

Maksim Górkí: introdução à vida e à obra.

Logo no início de sua carreira literária, Maksim Górkí conquistou uma popularidade ímpar. Seu primeiro conto, “*Makar Tchudrá*”, foi publicado em 12 de setembro de 1892 no jornal “Kavkaz”, editado em Tiflis, e teve grande repercussão. Seis anos depois, em 1898, quando da publicação de dois volumes das obras completas do jovem escritor, ficou óbvio que a fama de Górkí havia superado todas as expectativas: as tiragens dos livros atingiram 100.000 exemplares, esgotando-se rapidamente. Parecia incrível que todos os 25.000 exemplares de sua primeira peça, “Pequenos burgueses,” foram todas vendidos em 15 dias. Nenhum escritor russo, antes de Górkí, gozou de tamanha popularidade entre os leitores. Do dia para a noite, ele se tornou uma das mais famosas figuras literárias da Rússia no limiar dos séculos XIX – XX e passou a ser mundialmente conhecido como Maksim Górkí (“górkí”, em russo, significa amargo), pseudônimo que adotara ao publicar o primeiro conto.

Aleksei Piéchkov (nome de batismo do futuro escritor Maksim Górkí), filho de Maksim Piéchkov e Varvara Kachírina, nasceu em 16 (28)¹ de março de 1868, em Níjni-Nóvgorod. Seu pai morreu quando Aleksei tinha apenas 4 anos. Sem meios para sustentar o filho, Varvara decidiu voltar para a casa de seus pais, onde enfrentou um verdadeiro inferno familiar: bebedeiras e constantes brigas entre seus dois irmãos pela divisão dos bens, falência da pequena empresa de seu pai e uma pobreza cada vez mais assustadora...

Na casa sombria e violenta dos Kachírin, havia somente uma pessoa que “amava viver e amava tudo”, a avó analfabeta, Akulina Ivánovna. Sua imagem encantadora, plena de cordialidade, força e sabedoria popular, seria, mais tarde, consagrada pelo neto nas obras “Infância” (1913-1914) e “Ganhando meu pão” (1916) que, junto com “Minhas universidades” (1923), fazem parte da trilogia autobiográfica de Górkí, recém lançada no Brasil em tradução direta do russo feita por Boris Schnaiderman e Rubens

¹Como a Rússia adaptou o calendário gregoriano somente em 1918, é de praxe que todas as datas históricas russas, anteriores a 1918, sejam informadas em dois formatos: primeiro, segundo o calendário juliano (o antigo) e depois, entre parênteses, segundo o calendário gregoriano (o atual). A diferença entre estes dois calendários é de 13 dias.

Figueiredo.² O escritor confessa que o “desinteressado amor pelo mundo” da avó o “enriqueceu e o impregnou de uma força resistente para uma vida difícil” e que, além disso, ele também ganhou da avó um inestimável conhecimento sobre folclore russo e a literatura oral russa ao ter escutado “às histórias extraordinárias, sobre bandoleiros bondosos, sobre pessoas santas, sobre todo tipo de bicho e sobre o capeta”³ que Akulina Ivanova gostava de contar.

Em 1878, a mãe de Aleksei faleceu de tuberculose e, aos dez anos, o pequeno Gorki teve de deixar a casa do avô e trabalhar para seu próprio sustento. Conseguiu um emprego numa sapataria, trabalhou em um escritório como desenhista, foi lavador de pratos num navio do Volga e acabou se apaixonando pela literatura. Graças ao cozinheiro desse navio, que lhe emprestava os primeiros livros de ficção, o menino de 12 anos começou a ler, ou melhor, começou a devorar todos os livros o baú do cozinheiro, que formavam “a mais estranha biblioteca do mundo”: obras filosóficas e místicas, clássicos russos e estrangeiros, escritores contemporâneos e folhetos da literatura popular. (É importante notar que a linguagem empregada na literatura popular exerceria grande influência sobre o estilo do jovem escritor, fato que, com certeza, o ajudou-lhe a conquistar grande massa de leitores).

Górki nunca teve educação formal: sequer chegou a completar os estudos primários. Contudo, as leituras despertaram nele uma verdadeira sede de saber e, em 1884, ele foi para Kazan com intuito de ingressar na universidade, mas não conseguiu realizar seu desejo. Mais tarde, o escritor diria sobre aquele fracasso de seu sonho: "Eu não esperava ajuda alheia, nem contava com a sorte... O homem se forma pela resistência ao meio". A própria vida continuou a ser “sua universidade”. Perambulando de cidade em cidade no sul da Rússia em busca de emprego, Górki experimentou várias profissões (jardineiro, aprendiz de pintor, cantor de coro, padeiro...), comungando com os sofrimentos dos *humilhados e ofendidos* e conhecendo de perto o meio brutal *do fundo* (o submundo russo) e a dura existência de seus protagonistas: vagabundos, malandros, bêbados, ladrões, prostitutas... *Bossiaki*, os pés-de-chinelo, seriam os personagens prediletos do jovem escritor, os quais ele soube tratar com tamanha vigor, de forma incomparável e jamais superada na literatura russa.

² *Infância. Ganhando Meu Pão. Minhas Universidades*. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2007. Tradução, apresentação, ensaios e informações sobre o autor de Rubens Figueiredo e Boris Schnaiderman.

³ Citações em tradução de Rubens Fugueiredo

Durante suas andanças pela mãe Rússia, Górkí aproxima-se também dos círculos revolucionários sendo preso, pela primeira vez, em 1889.

Como já mencionamos, o escritor tornou-se famoso logo depois da publicação de seu primeiro conto. O êxito de “Makar Tchudrá” abriu ao autor as portas de vários jornais de Kazan, Samara e Níjni Nóvgorod onde Górkí publicou uma série de ensaios e folhetins satíricos. Em 1899, a revista “Jizn” publicou seu primeiro romance “Fomá Gordéiev”, que trouxe ao escritor fama mundial. Dmítri Bykov, autor do livro sobre Górkí recém lançado, “Será que Górkí existiu”, faz uma nítida análise das particularidades do estilo literário do jovem escritor que lhe trouxe extraordinário sucesso: “Nas obras de Górkí sempre acontece algo: assassinatos, espancamentos, prisões, paixões fatais, adultérios, brigas de pai com filho, ruínas, suicídio, incêndio, fraude... Tudo é intenso e, o mais importante, - esplêndido. O esplendor talvez seja uma palavra chave na descrição de sua prosa da primeira fase: tudo está no limite da oleografia e, às vezes, até do *lubok*⁴. Ele constroi seus enredos grosseiramente, sem se preocupar muito com bom gosto, mas sempre os transformando de tal maneira que a mais primitiva história se torna arte, ainda que nem sempre esteja no mais alto patamar. Não há nada de delicadeza de aquarela, mas afeta sem falta.”⁵

Ao conhecer a fama, Górkí muda-se para São Petersburgo e logo consegue um lugar de destaque nos meios literários. Fez amizade com os maiores escritores da época: Lev Tolstói e Anton Tchékhov tornam-se seus leitores e interlocutores. De 1901 a 1912, Górkí dirigiu a Companhia de editoras “Znánie”; de orientação marxista, “Znánie” privilegiava uma linha de literatura realista, opondo-se a todo tipo de manifestações literárias modernistas.

Envolvido com o movimento revolucionário e defendendo uma posição política radical, Górkí se tornava um escritor cada vez mais “engajado” e “perigoso” do ponto de vista do governo. Foi eleito membro honorário da Academia de Ciências, em 1902, título que foi mais tarde anulado por um ato do tsar Nikolai II. Em sinal do protesto, Tchékhov e Korolenko fizeram questão de se demitir da Academia.

Durante a primeira revolução russa, em 1905, Górkí ingressa no Partido Social-Democrático dos Operários Russos (RSDRP) e conhece Lênin. O ponto alto de sua criação partidária foi a famosa “Canção do Albatroz” – uma verdadeira glorificação da

⁴ Um tipo da literatura popular russa, tipologicamente próxima à literatura de cordel.

⁵ D.Bykov. “Byl li Górkí?” Moscou: Astel, 2008

“futura tempestade” revolucionária, decorada e declamada nas barricadas pelos militantes. Entretanto, depois de se proclamar contra o tsar, Górkí passou mais um período preso na Fortaleza de Pedro e Paulo em São Petersburgo, fato que o obrigou a emigrar. A partir de 1906, o escritor fixa sua residência na Itália, em Capri. Lá, escreve o “romance proletário” “Mãe”, obra que, já em 1907, segundo a crítica oficial da União Soviética, anunciou o novo método literário conhecido como realismo socialista, embora este livro, abertamente tendencioso e simplista, talvez tenha sido o mais fraco, do ponto de vista artístico, de tudo que Górkí escreveu.

Depois da anistia geral anunciada pelo czar Nikolai II em 1913, foi concedida a Górkí a possibilidade regressar à Rússia, onde permanece até emigrar novamente, em 1921, devido a suas severas críticas à revolução e ao regime dos *bolcheviques*. Górkí escreve e publica no jornal “Nóvaia Jizn” (Vida Nova) uma série composta de 58 artigos, que, em seguida seriam publicados no livro intitulado “Pensamentos inoportunos. Anotações sobre a revolução e cultura” (1917 - 1918). Nessa obra, proibida pela censura soviética durante 70 anos, Górkí registrou com impressionante vigor e emoção as cenas da terrível crueldade desencadeada pela revolução, antes tão almejada (e até financiada) pelo escritor e agora percebida como “uma experiência violenta e desumana”. Sem poupar seus companheiros partidários e o próprio Lênin, o escritor condena o líder do novo regime e “seus cúmplices”, que, nas palavras de Górkí, “com sangue frio difamam a revolução, difamam a classe operária ao obrigá-la a desencadear massacres sangrentos, a provocar pogroms e prisões de pessoas absolutamente inocentes”⁶.

Lev Tolstói, quando conheceu Górkí, logo sentiu que o jovem escritor tinha “um coração inteligente”, e foi exatamente este “coração inteligente” que fez Górkí, de novo, revelar todo o vigor de sua compaixão pelo ser humano ao levantar sua poderosa voz em defesa das vítimas do regime, quer fossem camponeses e operários embrutecidos por “tudo está permitido”, ou membros da *intelligentsia*, perseguida e ameaçada pelo novo poder. Os “pensamentos inoportunos” tornavam-se cada vez mais amargos: Górkí presenciava como “ao obrigar o proletariado a concordar com o fim da liberdade da imprensa, Lênin e seus cúmplices legitimaram o direito de fechar a boca da

⁶ M Górkí. *Nesvoevreménie mysli. Zamiétki o revolutsii i kulture*. (“Pensamentos inoportunos. Anotações sobre revolução e cultura.”). Moscou: Sovétski píssátel, 1990, Cap. XXXVI

democracia.”⁷ Mas o escritor ainda tentaria se opor ao caos pós-revolucionário fazendo todo o possível para preservar os valores culturais. Graças a seus esforços foi fundada a editora “Vsemírnaia Literatura” que, literalmente, salvou as vidas de dezenas de escritores e poetas soviéticos que passaram a “ganhar seu pão” realizando traduções das obras clássicas encomendadas pela editora.

Mas, apesar de todos os esforços, o escritor não conseguiu prevenir a prisão e a execução do poeta Nikolai Gumiliov, em 1921... Revoltado, Górkí decidiu emigrar da União Soviética ou, segundo a versão oficial, “foi ao exterior para tratar da saúde debilitada”... Passou mais de dez anos fora; na Itália, em Sorrento, escreveu o romance “Os Artamonov” (1925), e, em 1927, começou a escrever “A vida de Klim Samguin”, um livro que não chegou a terminar. Depois de mais de uma década de exílio, em 1931, a convite de Stálin, Górkí voltaria a viver na União Soviética e já era considerado um escritor totalmente consagrado pelo regime socialista: ainda durante sua vida, não havia na União Soviética cidade que não tivesse uma rua ou uma praça *Górkí* e até sua cidade natal, Níjni Nóvgorod, passaria a ser chamada *Górkí*, por ordem de Stálin. Morreu em junho de 1936 e teve todas as devidas honras do “primeiro escritor proletário”: seu corpo foi velado e sepultado na Praça Vermelha, ao lado do mausoléu de Lênin.

Górkí, autor dramático

TATIANA. Não... Acho que nessa temporada eu dificilmente vou ao teatro. Estou farta. Fico impaciente e irritada com esses dramas cheios de choros, lamentos e soluços.(...)

É tudo uma mentira. A vida destrói as pessoas sem choros, sem gritos... sem lágrimas... imperceptivelmente...(“Pequenos Burgueses”)

Górkí escreveu sua primeira peça, “Pequenos Burgueses”, devido a pedidos insistentes dos “pais fundadores” do Teatro de Arte de Moscou – K. Stanislávski e V. Nemiróvitch-Dántchenko. Coube exatamente a Górkí tornar-se, segundo as palavras de

⁷ Ibidem

K. Stanislávski, “o principal iniciador e criador da linha sócio-política no teatro”⁸, assim como, podemos acrescentar, no drama moderno.

A idéia da peça data do início de 1900, mas o trabalho desenvolvia-se lentamente e seus primeiros resultados não satisfaziam o escritor. Górkí costumava dizer que em “Pequenos Burgueses” havia muito barulho e nervos, mas “faltava fogo”. Inicialmente, a peça teve o título de “Cenas na casa dos Bessémenov. Esboço dramático em 4 atos”. Górkí enviou um de seus primeiros exemplares para apreciação de Anton Tchékhov. E recebeu dele, sem demora, a resposta, na qual o já famoso autor de “A Gaivota” e “Três Irmãs” teceu suas considerações em relação a “Pequenos Burgueses”.

Tchékhov admitia que, embora a peça fosse “muito boa, tinha sido escrita à maneira de Górkí: muito original e muito interessante, mas havia nela um defeito, um defeito visivelmente incorrigível, como são os cabelos ruivos na cabeça de um ruivo: o conservadorismo da sua forma. O senhor faz os novos e interessantes personagens cantarem novas canções, mas seguindo partituras que apresentam um aspecto gasto, batido: há na sua peça quatro atos, e os personagens se estendem em lições de moral, sente-se um temor diante das prolixidades, etc, etc...”⁹. Contudo, decorridos alguns meses, em carta ao ator Iújin, Tchékhov observou que o indiscutível mérito desta peça consistia em Górkí “ter sido o primeiro, na Rússia, e até no mundo inteiro, a começar a falar com desdém e repulsa da mentalidade pequeno-burguesa, justamente no exato momento em que a sociedade estava preparada para este protesto. Do ponto de vista cristão, ou econômico, ou de qualquer outro ponto de vista que fosse, a mentalidade pequeno-burguesa não passa de um grande mal; ela é igual a uma barragem no rio que sempre serviu apenas à estagnação...”¹⁰.

O texto de “Pequenos Burgueses” por duas vezes o texto... sofreu censura e a cada vez a quantidade e o tamanho de trechos suprimidos cresciam. Os censores riscavam da obra as frases e palavras mais significativas, do ponto de vista social. Entretanto, apesar das numerosas cortes empreendidas pela censura, a encenação de “Pequenos Burgueses” pelo Teatro de Arte de Moscou continuava a inspirar cautela e preocupação por parte dos círculos governamentais. “Para assistir ao ensaio geral, lembra K. Stanislávski, reuniu-se ali a S. Petersburgo “governante” em peso,

⁸ K.S. Stanislávski “Minha vida na Arte”. Moscou: Iskusstvo, 1983, p. 259.

⁹ A.P. Tchékhov. Obras completas em 12 volumes. Moscou: Khudójestvénaia Literatura, 1957, volume 12, p. 46.

¹⁰ Ibid, p. 529

começando pelos grandes príncipes e ministros, todas as classes de funcionários, o Comitê de Censura completo, os representantes das autoridades policiais, assim como figuras das classes dominantes, acompanhadas de suas esposas e filhos. Uma guarnição fortalecida de policiais foi designada para ficar tanto dentro do teatro, como em volta do mesmo; pela praça, em frente ao teatro passeavam guardas armados, a cavalo. Podia-se pensar que não era a preparação para um ensaio geral, e sim para um combate geral”¹¹.

A estréia de “Pequenos Burgueses” foi apresentada pelo Teatro de Arte de Moscou numa tournée artística, em São Petersburgo, em 26 de março de 1902, e os fiscais na entrada do teatro foram substituídos por guardas à paisana. Nemiróvitch-Dántchenko subia à galeria, suplicando que a juventude não realizasse manifestações – caso contrário Górkí teria mais infortúnios. É preciso dizer que o trabalho com “Pequenos Burgueses” fora interrompido em abril de 1901, pelo fato de o autor ter sido recluso na prisão de Nijni-Nóvgorod. A juventude radical reagiu com compreensão. Apenas na última das quatro apresentações alguém gritou com voz grave: “Abaixo o Grande Príncipe!

Apesar disso, os censores não deixavam a peça de Górkí em paz, submetendo-a a um número cada vez maior de cortes. Para poder impedir que as encenações de “Pequenos Burgueses” se proliferassem nos palcos das capitais e da província, foi aplicada a essa obra uma medida de censura exclusiva: só era permitido apresentá-la com autorização especial da parte do governador da localidade e numa versão definida da montagem, cimentada pela censura dramática.

O próprio princípio da estrutura de “Pequenos Burgueses” (como Tchékhov observou logo do início) é bastante tradicional, próximo ao tipo, difundido, de “drama familiar”. Todos os acontecimentos se passam na casa de Vassíli Vassílievitch Bessémenov. Contudo, a idéia da peça é mais profunda e mais ampla do que uma simples amostra de um conflito familiar. Ao recriar o cotidiano do dia a dia de uma típica família russa do começo do século XX, o dramaturgo, como que através de uma lente de aumento, examina toda uma cosmovisão social, a qual ele classifica como a “mentalidade pequeno-burguesa”. Em seu artigo intitulado “Notas sobre a mentalidade pequeno-burguesa”, Górkí escreve que esta mentalidade consiste de “uma estrutura da alma do atual representante das classes dominantes. As principais particularidades da

¹¹ K. Stanislávski. “Minha vida na Arte”. Moscou: “Iskusstvo”, 1993, p. 261.

mentalidade pequeno-burguesa são: um senso de propriedade, distorcido, um desejo intenso de que sempre haja tranqüilidade dentro e fora de si, um medo intenso diante de qualquer coisa que possa, de uma forma ou de outra, perturbar esta tranqüilidade; e uma aspiração, persistente, de poder encontrar uma explicação para tudo aquilo que venha a fazer oscilar este equilíbrio que se estabeleceu na alma, ou que possa destruir os pontos de vista, já estabelecidos, sobre a vida e as pessoas”¹².

É essa compreensão do fenômeno da mentalidade pequeno-burguesa que vem a determinar a especificidade do conflito da peça. De um lado, ele se origina a partir de uma série, real, de acontecimentos que compõem o enredo: este é um conflito entre “pais e filhos” da família Bessémenov, entre o patriarca desta família e Nil, entre Nil e Tatiana... Por outro lado, o conflito interior (o mais importante para o dramaturgo) é aquele que ocorre entre os que exprimem a psicologia da mentalidade pequeno-burguesa (no entender profundo de Górkí) e as novas idéias e formas de vida que vêm para mudar a antiga estrutura de vida.

A principal descoberta social e artística de Górkí foi a personagem do filho adotivo dos Bessémenov, Nil, que, na visão do autor, deveria estar no centro do drama. O dramaturgo quis colocar nesta imagem o princípio do conflito do drama e, não é à toa que o velho Bessémenov profere a sua frase característica: “Nil! Tudo parte dele”. Górkí, pela primeira vez, lançou no palco um tipo de homem, até então desconhecido para o teatro russo. De botas de trabalho, o rosto sujo de fuligem, Nil se tornou o primeiro herói-proletário a pisar sobre o palco russo. Por este motivo, poderíamos pensar que os censores tinham todos os motivos para temer que a estréia de Górkí como dramaturgo pudesse coincidir com o início da politização do teatro e que o teatro pudesse se transformar em uma arena de propaganda. No entanto, isto não veio a ocorrer por uma série de motivos.

Em primeiro lugar, porque o próprio diretor, Stanislávski, não tinha a intenção de criar um espetáculo “engajado” e dava-se conta, perfeitamente, de que “a tendência e a arte são incompatíveis, um exclui o outro. Logo que alguém se aproxima da arte com intenções tendenciosas, com propósitos utilitários ou outros que não sejam artísticos, ela fenece, como a flor nas mãos de *Siebel*. Em arte uma idéia estranha, uma tendência,

¹² Górkí. “Obras completas em 30 volumes”. Moscou: “Khudójestvennaya Literatura”, 1995, vol. 23, p. 341.

deve transformar-se em sua própria idéia, realizar-se em sentimento, tornar-se uma aspiração sincera, uma segunda natureza do próprio artista. Neste caso, ela integrará a vida do espírito humano do ator, do papel, da peça como um todo e deixará de ser apenas uma tendência, tornando-se o próprio credo. E, por sua vez, o espectador terá que tirar suas conclusões e criar sua própria tendência a partir do que percebeu no teatro¹³.

Em segundo lugar, apesar dos insistentes conselhos de Tchékhov e dos pedidos de Górkí, ambos procurando convencer Stanislávski a representar o papel de Nil, ele se recusou categoricamente, pois, do seu ponto de vista, não havia lugar para um “papel heróico”...

É surpreendente, como foi forte a influência de Tchékhov nesta primeira experiência de encenação da obra gorkiana. “Enfeitiçado” por Tchékhov, Stanislávski não conseguiu ver a diferença básica entre ambos os dramaturgos, construindo sua toda a sua partitura de diretor na baseada em “estados de espírito”, usando semitons e pausas... Como resultado, a primeira montagem de “Pequenos Burgueses” pareceu mais um espetáculo *a la Tchékhov*.

É curioso observar a impressão que a apresentação de “Pequenos Burgueses” causou em Leonid Andréiev, outro famoso dramaturgo, contemporâneo tanto de Górkí, como de Tchékhov. Andréiev publicou uma resenha sobre o espetáculo, na qual, escreveu: “As peculiaridades da primeira peça de M. Górkí é que nela não existe aquilo que se chama de ação dramática e não há, também, personagens secundários. Retrata-se um pedaço do quotidiano, tal como ele é, com sua ação lenta, marcando passo... enquanto isso, as personagens envelhecem, geram filhos, morrem, aparentemente sem realizarem qualquer “ação”... Bebem, comem, conversam, brigam, se separam, participam de “acontecimentos”, no meio de uma enorme massa inquieta, movendo-se para adiante e sem destino certo. E só quando se percebe quão longe todos eles avançaram, e que o fim não se assemelha ao início, então é aí que se sente e se compreende que, atrás desta ausência aparente de ação, ocultam-se poderosas forças de uma vida que destrói, pune, julga e cria. Esta historicidade artística da vida, que fora primeiramente introduzida no drama russo por Tchékhov, é levada ao total e brilhante

¹³ K.S.Stanislávski. Op.cit., p. 258

desenvolvimento em “Pequenos Burgueses”, o qual o autor chamou, a meu ver, de modo totalmente infundado, de esboço dramático...”¹⁴.

O sucesso extraordinário viria a Górkí dramaturgo logo em seguida, com a estréia, em 1902 e também no Teatro de Arte de Moscou, de sua segunda peça, “No Fundo” (ou “Ralé”, como é melhor conhecida no Brasil). Em 1904 - 1905, ele escreve mais três dramas: “Veraneiros”, “Filhos do sol” e “Bárbaros” e não seria exagero afirmar que um pouco antes da revolução de 1905, a obra dramática de Górkí chegou a dominar os palcos russos, influenciando a politização dos espectadores, daquela intelligentsia russa que almejava, junto com Górkí, a vinda da tempestade revolucionária...

Elena Vássina

¹⁴ James Linch (L.N.Andreyev). “Mescháne”. In: “Kurier”, 31 de março de 1902.