* bolchevique, e tais valores deveriam ser combatidos por uma nova estrutura psíquica ativa, crítica e solidária. Segundo o fundador do *Proletkult*, tal reestruturação seria realizada através do cumprimento de duas tarefas:

“A primeira [tarefa] é a criação autônoma: [o proletariado deve] reconhecer-se a si mesmo e conhecer o mundo através de imagens harmoniosas e vivas; deve organizar suas forças espirituais mediante formas artísticas. A segunda tarefa é a recepção da herança cultural: [o proletariado deve] *apropriar-se das riquezas da produção artística do passado, tomar posse de tudo o que for admirável nela, sem se submeter ao espírito das sociedades feudal ou burguesa, que ela reflete*. A segunda tarefa não é menos difícil do que a primeira” (BOGDANOV, p. 241, grifo meu).

Não seria a apropriação “das riquezas da arte do passado”, conforme Bogdanov, a assimilação dos “elementos mais importantes da velha cultura” – proposta por Trotsky cinco anos depois? Segundo James White, Bogdanov defendia vigorosamente o estudo e difusão da literatura burguesa, e incentivava aos membros do *Proletkult* a leitura de Shakespeare, Pushkin e Gogol (WHITE, 2013, p. 62). Em tal ponto, portanto, Trotsky estava de acordo com a proposta *bogdanovista*.

De fato, Trotsky não se referia (diretamente), em “A cultura e arte proletárias”, a Bogdanov. Ele inclusive elogiava o trabalho educacional desenvolvido pelo *Proletkult*, escrevendo que:

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

Contra quem, então, argumentou Trotsky?

Ainda que tenha sintetizado a teoria do *Proletkult* a partir da suposta analogia entre os processos históricos burgueses e proletários, Trotsky afirmava

que o próprio conceito de “cultura proletária” era um conceito vago.¹³ Posto que o era utilizado imprecisamente, convém perguntar, então: qual, especificamente, das noções de “cultura proletária” ele criticava?

Em “A cultura e a arte proletárias”, Trotsky mencionava brevemente algumas acepções desse conceito e nomeava três interlocutores: o bolchevique Valerian Pletnev (1886-1942), o “camarada Sizov” (*ibid.*, p. 155) e o grupo *Kuznitsa* (“A Forja”). Pletnev foi o primeiro bolchevique a escrever ao *Pravda* em defesa da criação de uma cultura do proletariado, em 27 de setembro de 1922 (BIGGART, 2013, p. 229). Trotsky mencionava brevemente Sizov e Pletnev apenas para exemplificar a imprecisão da noção de “cultura proletária”.

O grupo *Kuznitsa*, porém, era citado diversas vezes no artigo referido e Trotsky reservava uma grande parte do texto para debater algumas concepções desse grupo. Conforme Stefano Garzoni e Maria Zalambani (2011, p. 9-10), professores da Universidade de Bologna, o *Kuznitsa* foi formado em fevereiro de 1920, pelos poetas Vasilii Aleksandrovich (1911-1961), Sergei Obradovich (1892-1956) e Mikhail Gerassimov. O grupo era uma dissidência do *Proletkult*, ocasionada por duas divergências fundamentais.

Por um lado, os membros do *Kuznitsa* discordavam da ênfase na formação intelectual do operariado, elaborada por Bogdanov. Por outro lado, o grupo criticava a noção de ruptura completa com a cultura burguesa.¹⁴

O *Kuznitsa* elaborou uma concepção específica acerca do que deveria ser a “cultura proletária”. Segundo tal grupo, a tarefa crucial a ser realizada pelas organizações culturais soviéticas seria a da educação técnica do proletariado por meio da assimilação crítica e estritamente formal (ou seja, não ideológica) dos

¹³ “Cultura proletária, arte proletária etc., em três entre dez casos, empregam-se estes termos entre nós [marxistas], sem espírito crítico, para designar a cultura e a arte da próxima sociedade comunista; em dois casos entre dez, para indicar o fato de que grupos particulares do proletariado adquiriram alguns elementos da cultura pré-proletária; e, enfim, em cinco casos entre dez, há uma confusão de ideias e termos que não têm pé nem cabeça” (TROTSKY, 2007, p. 156).

¹⁴ A oposição categórica à cultura burguesa, em prol da suposta atividade “espontânea” do proletariado era expressa pela posição de Pavel Bessal’ko, ideólogo do Proletkult. Em 1918, por exemplo, Bessal’ko escreveu: “É estranho como alguns dos ‘grandes-irmãos’ da literatura digam aos ‘escritores do povo’ para aprenderem a escrever copiando estereótipos de Chekov, Leskov ou Korolenski. Escute, ‘grande-irmão’, os escritores proletários devem criar, não estudar. Eles devem se expressar, expressar a sua originalidade e a sua essência de classe” (BESSAL’KO apud GARZONI; ZALAMBANI, 2011, p. 9).

procedimentos da arte burguesa. Assim, a “cultura proletária” seria desenvolvida mediante a especialização e o incremento das habilidades técnicas do proletariado soviético. Tais processos de apropriação formal e de desenvolvimento das habilidades produziriam, supostamente, um estilo artístico especificamente proletário, segundo o grupo (GARZONI; ZALAMBANI, 2011, p. 9).

Trotsky, em “A cultura e a arte proletárias”, discutiu a ênfase tecnicista do *Kuznitsa*, exposta no primeiro manifesto do grupo. Ele escreveu:

“No seu manifesto, que já citamos de passagem, os escritores operários do *Kuznitsa* proclamam que ‘o estilo é a classe’ e que, em consequência, os escritores de outra origem social não podem criar um estilo artístico correspondente à natureza do proletariado. (...) O estilo, entretanto, não nasceu ao mesmo tempo que a classe. Uma nova classe encontra seu estilo por caminhos extremamente complexos. (...) Caso se queira comparar a ascensão artística do proletariado com sua ascensão política, é preciso dizer que, no campo da arte, nos encontramos agora quase naquele mesmo estágio em que os primeiros movimentos de massa, ainda impotentes, coincidiam com os esforços da *intelligentsia* e de alguns operários para construir sistemas utópicos” (TROTSKY, 2007, p. 164-164, *grifos do autor*).

Trotsky, portanto, caracterizava a proposta do *Kuznitsa* como idealista. Ele reiterava, para combater a concepção de tal grupo, o caráter dialético dos processos históricos e culturais, conforme sintetizado no trecho acima.

Do que argumentamos até agora, pode-se chegar a duas conclusões fundamentais. Em primeiro lugar, é possível afirmar que o *Proletkult* não se constituía como um grupo coeso politicamente, com posições unívocas (como afirmou Deutscher, por exemplo). No seu interior desenvolveram-se ao menos duas propostas culturais distintas: a proposta *bogdanovista*, de formação intelectual do operariado a partir da assimilação crítica da cultura feudal e burguesa; e a proposta do rechaço absoluto à cultura burguesa e do incentivo à criação “espontânea” do proletariado, que se realizava a partir da manifestação da suposta “essência” da classe operária.

Segundo a professora da Universidade da Califórnia Lynn Mally, o *Proletkult*, apesar dos esforços de sua direção, nunca fora uma organização centralizada e nunca expressara publicamente alguma resolução teórica votada

por seus membros, de modo que era, de fato, um agrupamento heterogêneo (MALLY, 1990, p. 61-65). O segundo ponto que chama a atenção é: Trotsky direcionava o artigo “A cultura e a arte proletárias” a dois setores específicos. Indiretamente, à fração do *Proletkult* que se opunha à cultura burguesa e, diretamente, ao *Kuznitsa*.

Frente a essas duas conclusões, o programa defendido por Trotsky – da apropriação crítica da cultura burguesa e da elevação do nível cultural do proletariado – ganha um sentido histórico (e político) preciso. Trotsky não discutia, genericamente, a validade da noção de “cultura proletária”, mas sim elaborava um programa para combater, diretamente, o “fetichismo da técnica” do *Kuznitsa* e as noções “essencialistas” sobre a classe proletária, das quais se deduziam o rechaço à cultura burguesa. Ambas as posições podem ser lidas como posições economicistas, na medida em que elas concebiam os processos econômicos (dos quais a técnica e a estrutura de trabalho são parte central) como os únicos fatores determinantes do psiquismo. Trotsky combatia tal “essencialismo econômico” a partir da perspectiva política da formação crítica operária.

O *Proletkult* contra Trotsky

O programa elaborado por Trotsky, porém, não foi entendido pelos membros do *Proletkult* como o mais conseqüente para o avanço da revolução. O proeminente setor de *proletkultistas* vinculados à Frente de Esquerda das Artes (LEF) rechaçou a noção de cultura elaborada por Trotsky, e tratou de desenvolver a noção de “cultura proletária” em outros termos, distintos tanto dos do Comissário da Guerra, quanto dos de Bogdanov e das posições “essencialistas” sobre a classe operária. Trotsky, em “A cultura e a arte proletárias”, definiu cultura como “(...) a soma orgânica dos conhecimentos e informações que caracterizam toda sociedade ou, ao menos, sua classe dirigente. Ela [a cultura] abarca e penetra todos os domínios da criação humana e unifica-os num sistema” (TROTSKY, 2007, p. 159).

Assim, a cultura, segundo Trotsky, opera como um sistema de acúmulo e reprodução de conhecimento. Em 1924, Sergei Tretiakov escrevia que a

“dialética, usualmente utilizada de maneira brilhante pelo camarada Trotsky, dessa vez [em “A cultura e a arte proletárias”] escapou-lhe” (TRETIAKOV apud KIAER, 1995, p. 126). O suposto caráter antidialético, que Tretiakov atribuía ao texto de Trotsky, derivava da denegação da cultura material pelo oposicionista. Conforme Tretiakov, Trotsky não refletia sobre o papel da matéria na determinação da cultura e da consciência ou, em outras palavras, sobre como a reestruturação da cultura material soviética determinava um novo modo de vida e um novo psiquismo.

O produtivista Nikolay Chuzhak também respondeu a Trotsky no ensaio “Para uma metodologia da cultura”, publicado no periódico *Proletkult Almanac* em 1925 (KIAER, 1995, p. 125-126). Chuzhak alegava que o conceito de “sistema cultural” utilizado por Trotsky pressupunha uma espécie de “imobilismo” das sociedades. Isto é: cada modo de produção supostamente teria um “sistema cultural orgânico” correspondente e não-contraditório. Conforme o produtivista, tal acepção do termo “cultura” traduzia-se politicamente no imobilismo do proletariado soviético, que deveria, supostamente, “esperar” o novo modo de produção socialista e seu sistema cultural correspondente, ao invés de lutar pela reestruturação da cultura burguesa durante o processo revolucionário (*ibid.*, p. 125-126). A conclusão de Chuzhak – de que Trotsky concebia uma espécie de hiato cultural para o período *transicional* soviético – era a mesma do ideólogo bolchevique Nikolay Bukharin, ainda que motivada por uma concepção diametralmente oposta. Em resposta às teses de Trotsky, Bukharin escreveu em 1924:

“A posição do companheiro Trotsky é errônea por uma simples razão. O companheiro Trotsky, em primeiro lugar, não leva em conta a duração da ditadura do proletariado. Em segundo lugar, não leva em conta a desigualdade do desenvolvimento da ditadura do proletariado nos distintos países. (...) Conquistamos o poder num país. Em outros, não. Por isso, a literatura, que se forma em geral à imagem e semelhança da classe dominante, adquire inevitavelmente traços específicos. Pode-se dizer o mesmo em outros termos: Trotsky, na construção teórica, exagera a cadência de desenvolvimento da sociedade comunista ou, em outras palavras, exagera a rapidez do desaparecimento progressivo da ditadura do proletariado. Daí seu erro teórico, do qual se deduzem as conseqüências que tirou” (BUKHARIN apud TROTSKY, 2007, p. 26-27).

Apesar da mesma conclusão, as perspectivas de Chuzhak e Bukharin pareciam partir de pontos de vista opostos. Chuzhak reivindicava a construção da “cultura proletária” como necessária ao combate de classes que se desenvolvia na URSS. Bukharin, por sua vez, concebia a “cultura proletária” como o resultado “natural” do isolamento da URSS e da impossibilidade da revolução mundial.

Arvatov e o conceito de “Objeto”: redefinindo *cultura*

Dentre os textos publicados em resposta a Trotsky, o artigo do produtivista Boris Arvatov, “A vida cotidiana e a cultura do Objeto”, publicado em 1925, possui uma importância histórica particular, pois não se limitou à negação ou à defesa conceitual da “cultura proletária”, mas visou concretamente à elaboração de uma estratégia distinta à formulada por Trotsky para o campo cultural, além de formular sinteticamente uma concepção sobre a noção de cultura e sua centralidade nos processos sociais radicalmente distinta daquela que operara no debate até então.

O argumento desenvolvido por Arvatov em aproximava-se da crítica elaborada por Tretiakov. Arvatov iniciava tal artigo atacando a concepção de “cultura” de Trotsky. Para o produtivista, Trotsky compreendia “cultura” apenas como ideologia, e não como *cultura material*. Ele escreveu:

“A maioria dos marxistas que discutiram o problema da cultura proletária o abordaram de modo puramente ideológico ou, no mínimo, tomaram a ideologia como o ponto de partida de suas investigações. As perspectivas sobre a cultura dominante no campo marxista foram caracterizadas por um peculiar ‘ideologismo’” (ARVATOV, 1997, p. 119).

Conforme argumenta, o “modo puramente ideológico” com o qual Trotsky (e “a maioria dos marxistas”) abordava o tópico da “cultura proletária” correspondia à concepção de mundo burguesa, determinada pela cisão entre o trabalho intelectual e o trabalho manual – ou, em outros termos, entre as esferas da circulação ideológica e da produção material. Para Arvatov, Trotsky teorizava sobre os processos da formação dos sistemas culturais a partir da

generalização do funcionamento do sistema cultural burguês. O “ideologismo” mencionado pelo produtivista seria, assim, um dispositivo conceitual burguês.

Arvatov opunha a tal abordagem “ideologizante” a discussão sobre a reestruturação da cultura material soviética. O deslocamento teórico elaborado pelo produtivista não visava contrapor a cultura material à ideologia, mas formular uma teoria totalizante acerca do processo de formação da cultura e da psique. Para Arvatov, os momentos da produção e do consumo material eram os fatores decisivos do processo da elaboração ideológica.

Ele definia a “relação do indivíduo e do coletivo com o Objeto” como a determinação elementar dos processos sociais (*ibid.*, p. 120). Em “A vida cotidiana...”, o conceito de “Objeto” referia-se a todo objeto material produzido socialmente. O “Objeto” era, portanto, qualquer produto material resultante do trabalho humano (portador de *valor de uso*). Para Arvatov, o processo de ordenamento social era determinado pela relação dos indivíduos e da sociedade com os Objetos. E era justamente a partir dessa relação fundamental que as relações sociais se construía. Assim, a relação dos indivíduos com o produto do trabalho social era a *condição sine qua non da sociabilidade*. A mudança do modo de vida material, portanto, condicionava a mudança ideológica, e não o contrário. Escreveu Arvatov:

“Entender as tendências em desenvolvimento do modo de vida (*byt*) significa ser capaz de dirigi-las, transformá-las de forma sistemática, ou seja, transformar o *byt*, de uma força conservadora em uma força progressista. *Tal processo, por sua vez, garante a reforma progressiva de duas outras áreas do byt: a social e a ideológica*” (*ibid.*, p. 121, grifo meu).

Arvatov definia “cultura material” como “o sistema universal dos Objetos” (*ibid.*, p. 121). Para ele, a chave para a formulação de uma nova cultura seria não o acúmulo e a difusão do conhecimento (conforme propunha Trotsky), mas a reestruturação material da produção e do consumo dos objetos; e, sobretudo, as consequências sociais e psíquicas de tal reorganização. Desta maneira, a fundação de novos valores culturais seria determinada por uma nova relação que os indivíduos supostamente estabeleceriam com os objetos produzidos socialmente e, conseqüentemente, entre si.

Arvatov afirmava que a “cultura proletária” seria a consequência do processo, dirigido conscientemente pelo proletariado, da reorganização da relação dos homens com o “sistema dos Objetos”. Segundo o produtivista, se o proletariado soviético dirigia um processo de reordenamento material de tamanha amplitude, ele estaria necessariamente elaborando sua cultura, o que deslocava a discussão para uma noção processual de cultura.

O “Objeto-mercadoria” na sociedade burguesa

Para fundamentar o seu projeto crítico, Arvatov analisava o “sistema dos Objetos” das sociedades burguesas – constituído pelos “Objetos-mercadorias” – desenvolvendo, fundamentalmente, a tese marxista sobre o “fetichismo da mercadoria” da perspectiva da relação dos homens com os Objetos. A novidade da abordagem de Arvatov consistia na análise dos efeitos da estrutura da troca capitalista no *consumo* dos objetos. A ênfase no consumo, realizada pelo produtivista, não dispensava a investigação da estrutura da produção material capitalista – para Arvatov, assim como para Marx, a expropriação, pela burguesia, dos meios de produção sociais e a alienação da classe trabalhadora com relação ao produto do trabalho eram processos estruturais do modo de produção capitalista.

O foco do texto de Arvatov era, precisamente, a discussão sobre como a expropriação dos meios de produção e a estrutura reificada do trabalho produziram uma cultura estruturada em termos binários, derivados da cisão entre o “consumo” e a “produção”. Segundo ele,

“(…) o conceito de ‘cotidiano’ formou-se em oposição ao conceito de ‘trabalho’, tal qual o conceito de ‘consumo’, que se formou em oposição ao de ‘produção’, e o conceito de ‘estagnação social’ [social stasis], que se formou em oposição à noção de ‘dinamismo social’. Tais divisões foram possíveis apenas na base da diferenciação social e técnica que caracterizou o sistema capitalista. (...) A propriedade privada dos meios de produção deu origem ao modo de vida (*byt*) privado, doméstico. Tal processo leva ao estabelecimento das diferenças de classe, mas também leva ao máximo isolamento do sistema de produção (que é como uma ‘máquina coletiva’) com relação

ao sistema do consumo (que é um sistema de apropriação individual)”
(*ibid.*, p. 121).

Para Arvatov, a organização social capitalista determinava uma espécie de fratura decisiva entre a percepção dos Objetos pelos indivíduos no momento da produção e no momento da circulação. Segundo o produtivista, a passividade estrutural dos homens com relação aos “Objetos” na sociedade burguesa dá-se de duas formas: na alienação do trabalho, referida acima, por meio da qual a atividade humana consciente e criativa é anulada; e no consumo, que é mediado pela categoria abstrata de *valor*, ao invés de constituir o acesso à utilidade particular de cada objeto, ou seja, a seu *valor de uso*. Ambos os momentos referidos condicionam a relação dos homens com os *Objetos* de maneira negativa: o trabalho não é, no mundo burguês, uma atividade reflexiva, que objetiva criar objetos funcionais, vinculados a um projeto de melhoramento da vida social; e o consumo, por sua vez, não é determinado pela utilidade prática dos *Objetos*. Arvatov afirma que, assim, os *Objetos* “transformam-se em uma categoria abstrata” (*ibid.*, p. 122). Conforme ele: “Em todos esses significados sociais objetivos do Objeto, o seu propósito técnico-utilitário e a sua qualificação produtiva são definitivamente perdidos” (*ibid.*, p. 123).

Arvatov definia a cultura material burguesa, portanto, a partir da dupla relação alienada estabelecida entre os indivíduos com os *Objetos*, na produção e no consumo. Assim, se os homens entendiam sua atividade produtiva desvinculada de sua atividade de consumo, também compreendiam a vida cotidiana cindida do processo de trabalho. As consequências ideológicas desse processo eram, por um lado, o entendimento dos *Objetos* sem a compreensão, pelos consumidores, dos processos de produção; e, por outro lado, o estabelecimento da relação privada dos indivíduos com o produto do trabalho social.

Tal relação privada, alheia ao processo de produção coletivo, caracterizava-se pela percepção dos *Objetos* como estáticos, “mortos”. Ao invés de serem selecionados e consumidos por sua utilidade, os “*Objetos*”, no mundo burguês, eram selecionados pelos consumidores a partir de critérios subjetivos, os quais eram diretamente informados e produzidos pelo discurso publicitário.

O projeto de construção da “cultura proletária”, elaborado por Arvatov, visava a superação do “Objeto-mercadoria”.¹⁵ A reelaboração do “sistema dos Objetos” deveria combater o esquema da produção voltado à anarquia do mercado e ao consumo privado – o que, no contexto soviético de 1923, significava objetivamente combater a NEP em prol de uma reestruturação das relações de produção. Arvatov propunha, assim, a socialização do consumo e a superação da divisão entre consumo e produção, o que fica evidente na seguinte passagem do texto, em que ele defende a “abolição” da vida privada:

“A transformação da criação cotidiana – na qual as mudanças no modo de vida convertem-se em passos orgânicos, constantes e flexíveis para as mudanças na ideologia – levará, com efeito, à liquidação do cotidiano como esfera particular da sociabilidade – contanto que o processo de dissolução das classes continue” (*ibid.*, p. 123).

Arvatov pleiteava a fusão do sistema de produção com o de consumo, o que reorganizaria a sociabilidade e o psiquismo. Na medida em que a revolução avançasse, o “cotidiano”, como esfera particular do consumo, não mais existiria. A produção (criação) invadiria todos os campos da existência e determinaria um novo tipo de cultura.

A encruzilhada

O debate entre Trotsky e Arvatov evidenciava duas estratégias distintas para a reestruturação da cultura soviética. De um lado, Trotsky apontava a necessidade da assimilação crítica da cultura burguesa pelo proletariado soviético; do outro lado, Arvatov reivindicava o imperativo da reestruturação da cultura material e das relações de produção. A discussão entre ambos parecia ecoar uma série de questões debatidas entre as correntes revolucionárias durante os processos da tomada do poder e da guerra civil, tais como questões referentes ao controle operário da produção, à centralidade do Partido no

¹⁵ “A construção da cultura proletária, isto é, da cultura organizada conscientemente pela classe trabalhadora, requer a eliminação da cisão, que caracterizou a sociedade burguesa, entre os Objetos e os homens” (ARVATOV, 1997, p. 121).

processo revolucionário e à relação entre a autodeterminação proletária e a ditadura do Partido.

Trotsky, em *Literatura e Revolução*, realizava uma crítica fraterna ao movimento produtivista. No quarto capítulo do livro, “O futurismo”, ele examinava a teoria produtivista e mencionava alguns de seus teóricos, como Arvatov. Para Trotsky, os “futuristas” (isto é, os produtivistas) eram, de todas as tendências artísticas russas existentes em 1923, os únicos artistas “organicamente ligados a Outubro” (TROTSKY, 2007, p. 119); os únicos artistas que se vincularam sem reservas ao proletariado. Os produtivistas eram, para ele, parte da *intelligentsia* de esquerda “não-domesticada”.¹⁶

Trotsky tinha, portanto, grande estima pelos produtivistas. Ele apontava, entretanto, que a plataforma do grupo, baseada na reestruturação das relações de produção, era uma plataforma irrealizável no cenário soviético de 1923. Para Trotsky, tal plataforma, embora legítima, desconsiderava a precariedade do cenário econômico da URSS e as possibilidades de atuação política revolucionária neste cenário. Assim, Trotsky apontou que:

“Os problemas levantados pelos teóricos do grupo LEF a respeito da arte e da indústria das máquinas, da arte que não embeleza a vida, mas a modela, da influência sobre o desenvolvimento da linguagem e a formação sistemática de palavras, da biomecânica como educação das atividades do homem no sentido de maior racionalidade – e, por conseguinte, de maior beleza, são todos problemas importantes e interessantes na perspectiva da edificação de uma cultura socialista.

A LEF, infelizmente, colore a discussão desses problemas com um sectarismo utópico. Mesmo quando definem com correção a tendência geral do desenvolvimento no domínio da arte e da vida, os teóricos daquele grupo antecipam a história e opõem seu esquema ou sua receita ao que existe. Eles não dispõem, assim, de ponte alguma para o futuro. *Lembram os anarquista, que, antecipando a ausência de governo no futuro, opõem seus esquemas à política*” (*ibid.*, p. 112-113).

¹⁶ Conforme Trotsky escreveu: “O futurismo [produtivismo] é contra o misticismo, a deificação passiva da natureza, a preguiça aristocrática ou de qualquer outra espécie, contra o devaneio e as lamúrias. É a favor da técnica, da organização científica, da máquina, da planificação, da vontade, da coragem, da rapidez, da precisão e do novo homem, armado de todas essas coisas. A conexão entre essa revolta “estética” e a revolta social e moral é direta: as duas se inserem na experiência de vida da nova, jovem, ativa e *não domesticada fração da intelligentsia de esquerda*, dos boêmios criadores” (TROTSKY, 2007, p. 119, grifo meu).

Para Trotsky, a plataforma produtivista assemelhava-se, então, ao programa anarquista, e caracterizava-se por uma suposta incompreensão quanto à dinâmica do processo revolucionário. O programa político da reestruturação das relações de produção seria, para o líder da Oposição de Esquerda, uma espécie de “programa máximo”, “esquerdista”, irrealizável nas condições políticas dadas.

Os construtivistas foram, de fato, próximos do movimento anarquista, e os primeiros textos de Tatlin, Ossip Brik, Aleksei Gan e Rodchenko foram publicados no jornal *Anarkhia*, órgão da Casa da Anarquia, em 1918 (ALBERA, 2002, p. 178). O programa da reestruturação das relações de produção, no entanto, não fora elaborado apenas pelo movimento anarquista russo, mas também pelos *spartakistas* alemães, em 1918,¹⁷ e pela Oposição Operária, em 1921.¹⁸ Para os produtivistas, assim como para a Oposição Operária e os *spartakistas*, a plataforma do “controle operário” da produção nada tinha de “esquerdista”. Ao contrário, era a cultura da administração centralizada e do monopólio da política das lideranças bolcheviques que estava impregnada pela cultura burguesa. Tais lideranças, assim, denegavam a questão da revolução das relações de produção.

Em “O novo curso” (1923), por exemplo, Trotsky discorria sobre a necessidade do restabelecimento da democracia partidária e da planificação da economia para o combate ao livre-mercado e ao processo da burocratização do

¹⁷ O processo de burocratização da revolução russa era discutido pela dirigente *spartakista* Rosa Luxemburgo (1871-1919) no livro *A revolução russa* (1991[1918]): “A prática do socialismo exige uma transformação completa no espírito das massas, degradadas por séculos de dominação da classe burguesa. Instintos sociais em lugar dos instintos egoístas, iniciativa das massas em lugar da inércia, idealismo que faz superar todos os sofrimentos etc. etc. (...). Se tudo isso for suprimido, o que resta, na realidade? No lugar dos organismos representativos saídos de eleições populares gerais, Lenin e Trotski puseram os sovietes como a única representação verdadeira das massas operárias. Mas, abafando a vida política em todo o país, a paralisia atinge também, cada vez mais, a vida nos sovietes. Sem eleições gerais, sem liberdade ilimitada de imprensa e de reunião, sem livre enfrentamento de opiniões, a vida se estiola em qualquer instituição pública, torna-se uma vida aparente na qual a burocracia subsiste como o único elemento ativo.” (LUXEMBURGO, 1991, p. 92-94).

¹⁸ A Oposição Operária foi formada durante o X Congresso do Partido Bolchevique, em 1921, sob a liderança de Alexandra Kollontai. Tal Oposição opôs à NEP o programa de controle operário das fábricas (KOLLONTAI, 1980).

poder. Porém, nenhuma palavra era dita sobre o controle operário das indústrias ou o restabelecimento do poder soviético. A Oposição de 1923 pautava-se pelo princípio da unidade partidária e da centralidade do Partido Bolchevique para o desenvolvimento do processo revolucionário – as críticas de tais opositoristas, então, ficaram circunscritas aos fóruns de discussão partidários e raramente o extrapolaram. A estratégia elaborada pela Oposição de Esquerda passava, assim, pelo redirecionamento do Partido Bolchevique. Tal redirecionamento, com efeito, na maioria das vezes não se traduzia numa interpelação direta à classe operária no sentido de uma revolução do modo de vida.

De toda maneira, pode-se perceber como o debate sobre cultura proletária trazia à tona o fracionamento entre as forças políticas que realizaram Outubro, sintetizando fundamentalmente três posições. De um lado, a concepção associada à burocracia partidária, que concebia a cultura proletária como o resultado do isolamento soviético e, sobretudo, como a cristalização de uma etapa do processo revolucionário, circunscrita ao âmbito nacional. Do outro lado, a concepção trotskista, que fez da negação conceitual da cultura proletária uma plataforma para pautar o *permanentismo* no processo revolucionário. E, por fim, também no campo *permanentista*, a concepção do movimento produtivista, associado ao *Proletkult*, que definia a cultura proletária como o processo de reestruturação das relações de trabalho, recuperando, portanto, um programa político recalcado pela cúpula partidária.

Vê-se, então, como o debate cultural foi decisivo para a continuidade do debate político num momento de incremento da censura e da perseguição e repressão ao movimento operário soviético. A necessidade do desenvolvimento de críticas veladas da oposição à burocracia partidária produziu discursos com juízos totalizantes sobre o processo social experimentado no país, discursos estes que engendraram, efetivamente, uma disputa pela “alma” da revolução. Tal disputa constitui, talvez, um dos mais importantes legados do processo soviético do decênio de 1920, podendo ainda muito nos orientar nas formulações de projetos revolucionários. Conforme escreveu Trotsky, em *Literatura e Revolução*, “no crepúsculo o sentimento e a razão fazem o balanço do que se realizou” (TROTSKY, 2007, p. 39).

Referências bibliográficas

- ALBERA, F. *Eisenstein e o construtivismo russo*. Trad. Heloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- ARVATOV, B. Everyday life and the culture of the Thing (Toward the Formulation of the Question). Trad. Christina Kaier. *OCTOBER 81*, Cambridge, MA, MIT Press, Summer, 1997.
- BIGGART, J. Bukharin and the origins of the “Proletarian Culture” debate. *SovietStudies*, v. 39, n. 2, 2013.
- BOGDANOV, A. *La science, l’art et la classe ouvrière*. Paris: François Maspero, 1977.
- CLIFF, T. *Trotsky: Fighting the rising Stalinist bureaucracy 1923-1927*. Londres: Bookmarks, 1991. Disponível em: <http://bit.ly/2pDA2Ug>, 1991, Acesso em 13/06/14.
- DEUTSCHER, I. *Trotski: o profeta desarmado, 1921-1929*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- GARZONI, S.; ZALAMBANI, M. Literary criticism during the revolution and the civil war. In: DOBRENKO, E.(org.). *A history of history literary criticism: the soviet age and beyond*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2011.
- KIAER, C. Boris Arvatov’s Socialist Objects. *OCTOBER 81*, Cambridge, MA, MIT Press, Summer, 1997.
- _____. *The Russian Constructivist “Object” and the Revolutionizing of Everyday Life, 1921-1929*. Berkley, Harvard University, 1995.
- KOLLONTAI, A. *Oposição Operária (1920-1921)*. Trad. Grupo Aurora. São Paulo: Global Editora, 1980.
- LECOURT, D. Bogdanov, miroir de l’intelligentsia soviétique. In: BOGDANOV, A. *La science, l’art et la classe ouvrière*. Paris: François Maspero, 1977.
- Löwy, M. *The politics of combined and uneven development: the theory of permanent revolution*. Chicago: Haymarket books, 2010.
- LUXEMBURGO, R. *A revolução russa*. introdução, tradução e notas de rodapé: Isabel Maria Loureiro. Petrópolis: Vozes, 1991.
- MALLY, L. *Culture of the future: the Proletkult movement in revolutionary Russia*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- MARIE, J. J. *Trotski: revolucionario sin fronteras*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

- TARABUKIN, N. *El ultimo quadro: del caballete a la maquina*. Trad. Andrei B. Nakov. Barcelona: G. Gili, 1977.
- TROTSKY, L. *Literatura e revolução*. Trad. Luiz Alberto Moniz Bandeira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- _____. *Literatura y revolución*. Trad. Alejandro Ariel González. Buenos Aires: Razon y Revolucion, 2015.
- _____. *Questões do modo de vida. A moral deles e a nossa*. Trad. Diego Siqueira, Daniel Oliveira. São Paulo: Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2009.
- _____. *El Nuevo curso*. México: Cuadernos de Pasado y Presente n. 27, 1978.
- VORONSKY, A. K. On proletarian art and the artistic policy of our Party. In: *Art as the cognition of life*. Trad. Frederick Choate. Michigan: Mehring Books, 1998.
- WALD, A. Literature and Revolution: Leon Trotsky's Contributions to Marxist Cultural Theory and Literary Criticism. In: TICKTIN, H.; Cox, M. (editors). *The Ideas of Leon Trotsky*. London: Biddles Ltd, 1995.
- WHITE, J. Alexander Bogdanov's conception of proletarian culture. *Revolutionary Russia journal*, v. 26, n. 1, 2013.