



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

# O surgimento do realismo socialista nas letras soviéticas

---

## *The rise of socialist realism in the soviet letters*

Autor: Felipe Galeano Fauri  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul,  
Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil  
Edição: RUS, Vol. 16. Nº 28  
Publicação: Maio de 2025  
Recebido em: 27/02/2025  
Aceito em: 01/04/2025

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.234383>

FAURI, Felipe Galeano.

*O surgimento do realismo socialista nas letras soviéticas.*  
RUS, São Paulo, v. 16, n. 28, pp. 253-273, 2025.



# O surgimento do realismo socialista nas letras soviéticas

Felipe Galeano Fauri\*

**Resumo:** Este artigo visa primeiramente apresentar um breve panorama sobre o surgimento do realismo socialista na União Soviética, no campo da literatura, até a sua configuração como arte oficial no Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos (1934). Em seguida, o conceito de realismo socialista nos anos 1930 será analisado com base em discursos e textos de Maksim Górkí (1868-1936), Andrei Aleksándrovitch Jdánov (1896-1948) e Karl Berngárdovitch Radek (1885-1939).

**Abstract:** The article aims to present a brief overview of the emergence of socialist realism in the Soviet Union, in the field of literature, up until its configuration as an official art form at the First Congress of Soviet Writers (1934). Next, the concept of Socialist Realism in the 1930s will be analysed based on speeches and texts by Maksim Górkí (1868-1936), Andrei Aleksándrovitch Jdánov (1896-1948) and Karl Berngárdovitch Radek (1885-1939).

**Palavras-chave:** Realismo socialista; Literatura soviética; Realismo; Jdanovismo; Literatura partidária

**Keywords:** Socialist realism; Soviet literature; Realism; Jdanovism; Party literature

## O cenário literário russo no início do século XX

\* Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Aluno de graduação de Letras Bacharelado. Desenvolve pesquisa em Literatura Russo-Soviética. <https://lattes.cnpq.br/6286447420779664>; <https://orcid.org/0009-0002-2482-5720>; felipe.lfauri@gmail.com

**A** expressão “realismo socialista” foi primeiramente usada pelo crítico russo-soviético Ivan Grónski em 1932 na *Literatúrnaia Gazieta*, mas se consolidou como ideia de arte oficial do país no Primeiro Congresso da União dos Escritores Soviéticos, em 1934.

Antes do Congresso, o que se chamava de realismo socialista era, em geral, a arte produzida na URSS. Carecendo de uma definição formal, o Congresso emerge com a tarefa de solucionar o problema e determinar teórica e ideologicamente o termo. Diferentemente da leitura que passou a ser defendida depois, o realismo socialista não surge como uma evolução natural da literatura realista russa do século XIX, mas, sim, como produto das diversas disputas teóricas e estéticas da época.

A literatura produzida sob a égide do realismo socialista soviético possui uma dimensão diferente das outras literaturas de expressão russa. O princípio básico para a definição desse conceito é a asserção de que a literatura deveria exercer uma função política. Deveria propagar os ideais socialistas desenvolvidos em consonância com o novo mundo soviético. Seu objetivo era produzir uma arte de acesso fácil às massas, que as educasse para a nova sociedade que o governo soviético almejava construir.

O Estado Bolchevique, na sua proposta de reeducação do povo com novos valores éticos, morais e políticos, compreendia a arte como um veículo pelo qual esses poderiam ser disseminados.

Dessa maneira, o realismo socialista tem em sua gênese a função de potencializar a propagação dos ideais soviéticos por meio da caracterização das personagens e de uma estrutura narrativa em que o elemento ideológico se sobrepõe ao conteúdo literário em si: “O romance soviético desempenha uma função totalmente diferente daquela que o romance, normalmente, desempenha no Ocidente, e essa diferença de função deu origem a um outro tipo de texto” (Clark, 1981, p. xi, tradução nossa).

No entendimento de que o realismo socialista de meados de 1930 em diante desempenhava tanto uma função ideológica quanto artística, é preciso reconstruir, ainda que brevemente, o momento histórico no qual ele se originou, adentrando mais especificamente o espaço literário.

A literatura russa do início do século XX é marcada primeiramente por uma euforia artística e de vanguarda. Com o advento do que chamamos de Era de Prata, a produção cultural na Rússia foi preenchida por diversas tendências artísticas, variadas em suas visões sobre arte, em suas leituras sobre a realidade e em suas formas de expressão.

O espírito revolucionário que agitava a sociedade russa no início do século passado era, em geral, o mesmo espírito que impulsionava os novos escritores russos a questionar as formas clássicas de literatura. As antigas formas literárias não hão de escapar ao processo de mudança radical. Para alguns artistas, a nova arte precisaria ser adequada ao novo tipo de sociedade que almejavam construir. Assim, como síntese da proposta vanguardista alinhada aos ideais do novo regime, podemos recorrer à célebre frase de Vladímir Maiakóvski (1893-1930): “O conteúdo mais revolucionário não pode ser revolucionário sem uma abordagem revolucionária da palavra” (Maiakóvski, 1920, n.p.).

Nas primeiras décadas do século XX, como mencionado, houve uma grande renovação cultural na Rússia. Em consonância com as agitações políticas e sociais do período, como a Revolução de 1905, intitulada por Trótski como *ensaio geral*, o campo artístico era ocupado por uma juventude intelectualizada que propunha, em suas manifestações e manifestos, novos procedimentos estéticos e novas formas de utilização das linguagens artísticas, assim como releituras de referenciais eslavos antigos. O movimento simbolista marcou profundamente a produção estética na virada do século e, com os primeiros estudos no campo da estética e à ênfase na poesia, pavimentou o caminho para o que se convencionou chamar de Vanguardas Russas.

As especificidades artístico-literárias decorrentes desempenham um papel determinante para o surgimento de tendências e correntes estéticas que conformariam, um pouco depois, um amplo movimento que se convencionou chamar de Vanguardas Russas, denominação certamente abrangente, a integrar uma grande variedade de fenômenos (dentre os quais o futurismo russo) na criação de muitos indivíduos (Arlete, 2017, p. 21).

Dos diversos grupos vanguardistas surgidos nos anos 1910, os cubofuturistas ocuparam um lugar especial na recepção da ideia de construção de um novo país. Entre os anos de 1918 e 1920, eles se colocaram a serviço do novo governo russo, sendo bem recebidos por parte dos dirigentes soviéticos, como Anatóli Lunatchárski (1875-1933), cuja tolerância para com as vanguardas era conhecida. A LEF,<sup>1</sup> nesse período, composta por artistas que incorporavam elementos do futurismo, atingiu seu pico em 1923, porém não demorou muito para ser amplamente criticada por pensadores marxistas e escritores proletários em função da sua “inconsistência ideológica”. Assim, deixada de lado por membros do Partido Bolchevique e não muito bem acolhida pelos *companheiros de viagem (popúttchik)*,<sup>2</sup>

---

1 Acrônimo de Frente de Esquerda nas Artes (*Lévyi front iskústv*), um grupo de artistas de esquerda formado em Moscou que reunia poetas, cineastas e fotógrafos e tinha uma revista de mesmo nome.

2 O termo passou a ser utilizado por Trótski em seu livro *Literatura e Revolução* para designar escritores e artistas que não se opunham à revolução de 1917, porém não eram ativos

a LEF acaba por dividir-se em pequenos grupos, diminuindo consideravelmente sua influência no campo cultural russo-soviético.

Seus opositores mais contundentes eram os escritores proletários do período, que a acusavam de possuir raízes intelectuais “burguesas”, embora fossem defensores da Revolução de 1917. Os escritores proletários disputavam duramente o campo artístico, uma vez que entendiam que sua missão era desenvolver uma nova cultura para essa sociedade, assim como interferir ideologicamente em todos os aspectos da socialização e produção russo-soviética. A maneira como eles resolveram intervir foi através da tentativa de desenvolver as habilidades criativas do proletariado por meio da educação artística, formando assim a *Proletkult*,<sup>3</sup> em 1918.

A organização, em seus primeiros anos, conseguiu financiamento do governo para organizar seus locais de trabalho. Organizavam centros de educação para homens e mulheres de origem proletária e os encorajavam a escrever poemas, peças e pequenas histórias. Nos anos seguintes, a *Proletkult* já contava com mais de trezentas oficinas, com cerca de 84 mil membros, que publicavam sua produção através da revista *Cultura Proletária* (Slonim, 1977, p. 35). No entanto, apesar do sucesso aparente, logo o projeto começou a se desfazer. Com uma produção que, no máximo, conseguia imitar fracamente os textos de Maskim Górkki, Lênin, chefe do Partido Bolchevique, criticou duramente a organização no fim de 1920, afirmando que “A cultura proletária deve ser um desenvolvimento legítimo de todas as reservas de conhecimento que a humanidade acumulou sob a pressão da sociedade capitalista, da sociedade de proprietários, da sociedade de burocratas” (Slonim, 1977, p. 36).

Nos anos seguintes, a *Proletkult* foi diminuindo de tamanho, até contar com poucas centenas de membros. Contudo, a experiência da organização inspirou diversos grupos e escritores a seguirem o mesmo caminho. Muitos grupos influenciados

---

propagandistas dela.

3 Proletkult, abreviação de proletárskaia kultura.

pela *Proletkult* se concentravam na poesia, pois a consideravam a forma literária mais eficiente para a descrição de acontecimentos cotidianos. Entre eles, os mais destacados foram *A forja* e *Outubro*. O primeiro grupo, composto por escritores como Mikhail Guerásimov (1889-1939), Grigóri Sannikov (1899-1969), Aleksei Gástev (1882-1941), entre outros, possuía relativa simpatia pela prosa épica e por grandes odes, embora suas obras revelassem um alto teor de simbolismo. O segundo grupo, composto por escritores como Ióssif Útkin (1903-1944), Mikhail Svetlón (1903-1949) e Mikhail Golódni (1903-1964), era muito mais policlassista, com escritores da *intelligentsia*, da pequena burguesia e de outras camadas sociais. O grupo tinha, no entanto, uma unidade ideológica maior frente aos outros e se concentrava em elaborar poemas narrativos a respeito da vida cotidiana.

Ainda que nenhum desses grupos que sucederam a *Proletkult* no campo das letras tenha conseguido grande notoriedade, é perceptível a preferência deles por adotar estilos literários anteriores às vanguardas.

Entre a Revolução de 1917 e a consolidação da União Soviética, em dezembro de 1922, a Guerra Civil (1918-1921) assolou o país, fazendo com que quase toda a indústria da Rússia fosse destruída, assim como grande parte da produção agrícola. Percebendo o grande problema econômico, o governo soviético optou por instaurar a Nova Política Econômica (NEP), que durou de 1921 a 1928. Uma política de admissão de relações de mercado e manutenção da propriedade privada, para conseguir reestruturar o aparelho econômico perdido durante a Guerra Civil, o que permitiu o surgimento de uma grande quantidade de editoras e associações privadas, assim como de outras formas de desenvolvimento da cultura, dando início à chamada “NEP literária”. No entanto, os conflitos entre os diversos escritores que proliferavam e o Partido Bolchevique continuaram e estavam diretamente ligados aos problemas envolvendo a ideologia presente na literatura.

Como os bolcheviques não restringiram seus objetivos apenas ao estabelecimento de um novo regime econômico, social e político, eles queriam também impor sua filosofia,

abrangendo todos os campos do conhecimento humano, em todos os campos da vida russa, as atividades intelectuais e espirituais dos cidadãos soviéticos foram submetidas ao mesmo sistema de planejamento controlado que seu trabalho na produção de alimentos e máquinas. Supunha-se que o materialismo dialético oferecia uma abordagem infalível à ciência, à educação, à poesia e à pintura (Slonim, 1977, p. 45).

As novas organizações dos anos 1920 preencheram as letras soviéticas com inovações estilísticas e temáticas. Esse momento foi menos complicado aos *companheiros de viagem*, já que podiam escrever com relativa liberdade, mesmo com todas as tensões ideológicas que pairavam no ar. Os escritores proletários, que continuaram o legado da *Proletkult*, eram amparados por críticos marxistas como Peter Kogan (1872-1932) ou Vladímir Fritche (1870-1929). Esses críticos se apoiavam nos escritores proletários e em suas respectivas revistas, como a *Jovem Guarda* ou a *Outubro*, para defender o nascimento de uma arte puramente proletária. Essas publicações e seus membros expoentes julgavam duramente os *companheiros de viagem*, acusando sua literatura de complacente e exigindo que ela refletisse os princípios nos quais o Governo Soviético se baseava, como uma forma de educação. Atacavam escritores como Maiakóvski, Boris Pilniák, Serguei Iessiênin, considerando-os liberais “adoradores” da NEP. Em defesa desses escritores, Trótski escreve o livro *Literatura e Revolução*.

Os debates a respeito do caráter da literatura na nova sociedade russa que permeavam o ambiente soviético desde 1918 entram com força no período da NEP. Em 1925, após grandes disputas internas, uma vez que as mais variadas organizações e propostas artísticas continham representantes partidários, o Partido Bolchevique ofereceu uma resolução. Privilegiando os antigos intelectuais como Górkki, e não as organizações oriundas da *Proletkult*, o governo soviético redige uma resolução que permite atividades dos escritores que eles consideravam neutros ou simpáticos à revolução, ao mesmo tempo que estimulava a criação de uma literatura proletária. Essa vitória provisória dos *companheiros de viagem* e demais simpatizantes de uma literatura formalmente desafiadora perdura até o

fim da NEP, quando, com o fortalecimento do poder de Stálin, a homogeneização da literatura se instala.

No período da NEP, além da proliferação de espaços e atividades culturais em toda a Rússia, a relação com artistas do Ocidente foi muito proveitosa. Era frequente a ida de escritores e artistas russos para a Europa a fim de estabelecer trocas culturais. Eles retornavam à União Soviética com todo tipo de material artístico, que era misturado ao que já estava sendo produzido em solo russo.

O movimento literário de meados da década de 20 tinha várias características marcantes: em comparação com os anos da Guerra Civil, havia ocorrido uma inversão no estilo e, em quantidade, a prosa agora superava a poesia; as inovações estilísticas e a tendência a dispositivos 'orais' eram generalizadas; e tanto a prosa quanto a poesia seguiam tendências e escolas pré-revolucionárias (Slonim, 1977, p. 53).

Grande parte dos movimentos de vanguardas ou próximo delas permaneceu uma fonte relevante para jovens artistas, embora não fossem imunes às críticas dos artistas da década de 1920: o simbolismo em autores como Fiódor Sologub (1863-1927) e Aleksándr Blok (1880-1921); os princípios acmeístas em Óssip Mandelstam (1891-1938), Mikhail Kuzmim (1872-1936) e Anna Akhmátova (1889-1966); ou a tradição realista do grupo de Górkí. A nova geração de escritores soviéticos, influenciados por estes, encontrou referências, por exemplo, no clássico simbolista *Petersburgo* (1913), de Andrei Biély (1880-1934). Sua influência pode ser percebida em autores que tiveram seu auge na década de 1920, como Boris Pilniák (1894-1938), Aleksándr Malýchkin (1892-1938), Iúri Libedínski (1898-1959), entre outros. Aleksei Riémizov (1877-1957) e Ievguêni Zamiátin (1884-1937) também tiveram grande importância na formação de novos autores, principalmente na linha satírica.

As mais diversas linguagens artísticas tentavam manter vivo o espírito experimental das vanguardas durante a NEP literária. Maiakóvski, Pasternak e Iessiênin na poesia; Pilniák e Fédin (1892-1977) na prosa. As temáticas também foram se modificando conforme a década avançava. No âmbito da prosa e poesia, o legado simbolista apareceu na produção

romântico-psicológica de várias obras do pós-guerra, que encontraram nessa escola literária a melhor forma para expressar a revolução como um ato de rebelião natural e exteriorização dos instintos humanos. A mais exemplar obra nesse sentido é *O ano nu* (1922), de Boris Pilniák, mas esse elemento pode ser encontrado também nas histórias de Aleksándr Griniévski (1880-1932) e de Mikhail Príchvin (1873-1954).

As outras vertentes do romantismo irão desembocar, no entanto, nos escritores proletários, fortemente inclinados ao romantismo revolucionário nacionalista. Embora rejeitassem o romantismo, tal como conhecido na tradição ocidental, é possível verificar dispositivos românticos na construção de seus personagens. Autores posteriormente defensores do realismo socialista, como Gladkóv (1883-1958) e Ostróvski (1904-1936), são expoentes da incorporação de elementos românticos na construção de uma literatura partidária, em oposição às pequenas prosas do cotidiano dos anos 1920.

No que diz respeito aos defensores do realismo, um termo abrangente nesse período, visto que podia designar tanto o factualismo de Fúrmanov (1891-1926) como o naturalismo de Seifúllina (1889-1954), eles são de difícil caracterização. *Escritores realistas* eram, na verdade, todos aqueles que de alguma maneira mantiveram a prosa oitocentista tradicional, especialmente sob a influência de Górkí e de outros escritores menos relevantes. Esse grupo heterogêneo, que teve pouco impacto nas letras soviéticas durante os anos da NEP, no fim da década tornou-se porta-voz do governo. Reunidos na Associação Russa de Escritores Proletários (RAPP), autores dessa vertente combinavam elementos do realismo oitocentista com um romantismo revolucionário dos escritores proletários.

Com as mudanças na economia soviética – o fim da Nova Política Econômica e o início do Primeiro Plano Quinquenal –, a situação social do país mudou drasticamente. Entre 1928 e 1932 o país entra no que se chama *guerra de classes*. Com a coletivização do campo e o forte investimento na indústria (Plano Quinquenal), o PCUS começa uma verdadeira ofensiva

contra diversos elementos da sociedade russa, o que aumenta intensamente a censura no plano cultural.

Desse modo, o que antes era um ambiente de coexistência (não pacífica) de correntes artísticas – cada uma delas tendo algum grau de envolvimento nas disputas partidárias –, com o fortalecimento de Stálin como secretário-geral e de seu círculo político próximo – incluindo aí Jdánov, Mólotov, Kírov, entre outros –, os grupos e as organizações artísticas opostas começam gradualmente a perder a voz e, em consequência, a fechar. Essa situação fortaleceu a RAPP que, com o apoio de Stálin, defendia, como mencionado, um romantismo revolucionário e a exaltação da figura de um herói nacional. Em 1932, a RAPP é dissolvida na União dos Escritores Soviéticos, que se torna a única organização literária do país.

A União dos Escritores Soviéticos é criada, portanto, como uma forma de homogeneização da literatura promovida pelo governo stalinista. A União também controlava toda a circulação das obras literárias, o que fez com que muitos escritores, mesmo não concordando com a ideologia ali defendida, entrassem para a União para conseguir publicar seus livros.

Com a criação da União, punha-se fim à briga entre os vários grupos literários que disputavam a hegemonia nas letras soviéticas. Mas não só: um único órgão reunindo todos os escritores da URSS permitia ao partido exercer mais facilmente o controle sobre a produção dos “engenheiros da alma humana” (Andrade, 2010, p. 159).

É a partir desse fundo histórico que a peculiaridade do realismo socialista pode ser compreendida. Resultado da convergência de diversos fatores políticos e artísticos, o realismo socialista adquire *status* oficial da literatura na URSS enquanto doutrina política e estética.

Mais do que qualquer outra coisa, era uma doutrina política e estética, em cujo coração estavam os “princípios de método artístico”, como “compromisso ideológico”, “espírito do partido”, “espírito populista”, “historicismo” e “caráter típico”. O *comprometimento ideológico* garantia a impossibilidade de existência da “arte pela arte” (“arte pura”). Tal arte era “ideologicamente indiferente”, e *indiferença ideológica* era o mesmo que arte burguesa... (Dobrenko, 2017, p. 34).

O Primeiro Congresso da União dos Escritores Soviéticos foi o momento de deliberação de quais seriam as diretrizes da arte oficial da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas. Diversos escritores importantes estavam presentes e muitos deles fizeram discursos fulcrais para a definição das linhas gerais do realismo socialista. Entre os palestrantes destacam-se os nomes de Maksim Górkí, Andrei Jdánov, Nikolai Bukhárin, Karl Radek. Ao mesmo tempo, nomes consagrados não compareceram ao Congresso como forma de protesto, tais como Anna Akhmátova e Mikhail Bulgákov (enquanto outros já estavam presos, como Óssip Mandelstam).

## Jdánov e o realismo socialista

Andrei Aleksándrovitch Jdánov nasceu na Ucrânia em 1896 e adentrou as fileiras do Partido Bolchevique poucos anos antes da revolução de 1917. Dentro do Partido, Jdánov fez parte do Comitê Central e foi um aliado de Stálin na disputa pela hegemonia interna. Atuou como ideólogo cultural do stalinismo e da doutrina do realismo socialista. Um ano depois do Congresso e do assassinato de Kírov, Jdánov é posto no cargo de secretário do comitê do Partido de Leningrado e foi um dos atores principais do Grande Expurgo.<sup>4</sup>

O seu discurso em nome do Comitê Central do PCUS proferido no Congresso, intitulado “Literatura Soviética: a mais rica em ideias, a literatura mais avançada”, é basilar para se compreender o que se defendia, em geral, como realismo socialista.

O discurso de Jdánov começa com a exaltação da vitória completa do socialismo na URSS. Ao afirmar a vitória permanente, o futuro tornou-se o presente. Nessa perspectiva, a realidade objetiva do país não poderia mais ser atravessada por conflitos sociais, éticos e subjetivos, mas deveria se estruturar como um quadro harmonioso, dotado de relações virtuosas entre as pessoas. “A realidade soviética era imaginada como

---

<sup>4</sup> Ocorrido entre 1934 e 1941 o Grande Expurgo foi um período de limpeza interna do Partido, no qual milhares de militantes bolcheviques foram acusados de traição e “trotskismo” pelo regime e foram expurgados do Partido. O fato político que desencadeou esse momento foi o assassinato de Kírov (1886-1934).

um idílio, livre de conflitos, no qual prevaleciam ‘belas relações entre as pessoas’” (Dobrenko, 2017, p. 33).

Segundo Jdánov, “A chave para o sucesso da literatura soviética deve ser procurada no êxito da construção do socialismo. Seu crescimento é uma expressão dos sucessos e conquistas de nosso sistema socialista” (Jdánov, 1934, n.p.). Na sequência, Jdánov afirma que, apesar de a literatura russa ser uma literatura jovem, se comparada com a tradição literária de outros países, é a mais rica, e essa riqueza provém do fato de que a literatura produzida na Rússia consegue unir todos os povos oprimidos na luta pela revolução. A literatura, nessa acepção, é um instrumento de organização social e de representação do povo. Há um elemento chauvinista que perpassa todo o texto, mas que é acentuado quando o orador afirma que em nenhum lugar do mundo houve uma literatura que se preocupasse com os temas sociais.

Nunca antes houve uma literatura que baseasse seus temas na vida da classe operária e do campesinato e na sua luta pelo socialismo. Em nenhum lugar, em nenhum país do mundo, houve uma literatura que defendesse e endossasse os princípios de direitos iguais para os trabalhadores (Jdánov, 1934, n.p.).

Para exemplificar a singularidade da literatura social russa, o orador discorre sobre o problema da literatura “burguesa”. A literatura burguesa, segundo Jdánov, passa por um período de decadência profunda. Os escritores “burgueses”, sentindo o aprofundamento das contradições do sistema capitalista, se veem reféns desse sistema e, ao perceberem o abismo da sociedade burguesa, recorrem ao elogio do pessimismo e à exaltação da escuridão. O elemento caótico estético, para Jdánov, configura a materialização dessa decadência, ao passo que o otimismo da literatura socialista é a materialização do novo mundo: “Esses representantes da literatura burguesa, que sentem o estado de coisas de forma mais aguda, são absorvidos em pessimismo, dúvida do amanhã, elogio da escuridão, exaltação tanto do pessimismo como da teoria e prática da arte” (Jdánov, 1934, n.p.).

O contraponto desse pessimismo burguês estaria no romance realista socialista. Aqui, o escritor soviético retira do mundo real a essência de sua obra. Essa essência é a compreensão do homem trabalhador enquanto agente da história e a elevação desse homem à categoria de herói. O herói no realismo socialista é a idealização do novo homem no novo mundo socialista. Ele é um *não indivíduo* e essa *não individualidade* advém do fato de ele se configurar como a personificação dos ideais soviéticos.

A literatura, portanto, não deve temer ser considerada ideológica, mas, sim, venerar essa categoria. A afirmação de uma literatura ideológica se coloca em oposição à literatura supostamente não ideológica, que, ao se distanciar do real, nega a luta de classes.

Nas pegadas de Jdánov, o realismo socialista é o método artístico da representação da realidade “objetiva” da sociedade soviética e do novo indivíduo sob o espírito do socialismo.

Nesse método artístico, o processo de reivindicação da tradição literária ocorre em dois momentos distintos. O primeiro momento é a negação do romantismo e da representação das personagens na *forma* como eles emergem no romance burguês, ou seja, o “velho” romantismo europeu e o herói “irreal” da tradição literária. No segundo momento, é o resgate revolucionário desses conceitos enquanto estruturas narrativas para a edificação do realismo socialista. O romantismo deve servir à exaltação da vida cotidiana e do trabalhador que se torna centro da representação literária. O real, em Jdánov, adquire tom contemplativo e a obra literária é a veneração da realidade e a elevação dessa realidade a nível imagético.

Ser um engenheiro das almas humanas significa ficar com os dois pés plantados na vida real. E isto, por sua vez, indica uma ruptura com o romantismo de velho tipo, que retratava uma vida não existente e heróis não existentes, afastando o leitor dos antagonismos e da opressão da vida real e o levando a um mundo do impossível, a um mundo de sonhos utópicos. Nossa literatura, que mantém ambos os pés firmemente plantados em uma base materialista, não pode ser hostil ao romantismo, mas deve ser um romantismo de novo tipo, um romantismo revolucionário. [...] A literatura soviética

deve ser capaz de retratar nossos heróis; deve ser capaz de vislumbrar o nosso amanhã. Isso não será nenhum sonho utópico, porque nosso amanhã já está sendo preparado hoje à custa de um trabalho planejado consciente (Jdánov, 1934, n.p.).

Os conceitos “realismo” e “socialismo” em *“Literatura Soviética: a mais rica em ideias, a literatura mais avançada”* passam a ser um tanto estreitos. O que Jdánov entende como “realismo” é a adoração da realidade enquanto imagem contemplativa, e como “socialismo” a sociedade harmoniosa soviética em plena construção pelo novo homem inserido nessa realidade.

## Górki e a tradição

Apesar de ser canonicamente muito ligado ao realismo socialista, visto como modelo de escritor proletário, a relação que Górki estabelece tanto com a Revolução de 1917 quanto com o programa artístico defendido a partir dos anos 1930 é complexa.

Maksim Górki (1868-1936), pseudônimo de Aleksei Maksimóvitch Pechkóv, foi um escritor e ativista do bolchevismo russo. Nascido em uma família pobre em Níjni Nóvgorod, Górki começou sua carreira como escritor muito cedo. Ainda na juventude, entrou em contato com as obras de Marx e logo em seguida começou a se apoiar em Lênin como líder político, o que lhe rendeu diversas prisões no regime tsarista. Em 1907, escreveu um de seus maiores sucessos e a primeira obra considerada realista socialista: *A mãe*. Muito próximo de Lênin, Górki foi favorável à posição bolchevique de denúncia da Primeira Guerra Mundial, no entanto, a partir de 1917, assume uma postura crítica ao regime e torna-se, nas palavras de Struve, “benevolentemente neutro” (1951, p. 55). Sai da Rússia em 1921 por questões de saúde e só retorna em 1928. Desse período em diante, Górki toma uma posição mais firme quanto a sua adesão à Rússia Soviética e acaba por tornar-se modelo e inspiração para a nova leva de escritores, embora nunca tenha deixado de questionar-se. Na década de 1930, já é considerado

a maior referência literária no país e, ao lado de Stálin, cria o Instituto de Literatura Maksim Górkí.

Em seu discurso no Congresso, “Literatura Soviética”, o autor contrasta a cultura produzida pela classe trabalhadora àquela produzida pela burguesia. Para ele, “a cultura do capitalismo nada mais é do que um sistema de métodos que visa à expansão física e moral e à consolidação do poder da burguesia sobre o mundo” (Górkí, 1934, n.p.). Dessa sorte, a cultura burguesa carece intrinsecamente do elemento emancipatório.

Mais adiante, o autor concentra sua crítica nos heróis burgueses, que, segundo ele, sempre são ladrões, assassinos e agentes policiais cujas qualidades, dentro da lógica “burguesa”, são a trapaça, o individualismo e a busca incessante por dinheiro.

Ao direcionar sua crítica ao romantismo europeu, Górkí condena o papel do individualismo e da propensão a ideias mágicas e abstratas. Desligado da realidade, o romantismo burguês, segundo ele, concentra-se na estética linguística, e não na materialidade da vida real.

O romantismo burguês, baseado no individualismo, com a sua propensão para ideias fantásticas e místicas, não estimula a imaginação nem encoraja o pensamento. Separado, desligado da realidade, não se baseia no convencimento das imagens, mas quase que exclusivamente na “magia das palavras”, como vemos em Marcel Proust e nos seus seguidores (Górkí, 1934, n.p.).

Aproximando-se da produção literária do século XX, Górkí se volta à crítica do pessimismo como matriz da literatura, assim como Jdánov. Schopenhauer, Sologub e Baudelaire são os alvos principais. Para ele, o elemento pessimista e insensato, enquanto categoria ativa da atitude humana, representa a ideologia pequeno-burguesa desses autores que, frente à situação agonizante do sistema capitalista, se voltam à problemática do bem-estar do indivíduo e à fragmentação de sua subjetividade.

Para ele, o papel da literatura realista socialista deve ser o mesmo da tradição oral da antiguidade: conservar as experiências das classes oprimidas com seus contos e mitos. O

romance soviético também deve servir para lembrar a experiência e a verdade de quem constrói o mundo. A literatura realista socialista serve como uma ponte que liga a consciência subjetiva do trabalhador comum à compreensão total do regime soviético. O trabalho deve ser elevado à categoria de arte, e a arte deve servir como meio de alcançar a consciência de classe, enquanto o indivíduo no romance, ou seja, o herói, deve ser a personificação não apenas dos ideais socialistas, consoante a Jdánov, como também do trabalho em si. A ação do homem é posta em evidência à medida que esse trabalho é o de edificação do sistema socialista soviético.

Nossas massas trabalhadoras não se aperceberam inteiramente de que já não trabalham para nenhum patrão, mas para si próprias. Essa consciência não atingiu ainda sua plenitude nem toda a sua pujança [...]. O herói dos nossos livros deve ser o trabalho personificado no trabalhador, que conta já entre nós com a força da técnica contemporânea; o homem que, por sua vez, organiza o trabalho, tornando-o mais fácil, mais frutífero e elevando-o à altura da arte. Devemos entender o trabalho como criação, conceito esse que, como escritores, poucas vezes temos o direito de usar [...] (Górki, 1934, n.p.).

## **Karl Radek e a crítica à literatura moderna**

Karl Radek (1885-1939) foi um bolchevique nascido na Ucrânia. Foi militante comunista desde a fundação do Partido Operário Social-Democrata Russo. Participou ativamente da Revolução de 1905 e da Revolução de 1917. Em 1918 foi para a Alemanha ajudar os revolucionários comunistas alemães, como Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht. Em 1927 é expulso do Partido, mas reabilitado em 1930. No período do Grande Expurgo, foi acusado de traição ao regime soviético e morreu em 1939.

Em Radek, a doutrina artística de realismo socialista trabalha com outras categorias. Seu discurso no Congresso, “A literatura mundial contemporânea e as tarefas da arte proletária”, pode ser dividido em cinco partes distintas. Nas três

primeiras partes, Radek analisa a história da literatura recente. Isto é, localiza a literatura mundial em três momentos do mundo contemporâneo: Primeira Guerra Mundial, Revolução de Outubro e Surgimento do Fascismo na Europa. Segundo ele, a decadência da literatura burguesa, as tendências “parasitas” se manifestam em plenitude à luz desses três acontecimentos. Nas duas últimas partes, o orador disserta sobre as tarefas da literatura soviética e a necessidade do realismo socialista enquanto doutrina artística.

A Primeira Guerra Mundial, a seu ver, foi o começo do processo de radicalização à direita da literatura ocidental. O crescimento de uma literatura favorável à guerra imperialista revelou as verdadeiras intenções dos autores que “se consideravam acima das classes, acima dos interesses materiais, que se consideravam representantes da arte pura” (Radek, 1934, n.p., tradução nossa). É nesse período que surgem dois ramos da chamada “literatura burguesa”: a literatura de exaltação da guerra e a literatura pequeno-burguesa pacifista.

O segundo momento é a Revolução de Outubro. Horrorizados com a Revolução Russa, os escritores burgueses, ao atacarem, num movimento criativo ininterrupto de difamação do regime soviético, o processo de emancipação das classes exploradas e oprimidas russas, afirmam-se mundialmente em prol de uma classe, escancarando seus desvios e sua arte ideológica.

Para a literatura burguesa, a Revolução de Outubro tornou-se inicialmente objeto de difamação. Surgiram centenas de livros que retratavam a primeira vitória do proletariado mundial como um motim de escravos arquitetados por canalhas, livros que representavam a Revolução Russa como a descendência do inferno (Radek, 1934, n.p., tradução nossa).

O terceiro momento é o de surgimento do fascismo na Europa e, conseqüentemente, a necessidade de tomada de posição por parte dos escritores. A radicalização à direita ou à esquerda. A cisão dentro do círculo literário gera três rumos diferentes: socialismo, fascismo ou abstencionismo político. É o último estágio da exposição da decadência da literatura burguesa, como também a fissura que abre caminho para uma nova literatura surgir.

A literatura da burguesia está se dividindo. É claro que tal divisão nunca poderá ocorrer sem atrito. Um escritor nunca poderá cortar de uma só vez todos os fios que o unem ao passado. E além dos escritores que estão repassando abertamente ao fascismo, além dos escritores que estão vindo abertamente para o socialismo, para a luta civil pelo socialismo, podemos também observar escritores que estão vacilando, que estão procurando uma via de fuga (Radek, 1934, n.p., tradução nossa).

As tarefas da literatura proletária nascem desse conflito. A literatura proletária, segundo ele, é um meio que o proletariado de todo o mundo começou a utilizar para lutar contra o sistema reinante. Trata-se de uma apropriação de formas culturais da antiga ordem na luta por um novo mundo. A criação de uma forma literária é questão central no entendimento de Radek. Para ele, não se pode considerar que a literatura socialista está em seu ponto mais alto, mas, sim, num processo de construção de uma forma literária de qualidade. Essa construção, formalmente qualitativa, só poderá ser realizada quando houver a união entre os artistas proletários e os artistas revolucionários. Dessa maneira, a arte proletária deve retratar a luta de classes e também o estado decadente da burguesia.

Na última parte de seu discurso, Radek nos indica o que deve ser esse realismo. Ao comparar o realismo socialista com a obra de James Joyce (1882-1941), Radek critica o procedimento estético-literário do irlandês, sob a acusação de que a fragmentação na criação artística do romance moderno serve como apequenamento da vida.

Esse apequenamento, segundo Radek, é fruto da incapacidade do romance moderno de conseguir destrinchar a totalidade do mundo burguês. A fragmentação, em oposição, por exemplo, à literatura de Honoré de Balzac (1799-1850), é consequência da forma decadente em que se encontra o mundo capitalista e expressa a impossibilidade de conhecimento sensível e intelectual da plenitude da vida humana.

A proposta joyceana de retratar minuciosamente a vida em um único dia é, em última análise, resultado não apenas da cisão entre o movimento da história e o indivíduo, como também

da incapacidade de captar a luta de classes e os grandes feitos do mundo. Dessa forma, torna-se evidente a preferência do político pelo realismo socialista.

O realismo socialista em Radek não é a pura representação da vida soviética, mas é a representação literária dos movimentos da luta de classes. Ele deve apontar não apenas o declínio da sociedade capitalista como também a complexidade da criação de um novo mundo.

O realismo não significa o embelezamento ou a seleção arbitrária de fenômenos revolucionários; significa refletir a realidade tal como ela é, em toda a sua complexidade, em todas as suas contrariedades, e não apenas a realidade capitalista, mas também aquela outra nova realidade – a realidade do socialismo. [...] O realismo socialista significa não apenas conhecer a realidade tal como ela é, mas saber para onde ela se move. Está a caminhar em direção ao socialismo, está a caminhar em direção à vitória do proletariado internacional. E uma obra de arte criada por um realista socialista é aquela que mostra para onde leva esse conflito de contradições que o artista viu na vida e refletiu na sua obra (Radek, 1934, n.p., tradução nossa).

## Apontamentos finais

Como visto no artigo, o surgimento do realismo socialista nas letras russo-soviéticas foi precedido por um período tumultuoso, pois, embora os anos 1920 tenham oferecido mais liberdade que o período seguinte, a convivência entre as diversas orientações e grupos literários era mediada não apenas por divergências estéticas, mas principalmente políticas, uma vez que o governo agia utilizando-se das organizações literárias como veículos de propaganda. Ficou claro também que o realismo socialista já estava sendo delineado, adquirindo *status* de estética oficial na década seguinte com a realização do Congresso da União dos Escritores Soviéticos, em 1934.

É notório, nos discursos aqui analisados, como exemplos de propagandistas políticos do realismo socialista, que muitas ideias defendidas nos anos 1930 utilizam-se da linguagem artística para pintar a realidade como ela *deveria* se apresentar,

e não como era. Um projeto político-estético do período stalinista que compreendia a produção literária (mas se estendendo às outras formas artísticas) como uma “máquina que transforma a realidade soviética em socialismo” (Dobrenko, 2017, p. 37).

A sua relação ambígua com a tradição realista oitocentista e com o romantismo revolucionário, já ensaiado nos anos 1920, demonstra, acima de tudo, como o realismo socialista era um mecanismo de poder. Embora houvesse textos teóricos, como os discursos acima, eles eram vagos e generalistas, produzindo uma definição maleável de realismo socialista que, justamente por isso, se mostrava eficaz como forma de censura. Na prática, podia ser utilizada tanto para vangloriar certo artista quanto para destruí-lo (inclusive, como se sabe, acarretando diversas mortes de escritores e artistas).

No entanto, existe algo incontestável: os discursos proferidos no congresso e analisados concisamente aqui revelam a relação íntima que estava sendo estabelecida entre estética e política e como, mesmo no interior da União e do Partido, o termo era uma justaposição de grupos e propostas diferentes cujo único objetivo comum era transformar toda a arte produzida na União Soviética em *arte soviética*.

## Referências bibliográficas

- ANDRADE, Homero Freitas de. O realismo socialista e suas (in)definições. *Literatura e Sociedade*, n. 13, p. 152, 29 jun. 2010.
- CAVALIERE, Arlete. Vanguardas Russas: a arte revolucionária. *RUS* (São Paulo), São Paulo, Brasil, v. 8, n. 10, p. 19 - 35, 2017.
- CLARK, Katarina. *The Soviet novel: history as ritual*. 3ª edição. Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- DOBRENKO, Evgeny. A cultura soviética entre a revolução e o stalinismo. *Estudos Avançados*, v. 31, n. 91, p. 25 - 39, 2017.
- GÓRKI, Maksim. *O Realismo Socialista: estilo revolucionário da literatura e das artes*. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/gorki/1934/mes/realismo.htm#r10>.

Acesso em: 18 jun. 2024.

GÓRKI, Maksim. *Soviet Literature*. Disponível em: <https://www.marxists.org/archive/gorky-maxim/1934/soviet-literature.htm>. Acesso em: 18 jun. 2024.

JDÁNOV, Andrei. *Literatura soviética: a mais rica em ideias, a literatura mais avançada*. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/zhdanov/1934/08/90.htm>. Acesso em: 18 jun. 2024.

MAIAKÓVSKI, Vladímir. Poesia e revolução. In: *Conferência Valeri Briússov*, 1920. Disponível em: <https://encurtador.com.br/AAwqK>. Acesso: 30 mar. 2025.

RADEK, Karl. *Contemporary world literature and the tasks of proletarian art (august 1934)*. Disponível em: <https://www.marxists.org/archive/radek/1934/sovietwritercongress.htm>. Acesso em: 18 jun. 2024.

SLONIM, Marc. *Soviet Russian literature: writers and problems, 1917 - 1977*. 2nd rev. ed. London: Oxford University Press, 1977.

STRUVE, Gleb. *Soviet Russian literature, 1917-50*. 1ª edição. Norman, University of Oklahoma Press, 1951.