

ERNST FISCHER*

Alfred Bauer**

[...] I come to bury Caesar, not to praise him.
The evil that men do lives after them;
the good is oft interred with their bones.

So let it be with Caesar [...]

W. Shakespeare

Julius Caesar, ato III, cena 2

Ernst Fischer foi talhado para ser filósofo, poeta, ideólogo e teórico marxista; e talvez também jornalista, do mais alto nível. Podemos dizer, provavelmente, o mesmo de Antonio Gramsci, Rosa Luxemburgo, Carlos José Mariátegui e de mais alguns, que, mesmo contra a vontade, mas impulsionados pela própria consciência e porque era preciso, atuaram também como dirigentes da luta política cotidiana. Talvez os próprios mestres Karl Marx, Friedrich Engels e Vladimir Lênin teriam se sentido mais à vontade dedicando-se exclusivamente a enriquecer a doutrina, se bem que, com certeza, não se arrependiam de haver empregado parte de seu tempo em outra tarefa. Sem dúvida ambos os aspectos, o teórico e o prático, se beneficiaram e se enriqueceram mutuamente, embora às vezes tenham se obstaculizado.

Claro que para nós, aqui, interessa em primeiro lugar Ernst Fischer como teórico, crítico de arte, filósofo e poeta, e muito menos como político prático. Não podemos evocar em virtude disso, por



Ernest Fischer

um lado, a intolerância que se propagava no movimento revolucionário, particularmente na União Soviética sob Stálin, Zhdánov e Beria; intolerância que tantas vezes chegou à perseguição franca e ao extermínio físico. Fatos e atitudes que envergonham, ainda hoje, os partidários do processo revolucionário mundial. Por outro, o próprio Fischer, embora em certos momentos tivesse razões para temer que ele mesmo pudesse ser vítima das perseguições, outras vezes se prestava a colaborar com o aparato repressor soviético contra seu compatriota e camarada Hugo Huppert, por exemplo, o qual por sorte pôde provar sua inocência e sair ileso; sorte que não tiveram todos os que passaram por tais transe.

Quanto a Fischer, sua atitude em tal caso significa sem dúvida uma mancha em sua honra. Mas precisamos admitir que os grandes também ostentam fraquezas, às vezes, gravíssimas. É necessário censurá-las rigorosamente, mas é necessário censurar do mesmo modo o Partido Comunista da Áustria, que demorou mais de meio século depois da morte de Fischer e de Huppert em tornar público o fato.

* Tradução de Dina Lida Kinoshita.

** Nascido em Viena, Áustria, em 1924. Devido à invasão nazista, exilou-se, em 1939, na Argentina. Autor de mais de quarenta livros em espanhol e alemão. Prêmio Jacob e Wilhelm Grimm da ex-República Democrática Alemã (1987); Prêmio Theodor Kramer, Áustria (2002); Membro Sociedade Heinrich Heine (Düsseldorf), da Sociedade Alfred Klahr (Viena), da Sociedade Internacional Antonio Gramsci e membro honorário da Sociedade Argentina de Germanistas.

<https://doi.org/10.36311/0102-5864.19.v0n42.2139>

Quanto à “perseguição” de que Fischer teria sido objeto no Partido Comunista da Áustria, cremos que na verdade só foi a resposta do partido a uma divergência muito grave quanto à linha política; atitude à qual o partido tinha direito de acordo com seus estatutos. O que, em minha opinião, não era necessário foi estender, como se deu, a medida organizativa tomada para com Fischer no terreno teórico e ideológico. Poder-se-ia ter considerado Fischer como o grande filósofo que era, mesmo que não atuasse mais na política cotidiana.

Em todo caso, tais aspectos não nos interessam primordialmente aqui, embora não pudéssemos deixar de mencioná-los. Pessoalmente, senti-me atingido quando me inteirei do ataque público que Fischer fez ao partido em um jornal anticomunista de grande circulação. Esse fato foi muito doloroso para mim pela grande veneração que tinha por ele. (Meu filho mais velho se chama Ernesto em sua homenagem.) Escrevi-lhe uma carta censurando-o por ter tornado pública sua divergência com o partido. Respondeu-me numa carta breve que culminou na frase: “Dois mais dois são quatro, mesmo que seja dito pelo inimigo”. Mas a questão não era essa. Continuo acreditando hoje, há décadas de distância, que aquela resposta não revelava muita dignidade.

O primeiro trabalho de Fischer do qual tive conhecimento foi editado, em espanhol, pela Editora Anteo de Buenos Aires, com o título: *A teoria racial dos fascistas*. Como autor figurava Peter Wieden, que era o pseudônimo, ou um dos pseudônimos, que Fischer usava durante seu exílio na União Soviética. Nesse tempo – mas só ficamos sabendo disso muitos anos mais tarde –, compôs também, com Erwin Zucker-Schilling, o ulterior diretor do *Osterreichische Volksstimme* (Voz Popular Austríaca), a coleção *Miesmacher-Gedichte*; da qual apareceram três edições: uma em Moscou, outra em Londres, e outra em Buenos Aires, publicada pelo movimento *Áustria Livre*. As poesias são compostas em uma linguagem próxima ao dialeto vienense e em um estilo parecido aos *couplets* de Johann Nestroy. Tentam – e o conseguem plenamente! – ridicularizar o regime nazista. As



George Dimitrov

poesias pareciam ser compostas por autores anônimos na Áustria ocupada, mas na realidade foram divulgadas em seu território a partir de ações soviéticas.

Quanto ao trabalho sobre o racismo, é uma verdadeira obra-prima, que poderia ser utilizada com proveito por quem quisesse se ocupar desse tema candente na atualidade.

Na verdade, a obra de Fischer é tão rica, tão abrangente e multifacetada que não podemos descrevê-la,

aqui, plenamente. Concentrar-nos-emos, portanto, em três tópicos que nos parecem ser os principais. Em primeiro lugar, o que se refere à história e teoria política gerais. Temos o livro *El fanal [O farol]*, editado logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando as circunstâncias e os antecedentes relacionados a ela, já que os nazistas haviam arrasado não só com tantas vidas, mas também com a cultura política, eram desconhecidos pela grande maioria das pessoas na Alemanha e na Áustria. De forma direta, o livro se refere ao incêndio do edifício do Reichstag (parlamento alemão), provocação de extraordinárias proporções perpetrada pelo partido nazista visando erigir uma ditadura fascista aberta em aliança com o capital monopolista alemão interessado em desencadear uma guerra de revanche. Havia declarado que se tratava de “um farol” projetado pelo Partido Comunista da Alemanha e pela Internacional Comunista com a finalidade de estabelecer uma ditadura repressiva contra o povo alemão. Fischer, apropriando-se do termo, provou que se tratava efetivamente de “um farol”, mas que sua finalidade era liquidar a democracia burguesa e preparar uma guerra que revertesse o resultado da anterior, a dos anos 1914-1918. Para esclarecer isso era preciso elucidar a natureza rapace do fascismo que, segundo a definição de George Dimitrov, era o instrumento do setor mais violento do capital monopolista, inimigo jurado do povo, da nação e da democracia. Esclarecendo-o, não podia ficar sem ser mencionado o papel nefasto da social-democracia, que tantas vezes havia se negado sistematicamente a constituir uma frente capaz de barrar a passagem ao nazifascismo.

O outro livro de história e teoria política é *Áustria 1848*. Vai ao encontro de outro aspecto da problemática candente daquele momento: a falta de consciência nacional na Áustria; e, em todo caso, a cisão entre os antecedentes democráticos e os patrióticos. O livro de Fischer destaca a grande revolução democrática no Estado multinacional, revolução que, entretanto, acabou derrotada com a revolução alemã e a europeia, impregnando o sedimento da derrota em toda a história posterior do continente. Fischer destaca que o fracasso daquele movimento democrático se devia, também, à sua posição incorreta na questão nacional: que a burguesia e a pequena burguesia de fala alemã da Áustria se orientava para a formação da “Grande Alemanha”; coisa bem grave, mais agravada ainda pelo fato de querer conservar, ao mesmo tempo, o domínio sobre as demais nações da monarquia danubiana. E, para piorar as coisas, o movimento operário tampouco soube adotar nessa questão vital uma política mais correta.

Devido a isso, o Estado multinacional não pôde conservar-se como união voluntária de povos livres, correndo cada um atrás de “sua própria” burguesia nacionalista, e cada Estado nacional seria presa fácil do imperialismo alemão na época nazista. O pior foi não ter havido nenhuma autocritica por parte do Partido Social-Democrata depois de 1918. A doutrina oficialmente adotada foi a da “incapacidade de viver” da “Áustria truncada”, que preparava o caminho para a posterior anexação, o Anschluss. Ainda em 1933, quando já se vislumbrava o perigo concreto sobre a Áustria, a social-democracia austríaca se opôs à incorporação ao Reich “por meras considerações táticas”, fato insuficiente, evidentemente, para constituir a base ideológica de uma verdadeira auto-afirmação patriótica. E, inclusive depois de consumado o Anschluss, o

teórico do partido, Karl Renner, o saudou, anunciando que votaria a seu favor no plebiscito organizado por Hitler. E, mesmo Otto Bauer, verdadeiro revolucionário e mestre de Ernst Fischer, por outro lado, afirmava no exílio que queria uma “revolução pangermânica”, que a palavra de ordem de uma Áustria independente era “essencialmente reacionária”.

Mas Alfred Klahr, ilustre teórico do Partido Comunista da Áustria, já havia elaborado a doutrina da “nação austríaca própria, historicamente formada, dotada de uma consciência nacional de fato débil, mas que não podia deixar de se fortalecer de acordo com as necessidades históricas e culturais objetivas”. Fischer, depois, contribuiu substancialmente para o desenvolvimento da doutrina nacional na Áustria e, em consequência, para a subjetividade, a consciência nacional. O Partido Comunista da Áustria incorporou essa doutrina e a resistência contra o ocupante alemão – insuficiente desgraçadamente – foi levada a cabo em primeiro lugar por militantes desse partido. Hoje, a consciência nacional do povo austríaco está satisfatoriamente desenvolvida e o tema nihilismo, por sorte, superado.

Devemos mencionar também o ensaio “O caráter nacional austríaco”, escrito por Fischer durante a Segunda Guerra Mundial e destinado indubitavelmente a esclarecer também matérias com fins políticos concretos. Corresponde outrossim citar a coletânea *De Grillparzer a Kafka* que apareceu em 1962 e que contém, além daqueles dois autores, também ensaios sobre Nikolaus Lenau, Johann Nestroy, Karl Kraus e Robert Musil.

Não podemos esquecer da “novela dialogada” *O príncipe Eugênio*, escrita em colaboração com sua mulher Luise Eisler, que é precedida por um prólogo escrito por Lion Feuchtwanger e que expõe, através da apresentação de uma personalidade, um momento decisivo da história da Áustria. Culmina na sentença: “Se a Áustria o esquece, esquecerá de si mesma”.

Expôr detalhadamente a obra poética de Fischer, as versões de Baudelaire, por exemplo, nos levaria muito longe. Mas mencionaremos o que mais nos comoveu nela: os seis “Sonetos austríacos” escritos na verdade “com sangue”, quer dizer, expressando o grande amor que sente por seu povo,



Karl Renner



Otto Bauer



Karl Kraus



Robert Musil

como o sentimento de dor e amargura à raiz de suas fraquezas inerentes.

Ich bin dein Sohn, mein Volk, und klag ich an
deim halbes Tun voll herbem Unbehagen,
so weisz ich wohl, ich selbst bin anzuklagen:
ich hab wie du mein Werk nur halb getan
Uns lockt die Lust, vorbei an Ziel und Plan
dem Augenblick, dem Pulsschlag nachzujagen.
Und wenn nur jetzt die Pulse schneller schlagen,
was geht uns werdendes, was Zukunft an?
Ein Gott, ein Dämon gab uns leichte Hände,
die greifen weit und tief ins Fruchtgeäst,
und fassen viel und halten wenig fest.
Und doch, mein Volk, reift tief zurückgepresst
in dir das Bleibende, die grosze Wende...

Ich sah dich in den Kreis der Völker treten,
um deren Haupt der junge Morgen strahlt
des werdenden Jahrhunderts. Dein Haupt ragt
voll Kraft und Anmut in der sturmverwehten
stürzenden Nacht. Du hast es nicht gewagt.
Wie lang, mein Volk, soll sich dein Tag verspäten?

Fischer começa seu substancial tratado *A necessidade da arte* com um lindo paradoxo de Cocteau: "A poesia é indispensável. Oxalá soubesse eu para quê!".

E em *O príncipe Eugênio* um dos personagens diz: "Fazer pão é importante; e lutar pela liberdade é importante; mas o mundo sem arte não é um mundo humano".

Por que não basta a existência real e individual?, pergunta nosso autor.

Pelo visto, é inerente a nosso ser buscar o sentido, a superação do isolamento, o reencontro com a comunidade e a totalidade perdidos. Isto significa que buscamos, desse modo, a alegria e a liberdade, que "a seriedade da vida" nos fez perder.

Por isso a arte, sem dúvida alguma, se originou na magia. E a magia, por sua vez, se originou na experiência real de que, mediante a imitação,

mediante o retrato, mediante a palavra é possível atuar sobre a natureza, sobre a fonte de alimentação, sobre a presa, sobre o objeto sexual, sobre o inimigo.

Aristóteles postula que a função da arte consiste em purificar. E Brecht afirma que "supera o individual, as diferenças sociais e psicológicas, reconstituindo o todo". Fischer cita ambas as máximas e se baseia nelas.

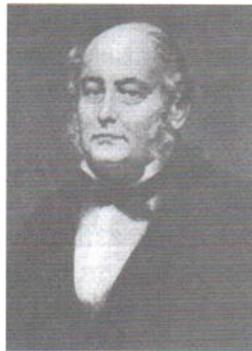
Encontra, ou reencontra, a sentença de que a arte está determinada pela época em que surge e pela classe que a produz, mas que às vezes a ultrapassam universalizando-se. Não é nenhuma casualidade que os representantes de uma burguesia ascendente que se rebelaram contra os artificiosos e reivindicaram "o real" – um Lessing, um Herder ou um Goethe remontaram aos mitos, ao teatro grego e a Shakespeare – nem que os que desprezaram a "vida real", "o social" e "a razão" voltassem ao artificial, inclusive na forma. Mas é preciso levar em conta que "o racional" nunca deve se deslocar de todo o sentimento; que algo de "mágico" a arte deve conservar, sob pena de deixar de sê-lo. E que não é preciso apressar-se para usar o termo do formalismo, já que este se presta a toda classe de abusos.

Fischer destaca que a arte em sua origem teve um caráter não individual, mas coletivo. E que nunca perdeu de todo tal caráter. Existiria aí, como em muitos outros aspectos da vida espiritual, um sentimento de "culpa" oculto pelo surgimento da individualidade. Pode-se recorrer para entendê-lo, não só à psicanálise, como também aos que estudam o folclore: James George Frazer, Johann Jakob Bachofen e muitos outros. Temos nisso um exemplo muito típico de como o ser humano deve pagar sempre um alto preço por todo progresso conseguido; lei histórica que Marx e Engels destacam com ênfase. A arte implicaria, segundo Fischer, tanto a catarse emocional como a expiação por tal "culpa".

É claro que o surgimento do "individual" – que tem a ver com o "abandono da terra", com o comércio terrestre e marítimo e com o deslocamento em geral – implica um salto qualitativo também na arte. Vejamos a poesia amorosa (*Safo*, o *Cântico dos cânticos*, etc.). Vejamos o drama de Eurípides que, diferentemente de Ésquilo e Sófocles, coloca sobre o cenário não representantes simbólicos da



James George Frazer



Johann Jakob Bachofen

comunidade, mas personagens, indivíduos com suas paixões.

É evidente que o artista não cria a não ser dentro do marco de seu ambiente social. Sente o que sentem todos, mas com maior intensidade, e por isso é capaz de expressá-lo.

Um termo que agrada especialmente a Fischer é *Verfremdung* (alienação). Creio que o que a lhe agrada é a contradição, a dialética do positivo e do negativo.

Para as grandes épocas da arte – escreve Fischer – foi quase sempre característico que as idéias da classe dominante ou ascendente coincidam com o desenvolvimento das forças produtivas, com as necessidades sociais. Em tais momentos de equilíbrio, parecia anunciar-se uma nova unidade, uma totalidade harmônica [...]¹

Peter Hacks, o grande poeta e filósofo da República Democrática Alemã (que continua criando até hoje) afirma isso mesmo:

[...] É preciso admitir que existem épocas nas quais não seja reacionário o não ser revolucionário. Épocas aprováveis [...] Tal descrição é aplicável ao melhor momento da época de Shakespeare. O absolutismo de Isabel I era, por um tempo muito breve, aceitável para todas as classes: para a nobreza mercantil, bem como para a burguesia apenas industrializada. Reinavam na Espanha absolutista condições comparáveis, que originavam efeitos comparáveis na literatura [...]²

Mas existem – e é imperativo que assim seja! – exceções, se bem que escassas, à regra enunciada por Fischer. Que uma classe condenada a ser exterminada, como os gaúchos de nossos pampas, seja capaz de

proporcionar a epopéia nacional de um povo, é muito interessante. Temos o caso em nosso Martín Fierro.

Contradição dialética em grau extremo: o capitalismo, por um lado, rompe todas as barreiras, também as que se opõem à criação artística, bem como ao consumo da arte. A primeira onda de liberdade burguesa, o estalido da individualidade, trouxe os magníficos sucessos do renascimento e dos “séculos de ouro”. Mas, por sua vez, o capitalismo, por sua essência, foi desde o começo o inimigo jurado da arte. A arte pré-capitalista, fechada na estreiteza material e espiritual, tendia por sua vez ao desperdício aristocrático. Isto o capitalismo não pode aceitar; posto que a própria essência do capital consiste em reproduzir-se permanentemente, criando mais e mais mais-valia, mais e mais capital novo. Por isso, o que não cria diretamente riqueza “aproveitável” é odioso ao sistema econômico, ou pelo menos suspeito.

Até há pouco a sociedade burguesa sustentava esta sentença repugnante: que “Kunst ist brotlos”; que a arte não proporciona “pão”, ou seja “lucro”, “proveito material”. A sentença foi abandonada depois porque descobriram que a arte também pode proporcionar proveito. Mas, que arte? E proveito para quem? Como o mítico rei Midas que converte em ouro tudo o que toca, assim o capital converte tudo em mercadoria. A arte também.

De modo que o tempo em que a arte (leia-se arte burguesa) foi admirável e inobjetable durou bem pouco. Os românticos não deixaram de notá-lo e questionaram o “otimismo histórico” dos clássicos, bem como seu racionalismo e seu “equilíbrio das formas”. Em nome da liberdade reivindicaram a insensatez, o lado obscuro da vida e da personalidade humana, a contradição e inclusive o absurdo.

Claro que a reação dos românticos contra a atitude “anti-humana” da burguesia triunfante se manifestava em forma diferente nos diferentes ambientes. Alguns românticos foram levados por seu “anti-racionalismo”, sua defesa do “natural” e “espontânea” a reivindicar o obscurantismo medieval. O próprio Goethe – que havia afirmado que o clássico era o sadio e o romântico, o



Goethe

enfermo – chegou em sua velhice a vacilar ante o “equilíbrio” e a “racionalidade”. A Schiller, talvez, lhe tivesse passado o mesmo, se tivesse vivido mais tempo.

Por mais que o romantismo surgisse como reação ao ancilamento do classicismo não se pode esquecer sua base social: que foi, como diz Franz Mehring, a “expressão literária do contragolpe feudal, com o qual a Europa do leste reagiu ante a ofensiva da França revolucionária”. Mas, agrega:

[...] não foi [...] um simples engendro feudal-reacionário. Tinha o mesmo caráter ambíguo como todo o movimento dos povos que originou a queda de Napoleão [...] Certamente em Leipzig e em Waterloo haviam vencido, não os povos, mas os príncipes; e a seu serviço o romantismo [alemão] degenerou de todo.³

De toda maneira, aos grandes literatos do pós-classicismo e romantismo alemães, só com muitas ressalvas pode-se aplicar-lhes tal ditame, um tanto severo, de Mehring. Inclusive se excetuamos – como ele também o faz! – Heine e Lenau, Novalis e E. T. A. Hoffmann que tomaram o caminho da rebeldia. Novalis, objetando o classicismo inclusive em Goethe, não renega a razão em nenhum momento. Grillparzer e Kleist, apesar dos aspectos francamente reacionários que ostentam, são grandes entre os grandes. Grillparzer foi um humanista autêntico, que tem por outra parte o mérito de ter castigado o “homem de ação” inescrupuloso, o qual constitui uma crítica anticapitalista franca desde o ponto de vista ético. E Kleist descobriu, um século antes de Freud, as contradições internas da personalidade humana, representando artisticamente em forma material os estragos originados pela dupla amor/ódio.

Nem falar do romantismo de outras nações. Byron lutou pela liberdade da Grécia, Vítor Hugo pela democracia em seu país, Pushkin e Gógol no seu contra a autocracia czarista. E, em nosso país, tivemos um Echeverría, cuja obra prova que no romantismo o aspecto crítico e revolucionário pode predominar francamente.

Fischer fala da “face noturna” do romantismo; coexistente com uma “face diurna”, vendo esta última no “anseio de totalidade” ante o

fragmentário, e na busca do “espontâneo” ante o “artificial”.

Não é casual que Fischer, antes de passar em revista as diferentes correntes, os estilos e períodos da arte, tenha exposto primeiro, opondo-os entre si, o classicismo e o romantismo. Sabemos que, em geral, a crítica literária marxista, com Mehring, Lukács, Hacks e outros inclusive, compartilha do critério de Goethe, depreciativo com respeito ao romantismo. Fischer considera tal critério, embora não francamente falso, pelo menos parcial e insuficiente. Como o vimos, Fischer destaca substancialmente o caráter ambíguo do romantismo. E dirá isso mesmo da “arte popular”, a “arte pela arte”, o “naturalismo”, o “misticismo” e outras tendências que têm todas os seus lados positivos coexistindo com outros, negativos; e sendo inadmissível, portanto, tanto convertê-los em fetiches como condená-los em bloco.

Quem pode deixar de notar ou desprezar o elemento fresco, espontâneo e rebelde do folclore? Mas postular, em princípio, a “superioridade” do “primitivo” sobre o “racional” é, sob quaisquer motivos, uma aberração. Os nazistas o fizeram; e, muito amiúde, o que destacaram como “autenticamente popular” é o que, posteriormente, as classes privilegiadas enxertaram ao que surgiu espontaneamente do povo.

Não esqueçamos, por outro lado, que do movimento revolucionário surgiu um “novo folclore”: a Marselhesa, a Internacional, o Hino de Riego e as canções das revoluções holandesa, inglesa, norte-americana, da Guerra Civil Espanhola, da guerrilha antifascista dos diferentes povos. E em nossa América Latina temos um magnífico cancionero folclórico de conteúdo revolucionário, não contaminado pelo contrabando das classes privilegiadas.

Fischer destaca de modo muito particular que a sociedade burguesa mereceu ser questionada, e o foi muito antes de aparecer na história, com sua ideologia, a classe capaz de fazer-lhe frente de forma consistente. Os elementos críticos contra o “inumano da arte burguesa”, não foram, portanto, sempre reconhecidos como tais. Inclusive precisamente a crítica marxista



Heine

supervalorizou muitas vezes o “clasicismo” ante outras tendências, qualificando a estas, precipitadamente, de “formalistas” ou “nihilistas”. Foi Fischer, precisamente que resgatou em tal sentido a Franz Kafka. E na atualidade meu venerado amigo Domenico Losurdo, grande filósofo marxista, que está por publicar um tratado sobre Friedrich Nietzsche que sem dúvida lhe fará justiça, tanto no positivo como no negativo.



Franz Kafka

Não podemos deixar de dirigir esta crítica aos marxistas ortodoxos do presente: queridos companheiros, acaso temem e odeiam a contradição? Não recordam que é a contradição que move o mundo? Na verdade, deveríamos temer mais o imóvel, o inequívoco, que é o verdadeiramente perigoso.

Certamente, de todas essas correntes contraditórias costumam aparecer, também, resultados definitivamente negativos: formalistas e anti-humanistas. Ao grande Baudelaire que arremeteu contra a transformação da arte em mercadoria, seguido por um Stéphane Mallarmé, que em vez de enfrentar o mal despreza o ser humano e foge do mundo. À “arte popular” também se remontaram os escribas nazistas. Muitos impressionistas caíram no solipsismo. Talvez não tanto no próprio Nietzsche, mas sim em Oswald Spengler e outros de seus seguidores, predominava a agressão da “besta marrom” contra a solidariedade humana. De Richard Wagner também podemos dizer muitas coisas negativas. Mas que importa ter sido anti-semita em sua vida terrena, se o que interessa é sua música? Agradecemos a Daniel Barenboim que a tenha resgatado e a fomite.

Também o naturalismo é ambíguo. E Lukács e Mehring têm razão opondo-o ao “realismo”. Emile Zola chega, em árdua luta consigo mesmo e com a matéria que maneja, a reconhecer a traição feita pela burguesia a seus próprios ideais, e a necessidade de lutar por uma nova ordem social. Tal superação ocorreu, não no terreno literário, mas no civil e político. Obviamente, foi o “caso Dreyfus” que o esclareceu em tal



Ibsen

terreno. Flaubert, por sua vez, admirável em sua análise psicológica e sua criação artística, não passou daí, chegando a pregar a abstenção e a renúncia. Henrik Ibsen e Gerhart Hauptmann acabaram no misticismo (sem deixar de ser por isso os grandes criadores que foram!).

“Na descrição de estados sociais tremendos sem mostrar que são corrigíveis,” escreve Fischer, “está tanto a força como a debilidade do naturalismo”.⁴

Claro que as tendências da arte são determinadas fundamentalmente pelos grandes acontecimentos sociais e históricos. A Comuna de Paris sacudiu violentamente a tantos artistas: a Hipólito Taine, a Friedrich Nietzsche, ao próprio Zola e a muitos dos pintores impressionistas; e os obrigou a se orientarem em um ou outro sentido. Mas pecaríamos por simplistas se não valorizássemos também o fator “formal”: que as insuficiências e fraquezas de uma tendência só em causar uma mudança, quase sempre excessiva, até o lado oposto.

A atmosfera opressiva e desmoralizadora de passividade – escreve Fischer –, a passividade ante as coisas que formam o “ambiente”, ante as leis inumanas da produção capitalista [...] sem entrar na profundidade nem ver o auge de forças novas [...]; a fragmentação e sua falta de sentido [...] tinha que fomentar (se o artista criador não se superava orientando-se para o socialismo) o misticismo e o simbolismo; o desejo de descobrir, além das coisas e da realidade social, uma misteriosa totalidade e o sentido da vida [...]⁵

Fischer agrega alguns capítulos: “Psicologismo”, “Alienação e decadência”, “Desumanização”, “Fragmentação”, “Mistificação”, “Fuga da sociedade”. É claro que todos estes temas também têm algo em comum. Aí sim, ainda nosso autor, cuidadoso ao extremo, cai em juízos definitivamente condenatórios. Seguramente é seu amor ao ser humano que o impele em tal sentido. Que todas essas tendências, embora surjam, assim mesmo, como respostas a uma situação social intolerável, datam de uma época mais tardia, na qual as

forças superadoras já tinham uma presença inconfundível; e se um artista não as descobre, não é porque não pode, mas porque não queira. Melhor dito, que não quer poder, e não pode querer. Claro que a derrocada do “socialismo real” na Europa oriental poderia justificar em termos uma recaída em tal sentido.



Maximo Gorki

Fischer já estava morto. E por outra parte demasiada tolerância tampouco se justifica; que definitivamente tanto antes como agora o horror da ordem capitalista chegou a tal extremo que isto mesmo pode bastar para proporcionar-nos a confiança de que “Assim não podemos prosseguir”.

Entre psicologia e psicologismo é evidente que se distingue bem. Sem análise psicológica não é possível captar nem abarcar o ser humano. Mas opor “a psicologia” à realidade social deixa o ser humano vazio, ainda que no aspecto psicológico.

Com mais veemência ainda Fischer castiga aquele que proclama como credo o nihilismo, a Gottfried Benn, por exemplo. “Ocorreu-me,” diz este, “que é muito mais radical, mais revolucionário [...] ensinar aos seres humanos que assim são e nunca serão diferentes; que assim vivem e nunca viverão de forma diferente [...]”

Isso, comenta Fischer:

[...] soa muito mais radical do que qualquer *Manifesto comunista* [...] Mas as classes privilegiadas em geral não o objetam. Mais ainda: tal nihilismo é, em épocas de sacudidas revolucionárias, indispensável! É mais útil que o enaltecimento direto do mundo burguês, que só originaria desconfiança. Mas o tom radical da acusação nihilista – (todos os seres humanos são tontos e maus; os opressores tanto como os oprimidos, os revolucionários tanto como os tiranos): é apropriado para desviar a rebeldia para o insolúvel e para criar desespero. Por certo, em momentos em que a classe privilegiada se sente segura e particularmente quando prepara uma guerra: então sim, necessita da apologética direta, o “enaltecimento dos valores eternos”; e o nihilismo corre perigo de ser qualificado de “arte degenerada” [...]⁶

Depois de ter comentado os mais diversos estilos da arte, Fischer fala do “realismo socialista”. O termo foi criado – o que quase ninguém sabe – por Máximo Gorki. Foi mal entendido em diversas oportunidades. E também tergiversado: no só pelos

inimigos do socialismo, mas também por certos funcionários de mente estreita instalados em ministérios de cultura de algum país socialista.

Não se trata – diz por sua parte Fischer – de elaborar um estilo uniforme, mas de expressar e manejar artisticamente um novo conteúdo social. O realismo socialista não é – continua – um estilo, mas uma atitude [...] uma orientação ativa e consciente a favor da classe operária e sua luta pela construção de um mundo novo.⁷

Como tal, implica a máxima variabilidade quanto a estilos e formas. Nada melhor para prová-lo do que os êxitos da República Democrática Alemã na literatura e no teatro.

O inimigo de classe, depois de ter conseguido descompô-la por dentro e fazê-la cair, faz agora o impossível para apagar até a sua recordação e os efeitos de sua existência, particularmente em nível humano e em nível cultural. Inútil! Não foi, como eles o proclamavam, o efeito do muro. Mais de uma década depois de derrubá-lo, vemos o mapa dos resultados eleitorais: uma superfície uniforme vermelha no Leste. E as pessoas aí são distintas, mais humanas do que no Oeste. Todos os viajantes que regressam da Alemanha, o afirmam. Como o teatro de Brecht continua sendo uma escola para todo o mundo. Do mesmo modo que a ciência russa e polonesa, a música búlgara, húngara e checa.

Seria absolutamente inadequado falar de problemática, de ambigüidades só em relação à arte pré-revolucionária. A idéia banal de que a sociedade socialista “carece de problemas internos”, plenamente superada hoje, já o estava nos tempos de Fischer. Mas, hoje é particularmente necessário esclarecer as coisas neste nível, já que estamos submetidos a um verdadeiro bombardeio de mentiras e – o que é pior! – de semiverdades. Fischer encara tal temática em um capítulo intitulado “Problemas de transição”.

Do fato inegável de que “o capitalismo como sistema já não é capaz de originar grande arte”, pode derivar a falsidade de que, sob o capitalismo, já não pode surgir nada valioso, e menos ainda algo que seja superior às produções artísticas obtidas nos países socialistas. Não só se obtêm, sim, êxitos artísticos valiosíssimos na sociedade burguesa, mas se manifesta na arte, preferentemente, a oposição às estruturas retrógradas e a luta pela emancipação.

O fato de a revolução socialista ter triunfado primeiro em um país muito atrasado e ter ficado, por um tempo relativamente prolongado, limitada a esse país trouxe problemas de mais diversa ordem. O da cultura não foi, entre tais problemas, o de menor significado.

O acesso à cultura esteve, na Rússia pré-revolucionária, absolutamente vedado às massas populares. O poder soviético conseguiu superar este déficit em um lapso brevíssimo, e as massas aceitaram o que lhes apresentavam com verdadeira avidez. Compreende-se que a difusão do existente tomara a dianteira com respeito à renovação das formas; não só para as massas, mas também para muitos funcionários encarregados da política cultural. Pôde surgir, e surgiu, nesse nível um verdadeiro conflito. A arte tradicional, “clássica” era desprezada pelos artistas criadores – muitos dos quais simpatizavam com a revolução. Não era assim para as massas. Aqueles, como diz Fischer, “já haviam deixado atrás o tradicional e estavam fartos do clássico; mas as massas ainda o tinham à frente”.⁸ Cada uma das duas facções tinha razão à sua maneira; e o poder soviético, em geral, não sabia dirimir o conflito de forma correta, empurrando por consequência muitos intelectuais e artistas para o campo inimigo, ou freando-os pelo menos notavelmente em sua criatividade.

Muitos intelectuais do Ocidente que também brindavam sua simpatia ao sistema soviético ficaram desse modo desconcertados por tal problemática. Lion Fechtwaner, por exemplo, que visitou a União Soviética em 1937, escreveu:

[...] significativamente se prejudicam por este otimismo estandardizado a literatura e o teatro; que em particular poderiam contribuir à formação da personalidade. É muito lamentável, porque precisamente para um florescimento da literatura e do teatro, as condições são sumamente favoráveis [...] Estou convencido de que o artista resolve melhor aquelas tarefas, que ele mesmo se propôs [...]⁹

O mais grave foi que, o que tinha sua explicação como um fenômeno relativo e transitório, passou a ser considerado como norma absoluta e definitiva: a busca do novo, a criatividade foram descartadas como “decadência burguesa”.

O próprio Lênin havia insistido muitas vezes, terminantemente, na superioridade substancial do

Estado socialista soviético com respeito a toda estrutura social burguesa, por mais que aquele sofresse, ainda, de falhas, insuficiências e fraquezas. Que precisamente o internacionalismo implicava tal critério e exigia defender a União Soviética incondicionalmente. Mas daí não se podia nem se devia deduzir que todo soviético, pior, que todo russo fosse melhor do que tudo criado nos Estados burgueses.

Os dois erros mencionados se combinavam de maneira complexa e o resultado foi que a arte soviética perdera em ampla medida – não de todo, é claro – o seu caráter revolucionário e internacionalista.

O grande prestígio da União Soviética fez com que aquelas deformações se projetassem a todo o movimento revolucionário internacional. Em forma desigual evidentemente. À França, por exemplo, relativamente pouco. Às artes plásticas latino-americanas, igualmente pouco. Do contrário, não teria surgido a magnífica arte muralista mexicana. Do mesmo modo a China não deixou que tais fraquezas a contagiassem, bem como outras debilidades e deformações do modelo soviético. Porém, na Checoslováquia, por exemplo, pôde surgir um conflito de tal nível que, ao enxertar-lhe a problemática nacional, adquiriu proporções verdadeiramente trágicas.

Fischer encara o problema concreto da “liberdade criativa” no socialismo e, relacionada com a mesma, a questão de se a sociedade deve ser ou não “neutra” em matéria cultural. Certamente, dado o caráter encarniçado do enfrentamento de classes em todos os terrenos, tal “neutralidade”, em princípio, seria descartada. A questão é, se se deve deixar liberado ao próprio artista criador a decisão a respeito das formas que adotará, havendo boas razões para considerá-lo partidário da ordem socialista; ou se o Estado e as organizações sociais devem exercer certo controle. Fischer opina que prescindir de tal controle – o qual com certeza considera desejável – ainda não é possível. Certamente, recomenda diferenciar entre “o agitado” e o “criativo”; sendo no primeiro caso admissível o controle político, e devendo reduzir-se ao mínimo no segundo.

Fischer se refere ao perigo “do erro” por parte da autoridade controladora. O perigo “do abuso”,

apenas o menciona. Nós, certamente, temos visto em tal nível fatos verdadeiramente tremendos em outras violências cometidas também em nome da “necessidade revolucionária”.

Não posso acabar esta palestra sobre Ernst Fischer sem me ocupar de uma obra muito significativa. Trata-se de três conferências que ele pronunciou em 1947 e que foram publicadas em um folheto. Profundo e erudito, se nota, contudo, o empenho para que seja compreensível para todos. Devido ao trágico parêntese do fascismo austríaco e da dominação nazista, a classe operária e o povo não tiveram a oportunidade, durante doze anos, de conhecer a doutrina marxista. E tradicionalmente a classe operária e o Partido Social-Democrata da Áustria, ainda figurando entre os mais combativos da Europa, sofriam do defeito de não prestar a devida importância à teoria revolucionária.

Em analogia com uma obra do apogeu de Sigmund Freud, Fischer intitulou sua primeira conferência: “O mal-estar no capitalismo”. Fala da ansiedade, que abarca todos os itens. E assinala que tal ansiedade não é originada pelo “mundo”, mas por uma ordem econômica e social, um modo de vida determinado. Que se originou de determinada maneira e que pode ser modificado. É muito diferente essa ansiedade daquela que deve ter experimentado o homem primitivo, quando foi um mero apêndice da natureza, submetido inconsciente e inerme a todas as eventualidades. Por um processo longuíssimo e complicadíssimo a espécie humana se emancipou de tal estado primitivo, adquirindo uma capacidade cada vez maior para compreender e manejar o mundo circundante.

Mas surgiram no curso desse processo estruturas sociais, que sendo no começo tão incompreensíveis como as que a partir da natureza oprimiam o ser humano, originam uma ansiedade não menor.

Através de uma evolução histórica longa, chegou-se a uma sociedade produtora de mercadorias, que acaba com toda relação afetiva entre a pessoa e o produto, e também das pessoas entre si, deixando como único vínculo o mero interesse material, o desejo de lucrar. O ser humano não é o amo do produto, mas seu apêndice, seu escravo. A nivelção própria da ordem fascista é, segundo Fischer, a culminação dessa despersonalização e mutilação originada pelo capitalismo.

Existe na sociedade produtora de mercadorias a sensação de uma impotência sem limites.

Paradoxalmente, a riqueza ilimitada e diversificada ao máximo tira do ser humano não só a criatividade soberana, mas também a liberdade de dispor sobre o que produz. Isso ocorre porque o desenvolvimento das forças produtivas não vem acompanhado de um plano que encara suas necessidades.

A relação dialética entre a sociedade e o indivíduo bem como seu desenvolvimento histórico são expostos por Fischer detalhadamente. Aporta para tanto dados proporcionados por muitos ramos da ciência: a análise da pré-história e dos mitos, a neurologia evolutiva, além da paleontologia e a fisiologia comparada. Dedicou particular atenção à linguagem, admirável criação da espécie humana, mediante a qual se sedimenta a experiência coletiva no indivíduo e se transmite de uns para outros, de geração a geração.

Fischer passa ao campo da física assinalando que as leis da mecânica, quando se pretendia aplicá-las à estrutura intrínseca da matéria, resultam inadequadas. Em função disso, surgiu o grande júbilo entre os filósofos idealistas que afirmavam agora que “a matéria desapareceu”, já que se trata só de uma concentração de energia; e que “o espírito é, como eles sempre o afirmaram, o primário”.

Mas se trata, obviamente, de um sofisma. Só se descobriu que a matéria é muito mais rica e multifacetada e que tem propriedades e atributos que antes se desconheciam. A matéria, no sentido filosófico, é tudo o que existe objetivamente, independentemente de sua imagem espiritual ou ideal.

A física moderna revelou também que causa e efeito são conceitos relativos, que existe entre eles uma relação dialética. A trajetória das partículas infinitamente pequenas não é determinável; mas em média, a massa formada por elas se ajusta a relações causais bem firmes. Sobre tal base, o austríaco Ludwig Boltzmann elaborou sua “física estatística”.

A relação dialética
entre a sociedade e o indivíduo
bem como seu
desenvolvimento histórico são
expostos por Fischer
detalhadamente.

Como fizeram outros filósofos de nossa época, Fischer compara a conduta das partículas que formam a matéria com a dos indivíduos que formam a sociedade humana. A conduta do indivíduo também depende de fatores de ordem mais diversa; mas quanto ao conjunto podemos falar, se bem que não de relações exatas de causa-efeito, mas de condições dentro das quais se concretiza o desenvolvimento histórico.

De condições do desenvolvimento social falavam não só Marx e Engels, mas também, já previamente, Goethe, a quem Fischer cita com freqüência como “o grande dialético que era”.

Nada no mundo é isolado, nem o elétron nem o ser humano; tudo existe e atua vinculado ao resto dos entes, a todo o mundo.

Mas, enquanto o elétron é inconsciente de sua vinculação com o mundo [...] o homem é um ser vivo capaz de conhecê-lo, de se opor a ele ativamente [...] Só manejando ativamente o ambiente no qual se encontra, surge nele mesmo a consciência. E a consciência é coletiva, é “social”, mesmo em seus aspectos mais individuais [...] ¹⁰

Conhecer o mundo, atuar sobre o mundo, o homem pode fazê-lo, porque é parte do mundo e às vezes lhe é alheio, se opõe a ele. Para prová-lo, Fischer traz novamente uma citação de Goethe.

A liberdade individual não é, como o postulam alguns existencialistas, a liberdade do absurdo, mas a do sensato. Quem pretender voar golpeando o ar com seus braços, vai se arrebentar e se matar. Mas construindo o pára-quadras e o avião de acordo com as leis da natureza descobertas, chegou-se ao fim almejado. “Dominamos o mundo obedecendo-lhe”, diz o grande sábio inglês Francis Bacon, citado também por Fischer.

A liberdade sempre foi para os seres humanos, e em grande parte ainda o é, “liberdade de algo”. Mas há de se transformar cada vez mais em “liberdade para algo”, em liberdade criativa.

Desde que o homem adquiriu a mais primitiva forma de consciência sempre buscava as causas do que sucedia. Por muito tempo acreditava encontrá-las na magia, nas fantasias da cosmogonia mitológica e em especulações empíricas. Depois, subindo numerosos escalões, chegou a utilizar a ciência; que também lhe proporciona apenas verdades relativas,

mas que o aproxima cada vez mais da “verdade”. Que Leverrier, partindo de dados conhecidos, tenha podido provar por cálculos teóricos a existência do planeta Netuno (que Galle viu depois no lugar e com os atributos assinalados por aquele), constitui um logro verdadeiramente admirável do espírito humano. Entretanto, a verdade descoberta também se revelou relativa, já que o postulado na raiz do descobrimento acabou sendo correto só no campo da mecânica; e não quando se trata de corpúsculos infinitamente pequenos. Em tal contexto, o que acontece não é sequer “determinado” nem “determinável” em nível do detalhe.

As “leis” da história humana também não são “determinantes”, mas apenas “condicionantes”. E Fischer aporta mais citações de Marx e Engels para mostrar que, na concepção dos dois grandes mestres, o fator econômico só é decisivo em última instância. Dentro das condições dadas, a vontade e a ação dos seres humanos são capazes de atuar também sobre sua própria existência, superando o anti-humano, e “humanizando-o” Quanto melhor compreendam os mecanismos que regem a existência, tanto mais livres, tanto mais poderosos serão perante a mesma.

Fischer define a “consciência moral” (das Gewissen), que surge em um processo dialético da necessidade social, como imperativo positivo e criativo do indivíduo livre, capaz de superar-se, de superar o existente e de conduzir o mundo a um estado cada vez mais parecido com a perfeição...

NOTAS

- ¹ Ernst Fischer, *Von der Notwendigkeit der Kunst* (Dresde: Verlag der Kunst), p. 42.
- ² P. Hacks, *Die Maszgaben der Kunst (As premissas da arte)* (Berlim: Henschel Verlag Kunst und Gesellschaft, 1978).
- ³ F. Mehring, *Zur deutschen Literatur*, vol. I (Berlim: Dietz Vlg, 1961), p. 425.
- ⁴ Ernst Fischer, *Von der Notwendigkeit der Kunst*, cit., p. 68.
- ⁵ *Ibid.*, p. 70.
- ⁶ *Ibid.*, p. 77.
- ⁷ *Ibid.*, p. 87.
- ⁸ *Ibid.*, p. 177.
- ⁹ Lion Feuchtwanger, *Moskau 1937. Ein Reisebericht für meine Freunde* (Berlim: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1993).
- ¹⁰ Ernst Fischer, “Freiheit und Persönlichkeit”, em *Neues Österreich* (Viena: Zeitungs-und Verlags-Gesellschaft m.b.H., 1947), p. 81.