

PIACERE - *MENIÁ ZOVÚT GORKI*.
(Muito prazer - eu me chamo Gorki) Congruências entre Itália e Rússia

Por: Luciana Oliveira de Barros
Doutoranda em Literatura Comparada
Faculdade de Letras- UFRJ

A CANÇÃO DO ALBATROZ

"Sobre a superfície cinzenta do mar,
O vento reúne
Pesadas nuvens.
Semelhante a um raio negro,
Entre as nuvens e o mar,
Paira orgulhoso o albatroz,
Mensageiro da tempestade.
E ora são as asas tocando as ondas,
Ora é uma flecha rasgando as nuvens,
Ele grita.
E as nuvens escutam a alegria
No ousado grito do pássaro.
Nesse grito - sede de tempestade!
Nesse grito - as nuvens escutam a fúria,
A chama da paixão,
A confiança na Vitória.
As gaivotas gemem diante da tempestade,
Gemem e lançam-se ao mar,
Para lá no fundo esconderem
O pavor da tempestade.
E os mergulhões também gemem.
A eles, mergulhões,
É inacessível a delícia da luta pela vida:
O barulho do trovão os amedronta...
O tolo pinguim, timidamente
Esconde seu corpo obeso entre as rochas...
Apenas o orgulhoso albatroz voa,
Ousado e livre sobre a espuma cinzenta do mar.
Tonitroa o trovão.
As ondas gemem na espuma da fúria.

E discutem com o vento.
Eis que o vento
Abraça uma porção de ondas
Com força e lança-as
Com maldade selvagem nas rochas,
Espalhando-as como a poeira,
Respingando uma noite de esmeraldas.

O albatroz paira a gritar
Como um raio negro,
Rompendo as nuvens como uma flecha,
Levantando espuma com suas asas.
Ei-lo voando rápido como um demônio;
Orgulhoso e negro demônio da tempestade;
Ri das nuvens, soluça de alegria!
Ele - sensível demônio -
Há muito vem escutando
Cansaço na fúria do trovão.
Tem certeza de que as nuvens não escondem,
Não, não escondem...
Uiva o vento... Ribomba o trovão...
Sobre o abismo do mar,
Um monte de nuvens pesadas
Brilham como centelhas.
O mar pega as flechas de relâmpagos
E as apaga em sua voragem.
Parecem cobras de fogo.
Os reflexos desses raios,
Rastejando sobre o mar e desaparecendo.
_ Tempestade!
Breve reventará a tempestade!
Esse corajoso albatroz
Paira altivo entre os raios
E sobre o mar furiosamente urrando
Então grita o profeta da Vitória:
QUE MAIS FORTE ARREBENTE A TEMPESTADE!"

Maksim Gorki

(1901)

Este ensaio tem como proposta de investigação um estudo sobre as impressões de Maksim Gorki, romancista russo, sobre a Itália, centro da cultura europeia, adotando como perspectiva de análise o complexo jogo entre ficção, história e memória. Em outros termos, o que se pretende não é um estudo sobre confluências e distinções entre Rússia e Itália, mas

uma tentativa de compreensão de como a ficção literária cria, reinventa e movimenta uma certa versão da história, motivada pela subjetividade da memória desse pouco conhecido literato russo.

Rússia, início do século XX. O contexto histórico era de fermentação política. O regime tsarista mostrava sinais de fadiga, o povo insatisfeito depositava toda sua esperança na Revolução. É nessa atmosfera que surge para o mundo das Letras, Maksim Gorki.

Aleksei Maksimovitch Pieshkóv ou simplesmente Gorki, que, em russo, significa “o amargo”, é a personificação de um momento transitório tanto político quanto literário de um país já tomado por tensões e contradições. Durante a consolidação de sua carreira, nos idos de 1900, a literatura russa saía de sua época dourada, cujos representantes ilustres foram A. S. Puchkin, N. Gogol, L. Tolstoi, I. Turgeniev, F. Dostoievski e A. P. Tchekov, e entrava em uma zona de rica turbulência. Se ainda eram possíveis produções culturais em épocas de tantas incertezas, Gorki provou que sim. Em 1902, sob o olhar vigilante da guarda tsarista, ele estreia sua primeira peça, *Pequenos burgueses*, seguida de *Ralé*. Em 1905, é detido pela primeira vez por subversão, uma vez que já compartilhava das idéias socialistas de Lênin. Preso e exilado, após o desastre da Revolução de dezembro de 1905 - *domingo sangrento*, fixa residência em Capri, na Itália, onde produz boa parte de suas mais substanciais obras, como o romance proletário *A mãe*, de 1907, *Os últimos*, de 1908, *Gente Estranha*, de 1910, o primeiro volume de sua trilogia autobiográfica, *Infância (Detstvo)*, de 1912 e os *Contos sobre a Itália (Skazki ob Italii)*, de 1911 que é o foco deste estudo.

Não é gratuita a escolha desses contos. Ela decorre do fato de que, embora Gorki não seja considerado um contista, os contos italianos são, segundo o saber tácito, textos supostamente portadores de uma verdade documental que trabalham ficcionalmente o material histórico, tornando a verdade uma outra verdade: a verdade do fingimento. Mesmo com o embuste literário Gorki apresenta aos russos o ocidente pela figura italiana. Em outras palavras, aqui importa menos o valor de documento ou biográfico dessas obras. O que interessa e motiva as indagações deste trabalho é o manejo, o tratamento, a conversão das experiências vividas em literatura.

A contribuição de Gorki para a literatura começa em seu exílio, quando surgem os ensejos de uma literatura que já apresentava ares de um realismo socialista. Muitos devem acreditar que a chamada literatura socialista tem como marco a Revolução de Outubro, de 1917. Essa visão pode não ser a mais adequada para se definir um momento de transição. É preciso lembrar que, durante diversos períodos de embates entre tsarismo e poetas, muitos viram-se obrigados a deixar o país. O exílio era como um provedor de uma literatura que ainda acreditava na possibilidade do progresso através de obras que detinham o poder de liderar mudanças sociais. Afastar do núcleo cosmopolita, grandes escritores era a maneira encontrada pelo governo de evitar insurreições; porém, desde o romantismo, estar longe da Rússia só insuflava os poetas, que durante anos resistiram e sobreviveram de suas artes.

À medida que a Rússia caminhava a passos largos em direção à Revolução de 1917, iniciando-se um caminho ao modernismo, Gorki escreve a sua versão ocidentalizada de novos ares a serem decifrados. Escritos entre 1910 e 1913, os contos sobre a Itália ratificam a qualidade do escritor em enxergar a diversidade humana encontrada em vidas cheias de percalços. Com a constante observação de detalhes que permanecem vivos na memória, Gorki constrói um fio invisível que amarra toda uma vida. Essas obras, comovem leitores com uma descrição expressiva do mundo maduro, de problemas sociais e éticos de uma época revolucionária, mesmo sendo as revoluções, muitas vezes, silenciosas.

Nesta época, a literatura, tanto na Rússia como no Ocidente, parecia gravitar no centro da cultura de dois países de importância social ímpar. Lendo os contos italianos, fazemos uma viagem por lugares pitorescos da Itália. De norte a sul nos deparamos com figuras típicas e representativas que Gorki tanto admirava. Pelas descrições, percebemos que o ser humano é finito mas não a memória da humanidade, por isso, através de experiências individuais de vida, os personagens crescem e contam histórias que enfatizam que a memória de alguém pode ser a memória de muitos. Ambos passeiam e especulam no espelho do tempo e da literatura, ambos recorrem à idéia de que são os mesmos, sendo também diferentes, mas sujeitos às armadilhas construídas pelo tempo e pelo destino que, em algum momento, figuram como uma espécie de labirinto inserido num contexto

histórico-cultural. Nomes como o de Gorki ocupam posições perturbadoras na história literária do leste e oeste e, aos poucos, surge diante de nós um panorama em forma de mosaico em que pode se ver o amadurecimento do protesto social e do pensamento daquele período. O caráter humanístico, intensificados com as experiências de vida de cada um, culminaram com a tessitura dessa inusitada obra dotada de força estético-política.

Mas o que realmente aproxima a Rússia da Itália? Que motivos levaram Gorki a escrever sobre a Itália? No que tange à pesquisa histórica, Gorki havia sido escorraçado dos Estados Unidos por não ser formalmente casado. Em muito pouco tempo, viaja para a Itália e fixa-se em Capri. A princípio, sem ter intencionalmente escolhido este destino, embeveceu -se pelas belezas locais, porém, acredita-se que não tenha sido apenas pelos dotes naturais de uma das três ilhas da baía de Nápoles que ele tenha decidido ficar. Gorki tinha uma ampla formação autodidata e sabia exatamente quais lugares eram profícuos e cativantes aos olhos de imperadores, políticos, artistas e poetas. Sem deixar-se iludir pela referência estereotipada da Itália romântica, da boa música ou da cozinha, do Renascimento, de Dante e Boccaccio; enfim, de um país de incessante produção artística, com a alma cheia de chão, Gorki enxergou o mosaico em formação que a Itália era em pleno exercício de unificação. Neste solo italiano, Gorki funda a Escola para Revolucionários que tinha uma conotação mais religiosa do movimento revolucionário e que depois veio a ser muito criticada por Lênin, mestre político do autor.

Na Itália, Gorki era um forasteiro que tinha um olhar de fora para dentro. Através de seus mais de vinte contos sobre a Itália é possível nos cativarmos com personagens encantadores como o velho navegante Giovanni Tuba, a sincera Emília Bracco e o honrado Carlone Gagliardi que nos apresentam regiões como a Calábria, Gênova, Parma, Sardenha, Roma e Nápoles em sucintas linhas e páginas que exalam cheiros e sabores, além de projetar situações imagéticas da cultura italiana e de caminhos pedregosos de sua própria experiência vivida. Para ele, “tudo é visto com aparente naturalidade , tudo parece mais simples, mais direto e sua grande verdade vem do mundo externo” (2007:295). Gorki não teorizou o realismo socialista, e de uma forma doce e simpática, ritima seus contos sobre a Itália de forma solta, caracterizando um leque múltiplo e variado na abordagem de outras

vivências e estados de espírito. Despido do rigor plástico da literatura russa tradicional, Gorki tece seus contos dentro de uma atmosfera que detinha um caráter motivador e faz toda a estruturação da engenharia social de seu fazer poético, emaranhando realidade e ficção.

Partindo do princípio que todo trabalho intelectual é lacunar, observaremos que *Contos sobre a Itália* é uma obra cravejada, condicionada, motivada por um campo subjetivo próprio onde boa parte dele é delineado por escolhas meramente afetivas. A tarefa poética de Gorki, é, então, desconstruir o paradigma clássico de uma herança epistemológica, demonstrando que suas histórias tinham fraturas mas se entregavam ao valor das demandas modernistas com seu legado múltiplo e difuso.

Rumores de novos tempos se espalhavam por todo o mundo. Uma ávida necessidade de mudança parecia florescer no coração de cada indivíduo. Gorki, ainda longe de ser rotulado como um escritor realista socialista, alcunha que ele mesmo esfumava ao considerar que a “união dos gêneros é uma característica de nossa (a literatura russa) grande literatura e lhe dá originalidade e a força que exercem influência cada vez mais notável e profunda sobre a literatura do mundo inteiro.” (2006:165). Essa visão perecível do tradicionalismo é o que transcende os limites da estética tida como realista, vestindo-se de fortes ensejos de modernidade. O que era prenúncio de revolução, de novas ideologias e de novos rumos, fermentava a prosa gorkiana e lhe dava um caráter moderno dentro da concepção de literatura revolucionária socialista, mesmo que esta visão panfletária não fosse, de modo algum, considerada pelo autor.

Contos sobre a Itália inauguram na vida literária de Gorki uma inédita máscara lírica e instalam num espaço de fabulação, o exercício do pensamento como sendo também um exercício de fuga que mistura subjetividade e história de vida. Nesse espaço de fingimento, Gorki consegue como poucos absorver o que há de mais puro na alma humana e projetá-lo “neste espaço que separa o objeto narrado do lido.” (1998:1). Ciente das impossibilidades de sistematização do patrimônio histórico, Gorki pede licença a dois mil e quinhentos anos de tradição filosófica e de aproximadamente cem anos de época dourada

da literatura russa e abre uma temática moderna pelo viés social, criando uma interpelação mútua entre texto e autor que se moldam diante dos olhos dos leitores que se vêem frente a recortes quase sensoriais e totalmente visuais que fazem uma releitura da temática panfletária ingenuamente atribuída a seus textos previamente.

Como numa pintura impressionista, Gorki se vale de pinceladas tortas e borradas para enveredar pelos meandros da existência e penetrar fundo no tema central de sua obra italiana que é a dignidade humana entendida em sua total envergadura. Para isso, justifica a história de que Gorki teve contato com o conceito de divisionismo impressionista através da escola toscana de pintura *I Macchiaioli*. O princípio básico desta escola era de que a luz era o fator capaz de alterar a visão da realidade, tornado-a desfocada e finalmente, mutável. Munido, na pele e na caneta, de fortes elementos naturais, Gorki usa o sol dourado de Capri, o verde das matas e o azul-cinza dos mares e desenha uma “mistura ótica da cor e da representação do movimento” (1998:79). Com uma percepção aguçada para realidades, Gorki observou que a Itália da época, assim como a Rússia, era o resultado da mistura de povos diversos em que cada um transmitiu ao outro contribuições particulares de costumes e linguagens que se modificavam aos poucos dentro do próprio território. Gorki, como um colecionador de memórias e um artífice que maquina outras verdades, não falava de identidades russas ou italianas sem olhar para o passado. O recuo era importante para se entender esse desmoronar de peças que aludiam a novas perspectivas. Esse molejo da espinha dorsal do modernismo gorkiano é também esclarecido pela célebre frase do manifesto comunista de Marx “Tudo que é sólido desmancha no ar” e que intitula o livro de Marshall Berman, a quem recorro para interpretar politicamente a estética de *Contos Italianos*.

Gorki inicia sua aventura italiana apresentando o velho Giovanni Tuba, pescador que “traiu a terra pelo mar”(1998:11). Antes de envelhecer, porém, o jovem Giovanni atraído pelo mar que respirava, via cada vez mais presente o fascínio libertário que nadava entre as ondas, totalmente diferente da terra que enraizava- o e o condenava ao ócio.

“Assim passava Giovanni Tuba os dias de feriados, mas, sem demora, o mar começou a requisitá-lo também nos dias de trabalho: quando o mar se insinua no coração do homem, este se converte numa parte do mar, tal como o coração constitui uma parte do ser vivo. Um dia, Tuba deixou o vinhedo aos cuidados do irmão e – como outros o fizeram, enamorados dos espaços vastos – partiu rumo à Sicília, trocando o vinhedo pela pesca do coral” (1998:13)

Em alusão clara a sua própria história, Gorki encarna o espírito modernista ao qual Berman se refere que pode ser compreendido enquanto um *modus vivendi*, uma experiência vital de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida. Aventura e rotina. O barco, o navegar indicam uma forma de se conhecer a fundo figuras, hábitos, culturas. De porto em porto, se deixam saudades e carregam-se forças rumo ao desconhecido. O tempo passa, Tuba chega aos oitenta anos e conclui:

“Por melhor escolha que faça um homem em sua vida, está só dura algumas décadas. Quando Tuba, curtido pelo sol marinho e descarnado por todos os ventos, chegou aos oitenta, suas mãos deformadas pelo reumatismo, negaram-se a continuar trabalhando - bastava já- suas pernas tortas sustinham com dificuldade o dobrado tronco, e ele voltou tristemente à ilha e subiu a montanha até a casita do irmão, que lá vivia com os filhos e netos. Era gente pobre demais para ser generosa (...) O dia-a-dia tornou-se penoso para o velho. Seus parentes olhavam com excessiva atenção as fatias de pão que levava à boca” (1998:14)

O desgaste, o cansaço ilustram o determinismo e caracterizam a modernidade como a tragédia do desenvolvimento, que permitiu deslumbrar incríveis horizontes ao mesmo tempo em que criou uma força que desmancha tudo que é sólido no ar. Esta discussão a propósito das ciências e de seus objetos de estudo inscreve-se no contexto da modernidade desde o século XVI até os dias de hoje. Aventura na modernidade de Gorki é marcada por

uma certa circularidade narrativa e temática. Berman começa o seu livro contando sua própria aventura com o marxismo, que também é uma aventura com a modernidade. De maneira confluyente, foi num convés de navio que Gorki teve o primeiro contato com as idéias marxistas e conseqüentemente com vislumbres de entendimento da máquina moderna. O que instigava Gorki ainda é pertinente para uma sociedade que ainda suscita dúvidas quanto aos adventos modernistas e pós-modernistas. Para Berman, a modernidade é o produto da revolução burguesa. O autor aproveita e usa Marx para celebrar positivamente os dotes revolucionários da burguesia, a classe que aniquilou velhas tradições e instituições sociais, criou uma capacidade produtiva sem igual e abriu possibilidades infinitas para o desenvolvimento humano.

Em seus contos italianos, Gorki trata a visão moderna consciente de que uma idéia de ruptura era necessária, porém criticava de forma veemente o comportamento burguês que, absorvido pelo conceito administrativo de produção em massa, torna as pessoas inertes frente aos posicionamentos humanos que compõem a maior parte da satisfação de toda uma vida. Nos contos de Gorki, os reflexos modernos não são otimistas quantos os de Berman, pois entendemos que, para o russo, procedem as definições de John Weber sobre a modernidade que dizem que:

“A empresa capitalista supõe a existência de força de trabalho formalmente livre e um tipo de organização racional da produção baseado no cálculo contábil e na utilização técnica de conhecimentos científicos. O Estado moderno se organiza com base num sistema tributário centralizado, num poder militar permanente numa administração burocrática racional.” (1997:230)

Mesmo sendo ativista e combativo, Gorki mostrava preocupação com o reverso do regime totalitário que estava prestes a se instaurar na Rússia a partir de outubro de 1917. Para ele, a definição de uma identidade nacional não poderia surgir de uma interminável querela entre novos e antigos pois eram das gerações passadas que vinha o substrato propício para se postular uma verdadeira ruptura. Ao sol do meio dia, em seu conto

homônimo, Gorki estabelece um diálogo entre o velho e o novo onde fica clara a vontade de mudança e a superação de agruras.

“- A mim me parece, Tio Pietro, que as pequenas alegrias são sempre mais honradas...

O velho não responde, aperta os grossos lábios escuros e olha para a água, enquanto o moço entoa tristemente uma canção:

- *O sole mio...*

-Certo, certo – diz então o velho -, as pequenas alegrias são as mais honradas, mas as grandes são as melhores... os pobres são muito bonitos, mas os ricos são mais fortes... E assim é tudo...

Sussurram as ondas. A fumaça dos cigarros flutua sobre a cabeça dos dois homens. O moço está outra vez em pé e canta baixo, com o cigarro entre os lábios. Encostando o ombro na pedra, mãos cruzadas no peito, olha o mar com olhos sonhadores. O velho, de cabeça baixa, parece dormir. As sobras lilases, nas montanhas, tornam-se mais densas.

-*Ma n'atu sole* – canta o moço- *cchiu bello, oi ne, O sole mio, stanfronte a te...*

E as ondas continuam passando sobre as pedras.” (1998:28)

Em *Ódio*, Gorki descortina uma imagem natural para indicar tempos de cólera. Diz que no Oriente (lê-se Rússia) o céu estava escuro, rasgado por relâmpagos, ao passo que a ilha (lê-se Itália) reluz um céu esplêndido. Andrea Grasso, rico empregador e Luchino, empregado e devedor de Grasso, antagonizam papéis e alimentavam raiva mútua até um ser acusado da morte do outro. Neste conto que aparentemente trata-se de uma rixa pessoal, notamos que Gorki tematiza o seu principal objeto estético, a participação no ambiente político. Colocando em cena imagens de reações enraivecidas ele estabelece uma relação

próxima de seu sujeito com a experiência, com a representação. Aqui fica clara a estratégia modernista de proporcionar a contaminação do texto verbal pela literatura de imagem. Rascunhando na memória o aspecto líquido da literatura moderna, Gorki distancia –se da literatura nacional do século XIX que já não é mais composta apenas por paisagens.

Este conto acima mencionado tem a capacidade de locação de imagem. Há uma incessante tensão onde a imagem projetada é a energia do texto sem ter a pretensão de ilustrá-lo. Nele, a imagem constitutiva do texto literário, operando com o estético abre o debate na literatura gorkiana a partir de *Contos sobre a Itália*, uma vez que o campo estético muda de vertente e intervém diretamente no ético, no político e no social, só que desta vez, sem fazer alarde. É uma imagem de realidade, sim, mas não como denúncia realista. Mudam-se os parâmetros e a banalização do cotidiano, da vida não são mais comícios em nome dos direitos ou contra o imperialismo. O projeto estético é mais complexo. *Ódio* tematiza o contemporâneo através do apelo principal de sua teia que é a cultura da visibilidade. É o show do eu que atravessa essa cena. É uma nova forma de participação ética, política nas artes, sobretudo na cultura de uma maneira muito privilegiada

Pela observação de duas culturas completamente distintas, dois países, duas nações, dois idiomas, Gorki pôde mexer nesse mosaico de imagens e dar à sua literatura uma complexidade teórica e metodológica que permitiram que suas imagens não fossem apenas suplementos ou ilustrações. Através delas, Gorki começou a nos brindar com uma produção de sentido que resulta dessa relação entre imagem e texto, entre obra de arte visual e literária, não havendo a necessidade de se tratar esses dois momentos como dicotomias. E nós, leitores, conseguimos compreender que a categoria da imagem não se separa do texto verbal. É como se ela fosse privativa, como se fosse parte integrante do texto que traz para o interior de suas estéticas as provocações das cenas modernas.

Não é sem razão que as narrativas de Gorki vão trazer uma secura, uma aspereza contidas nas produções. Não é sem razão que os estímulos visuais vão estar presentes ali. Eles estão compondo na verdade uma descrição de uma imagem cosmopolita intencional para o autor que comunga de teorias estético- políticas muito bem traçadas e que são um

elemento do próprio procedimento da significação. Em *Ódio*, a realidade parece sofrer uma contaminação absoluta entre o que é privativo do factual e o que pode ser pensado com a conjugação da imagem e do texto, do verbal e do não verbal.

- Minha reação teria trazido algum benefício se eu a tivesse arrematado como era preciso, mas tenho o coração mole. Um dia, ao me encontrar com Grasso na rua, comecei a andar ao lado dele e lhe disse com a maior moderação possível: “Você é avarento e mau. Não é fácil conviver com você.(...) De repente você vai fazer mal a alguém e esse alguém vai te enfrentar com uma navalha. (1998:35)

O não verbal, a fúria, os ataques, a violência física e moral são imagens que se inserem na paisagem através da oposição de forças antagônicas como ódio e calma, como é descrito na última frase da narrativa:

“O sol , no zênite, calcina as sombras. No horizonte, as nuvens desceram até o mar e a água se tornou ainda mais serena, mais azul.”
(1998:37)

Como a literatura não pode ser vista como uma ingênua verbalização da imagem, é sensível a Gorki que sua literatura cada vez mais é irresistível à figuração. São exatamente as visualizações que compõem as novas visões do seu pensamento moderno. Em mais uma viagem pela Itália, em Nápoles, mais precisamente na *Piazza della Vittoria*, Gorki deflagra uma imagem muito pertinente aos seus textos e aos tempos modernos, a greve e diz:

(...) e na *Piazza della Vittoria* há um numeroso grupo de motoneiros e cobradores. Todos são napolitanos, alegres, buliçosos, irrequietos como o azougue.(...) Os grevistas se agrupam, sombrios, apertam-se uns contra os outros, já não retrucam aos raivosos da multidão. Sobem no gradil da praça, inquietos, olham por cima das cabeças dos que os cercam, como um bando de lobos acossados por cães. Todos podem ver que os homens de uniformes estão estreitamente unidos pela decisão de não retroceder, e essa certeza aumenta a ira dos

populares. Mas entre estes não faltam filósofos que, fumando tranquilamente, ponderam aos mais ferozes inimigos da greve (...) (1998:57)

Falar sobre o jogo político da época de pré-revoluções era a forma de mostrar um esforço de sentimento íntimo que sinaliza como é possível enxergar a dimensão de que o material poético tem uma visualidade construída. Mesmo que as imagens se pareçam, esse movimento não é um jogo de repetição. É na realidade, um enfrentamento onde Gorki exercita-se na contramão da banalização destes tipos de imagens. Seus antídotos foram um repensar de suas referências e experiências, e nisso, a Itália o ajudou muito a reconstruir a representação. A relação que Gorki estabelece entre texto e imagem produz uma sensibilidade singular única da sua experiência ficcional. Remeto-me agora a Wolfgang Iser que afirma que a ficção se movimenta em três dimensões simultâneas: o real, o fictício e o imaginário. E pela constituição dos atos de fingir que Iser nos proporciona, o que observamos diante de nós, na literatura de Gorki, é um desnudamento da ficção, ou seja, a partir de *Contos sobre a Itália* a ficção se afirma humildemente como realidade fingida, como discurso encenado. Dentro da ficção de Gorki que passa a ter suposto caráter autobiográfico, a partir da tessitura dos contos italianos, a ficção é justamente o que dissolve essa visão errônea, sendo um discurso que se dá pelo fingimento.

Em *A Recepção às Crianças de Parma*, na cidade de Gênova, uma multidão se espreme diante da estação ferroviária para receber os pequeninos herdeiros de uma ideologia. Aos pés do monumento a Colombo, Gorki dá o tom da narrativa e escreve:

“Sobre a multidão, num alto pedestal, ergue-se a estátua de Colombo, o sonhador que tanto sofreu por acreditar e venceu porque acreditava. Ainda agora contempla os homens lá do alto, como a enfatizar com seus lábios de mármore: “Só vence que tem fé””. (1998:65)

Parma estava em greve. Os patrões não cediam às apelações e os pais trabalhadores e estes, preocupados com o futuro da Itália, mandam seus filhos para serem cuidados por seus camaradas de Gênova. As crianças “tem os rostinhos sérios, mas seus olhos são vivos,

luminosos, e quando a bandilha os acolhe com o *Hino de Garibaldi*, um sorriso de satisfação lhes eriça a pele, como a brisa faz com a água.” (1998:66)

Mais uma vez, a imagem política aparece sob forma de esperança. Neste conto, Gorki agrupa a cultura da imagem de dois países com o que é próprio da literatura. O plano histórico está claro, as intenções também, mas o ficcional assume um papel especialíssimo que é o de alargar a imagem, fazer transcender. Uma vez que se pontua uma materialidade visual é também pontuar a criação de um universo ficcional. É pueril pensar que o gesto narrativo dos contos sobre a Itália de Gorki evocam apenas imagens. Eles não só as evocam como trazem consigo signos da cultura contemporânea: velocidades, temporalidades, simultaneidades, que são descritas a partir de uma técnica impecável de um escritor que aprendeu a escrever nas universidades da vida. Em Gorki, o exemplo da visualidade não é o retrato do real. Produzir a visualidade não é descrever a realidade. O que temos, o que começa a ser arquitetado por Gorki é uma produção de visualidade a partir da noção constitutiva do fragmento, da fantasmagoria, da indiciação e, mais importante, da procura de um efeito de realidade.

Logo na primeira década do século XX, na Itália, Gorki inaugura uma literatura que se processa pelo instantâneo, pelo fugidio, pelo aspecto líquido de suas experiências urbanas construídas obviamente por uma série de provocações imagéticas. São cidades, cheiros, sons, luzes que se transportam para sua experiência ficcional que é guinada pela confiança de que os fatos falam por si mesmos. Não é acaso, portanto, que ao recriar ficcionalmente a infância das crianças de Parma, por exemplo, Gorki faculta aos leitores a possibilidade de conhecer esteticamente, a partir de estímulos afetivos e cognitivos, uma outra versão de mundo, de uma outra história muito diferente da oficial que se manifesta abertamente naqueles ambientes de mudanças e esperanças progressistas, como descritas na passagem ainda do conto *Recepção às Crianças de Parma*:

“ Drapejam as bandeiras, voam os chapéus e as flores. Sobre as cabeças dos adultos surgem cabeças pequeninas, mãozinhas morenas que abanam e que querem apanhar as pétalas que esvoaçam. E prosseguem as aclamações:

- Viva o socialismo!

-*Evviva* a Itália! (...) Vão-se as pessoas, levando a criançada, na praça restam flores amassadas, papéis de bombom, um buliçoso grito de mariolas e, sobranceira, a nobre figura do homem que descobriu o Novo Mundo. Das ruas, como toque de clarins, chegam ainda os gritos daqueles que vão ao encontro de uma nova vida.”(1998:69)

Em Gorki, a relação entre imagem e texto produziu essa experiência singular do ficcional que soube desenvolver um alto grau de consciência literária. A obra *Contos sobre a Itália* utiliza-se de uma rápida, seca e contida linguagem ao apresentar personagens em situações de grande sofrimento. Com o modernismo batendo às portas do mundo, percebemos nesta viagem russa pela Itália, que a verossimilhança ficcional foi mais contundente para exprimir a verdade do que a verdade da versão oficial. No último e também um dos mais bonitos contos italianos, *A Jovem Itália*, Gorki nos mostra que o mundo é a infinita miséria dos homens e nós, leitores, sentimos a Rússia e a Itália através dessa miséria, assim como é através da miséria particular de seus personagens, sentimos a dor dos homens, mas também sentimos a fé, a esperança a que Gorki sempre recorreu para estampar em seus textos uma mensagem humanista, acima de tudo. Independente dos ideais marxistas e do temor às consequências de uma revolução, Gorki finaliza a sua experiência italiana em 1913, quando volta à Rússia pela concórdia da anistia. Mas antes, cria um memorável diálogo entre o velho e o novo, em uma noite de Roma:

(...) Atrás deles, dispersa-se suavemente o rumor da vida, exausta dos trabalhos do dia. (...) No morno silêncio, carinhosa, insinuante, uma voz de mulher

-Não deves ser tão duro com as pessoas. Discutes com muito calor.

-É assim que amo a minha verdade: com calor.

-Todo santo dia metem socialistas na cadeia -suspira a mãe.

-Não há e dificilmente haverá uma força capaz de fazer o novo coração do mundo. (1998:72)

Outro fato interessante que mistura realidade e ficção é uma entrevista concedida pelo então Rei da Itália, Vittorio Emanuele III a Gorki, em Nápoles, publicada no jornal *The New York Times*, de 2 de outubro de 1910 (em anexo ao fim deste ensaio). Nesta conversa, Gorki descreve o rei italiano como amante das artes e leitor de suas obras já traduzidas para o italiano. Rapidamente, o rei o interrompe e se diz um socialista, mas que seu socialismo era mais individualista e mais radical e que despreza a parte do socialismo que só se ocupa com a economia. Para ele, o Estado não deveria ser o controlador absoluto das reformas econômicas e que isso poderia ser um novo imperialismo. Provocativo e sarcástico, Gorki interpela:- “O que o senhor acha da República para um país como o seu? E o Rei responde rindo: - Entre nós. Deixemos a população escolher o que ela quer. Se quiser um rei, aqui estou eu. Se quiser a República, eu não devo ficar no caminho. Mas isso levará anos. – Para as nações européias?- Pergunta Gorki. – Não, para o mundo- responde o Rei”.

Este encontro foi real, é fato, é documento, mas o desencadear das indagações se reinventou no ramo ficcional. Transpondo para a literatura, Gorki revela estilhaços do real, cuja existência se dá como produção ficcional e é assim, esperançoso termina os seus contos italianos, dando voz a trabalhadores da máquina e da alma que preconizam, como um albatroz, o futuro, as modernices e as vanguardas que estavam por vir:

“- Os jovens... a gente vê vocês, ouve o que dizem e acaba acreditando que viverão melhor do que nós.

Juntos, desaparecem numa rua da cidade, estreita, enrugada e gasta como a manga de um velho paletó, muito usado já.”
(1998: 74)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Gulbeikian, 2004.

ANGELIDES, Sophia. *Carta e literatura. Correspondências entre Thechov e Górki*. São Paulo: Edusp, 2001.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CAVALCANTI, Valdemar. *A propósito de Gorki*. Boletim de Ariel n, 2. Rio de Janeiro, nov. 1932.

COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

COSTA LIMA, Luiz. A concepção iseriana do fictício. In: ROCHA, J.C. (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. p. 78-88.

EMERSON, Caryl. *Transpositions of a russian theme*. Indiana: Michigan Series, 1986.

FRANK, Joseph. *Pelo prisma russo*. São Paulo: Edusp, 1990.

GORKI, Maksim. *Contos Italianos*. Florianópolis: 1998. Trad. Sérgio Faraco

_____. *Infância*. São Paulo: Cosac Naify: 2007. Trad. Rubens Figueiredo

_____. *Como aprendi a escrever*. São Paulo: Mercado aberto, 1999.

_____. *3 Russos e como me tornei um escritor*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Izkascii ob Italii*. Moskvá: Moskvá 1966.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol.1, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

SCHINAIDERMAN, Boris. *Os escombros e o mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VOLKÓV. A. A. *Saviétskaia literatura*. Moskvá: Vishkaia shcola, 1968.

GORKY INTERVIEWS THE KING OF ITALY

A TALL man wearing the moujik's classical get-up, flat cap, soft shirt, with embroidered stand-up collar and flap, which fell over his trousers; half boots, &c., was strolling along the streets of Naples the other day.

He stopped in front of an old palace, the former residence of the Kings of Naples before Garibaldi drove them away. A flag proclaimed the presence of the sovereign of Italy.

"Is the King in?" he asked a sentry, pacing up and down before the gate.

"Who are you?"

"Gorky."

"?????"

"I want to see the King."

"Get along with you."

Gorky obeyed; his strange costume could not make up for his lack of credentials. He resumed his leisurely walk, and presently reached a little grated door through which he could see a gardener at work, and in the background the palace.

"Whose garden is this?"

"His Majesty's."

"Here, take my card to the King."

"...."

"Hurry."

And the gardener hurried, found some one whose knowledge of social etiquette was more reliable than his, and gave him the slip of "bristol." A few minutes

after a little short individual with a formidable mustache shot out of the house, trotted down the path, and opened the door.

"Dear Mr. Gorky, do come in."

"Who are you?"

"I am Vittorio Emanuele."

"Glad to meet you."

At least this is the way Gorky related the incident to Amilcare Cipriani. King and revolutionist went over the royal mansion visiting everything from attic to basement, and finally repaired to the ruler's private quarters.

They first discussed literature. Well versed the King was in the history of modern letters, even of the so-called advanced variety. He had in his library a complete set of his guest's works translated into Italian; he quoted freely from Tolstoy, Tourguenieff, and Andreieff.

The "American incident" was touched upon, and the King took the opportunity to mention how much he thought of Edwin Markham, O. Henry, and William James.

And the King asked Gorky:

"By the way, what do you think of Chantecler?"

"I don't think anything of it."

"That is the way I feel about it," answered the ruler.

"And what do you think of Socialism?" This to the King.

"I am a Socialist myself, only I stick out for individualism more strongly than any of your friends. I loathe that kind of Socialism that looks merely upon the materialistic side of life. On the other side I do not relish the idea of the State making too many economic experiments. That would easily lead to imperialism.

"I would like to see cities and towns taking up the activities Socialism endeavors to present as the State's own province. The only thing which really should be left to the State is education."

"And what is your opinion of marriage?"

"This question should be left for municipal groups to decide. The economic side of the marriage agreement must be formally attended to for business reasons. The rest is a matter of individual judgment."

"And what do you think of a republican form of Government for this country?"

The King laughed, and then:

"Between you and me, let the people have what they want. If they want a King, well, here am I. If they want a Republic I shall not stand in their way. The real thing—ah—it may take years—would be—yes—a confederation—"

"Of European Nations?"

"No—of the world."

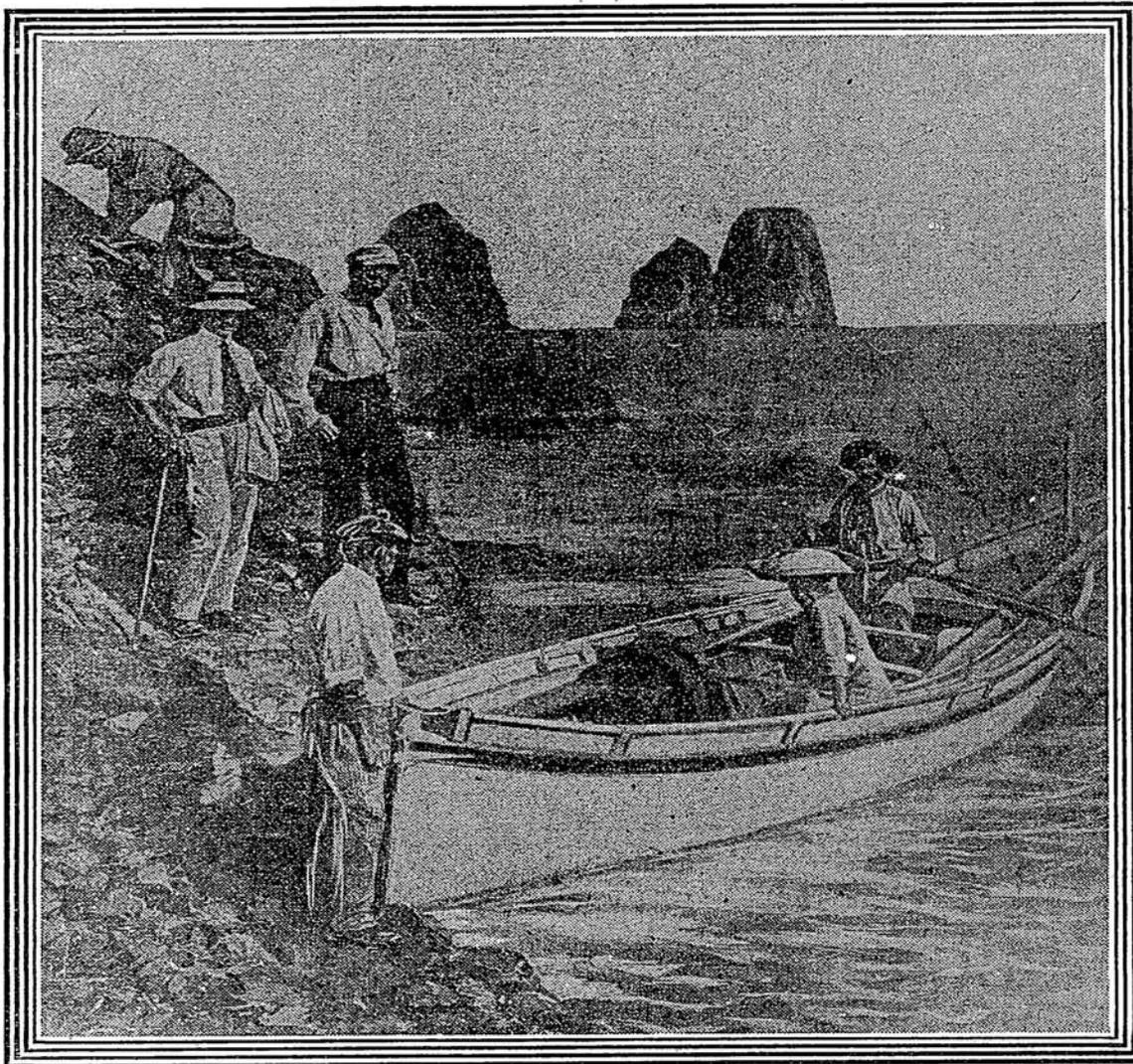
After that Gorky was too overwhelmed to ask any more questions.

The New York Times

Published: October 2, 1910
Copyright © The New York Times

Maxim Gorki in the Island of Capri.

It is some years since Maxim Gorki, the Russian writer, exchanged the northern frosts for Italian sunshine, driven into exile by the action of the Russian authorities, who issued a warrant for his arrest on a charge of sedition. He took up his abode in the Villa Spinola, in Capri, and in that favored isle leads a life of "dolce far niente," spending much of his time upon the water. In the picture below, from *The Graphic*, he is the man in the dark trousers.



PARIS, Oct. 28.—*L'Humanité*, M. Jaurès's paper, gives a remarkable account of an interview which recently took place in Naples between the King of Italy and Maxim Gorki, the Russian Socialist and novelist. The editor of the paper vouches for the authenticity of the interview, having obtained it from a "comrae," to whom Gorki related it. But it adds that both Gorki and Victor would probably deny it, saying that if it were known America would arm against Europe.

It appears that M. Gorki was staying at Naples for a time, but retained his picturesque Russian mujik costume, as he always does when traveling abroad. While strolling through the streets of the city one day he stopped before a imposing building. It was the palace of the former Neapolitan kings, banished by Garibaldi, and now the residence of the King of Italy. Gorki approached the railings of the courtyard and asked a policeman on guard if he could visit the palace. The officer, glancing at the strange garb of the unknown individual, would not even deign to reply. Gorki thereupon handed him a visiting card and asked him to give it to the officer on guard with the request to allow him to look over the palace. After a few minutes a small, pleasant-faced man came out, and, rapidly descending the steps, shook hands with

Gorki and cordially invited him to enter. "With whom have I the honor of speaking?" asked Gorki.

"With the King."

The King escorted his visitor to his private apartments, showed him the wine cellar, kitchen, bathroom, dining room, and reception room—everything except the bedroom. Then his Majesty led Gorki into his study and the two sat down together for a chat. They discussed art, literature, Socialism.

"King Victor," says Gorki, "is a great lover of the classical art of his country and of Russian literature. He showed me translations of my books and pointed out particular passages which appealed to him. He is well acquainted with the writings of Tolstoy, Turgenieff, and Andreeff, and is also a lover of the poems of Edwin Markham, the stories of Henry, and William James's works on physics."

When the conversation turned to Socialism the King said:

"I am a Socialist; but my Socialism is more individualist and more radical than is the case with a good half of the present-day Socialists. I despise the party Socialist programme, which occupies itself only with the economical side of life. On the other hand, I am opposed to the State being the controller of economic reforms; that would lead to dangerous imperialism.

The only thing which should be left for the State is the control of education."

"What do you think of the marriage question?" asked Gorki.

"Marriage ought to be left to the jurisdiction of municipalities," said the King. "But there are other questions connected with it which should not be lost sight of and which are purely matters for the individual."

Gorki, forgetting that he was talking to a King who had declared himself a Socialist—almost an Anarchist—asked if His Majesty was a Republican.

"I am Comrade Victor Emanuel II., by the grace of God and the will of the people the King of Italy," replied the King in a loud voice, bringing his face close to his visitor's. "I am wholly accommodating. If the people want a king, of if they want a republic, they can have either. What seems to me indispensable is an alliance between the nations of the whole world—we have outlived our European political alliances. An international confederation would have to have a president elected every five years."

In the course of further conversation the King expressed his regret that the Queen was not present at the interview. "You may not know," said His Majesty, "that when we are alone I call my wife Comrade Elena!"