

# NO FIM DO ARCO ÍRIS, O OURO – A RIVALIDADE DAS CORES NO ROMANCE DE MAKSIM GÓRKI

Luciana Oliveira de Barros  
(Doutoranda em Literatura Comparada – Letras / UFRJ)

“Tudo no mundo tem cor  
Tudo no mundo é  
Azul  
Cor de rosa ou  
Furta-cor  
É vermelho  
Amarelo  
Quase tudo tem seu tom  
Roxo  
Violeta ou Lilás (...)”<sup>1</sup>

“O mundo não é uma coleção de objetos naturais, com suas formas respectivas, testemunhadas pela evidência ou pela ciência; o mundo são cores.

A vida não é uma série de funções da substância organizada, desde a mais humilde até à de maior requinte; a vida são cores.

Tudo é cor...

... Aprendo isso, tão tarde! com Ziraldo. Ou mais propriamente com *Flicts*...

Quem é *Flicts*?...

... *Flicts* é a iluminação — afinal, brotou a palavra — mais fascinante de um achado: a cor, muito além do fenômeno visual, é estado de ser, e é a própria imagem. Desprende-se da faculdade de simbolizar, e revela-se aquilo em torno do qual os símbolos circulam, voejam, volitam, esvoaçam — *fly*, *flit*, *fling* — no desejo de encarnar-se. Mas que para que símbolos, se captamos o coração da cor? Ziraldo realizou a façanha em seu livro.

Carlos Drummond de Andrade”<sup>2</sup>

Há muito se estuda o escritor Maksim Górkki como o fundador do realismo socialista russo, escritor de força política e de escrita arrojada e traçante. Porém, ao mergulhar no universo gorkiano, notei que a cada página estava diante de uma espécie de pintura onde é perfeitamente perceptível a presença de uma paleta de cores pronta para pincelar a literatura. Eis então o objetivo desse trabalho, o de dar subsídios aos leitores para que possamos adentrar no universo particular do autor-Górkki descrito não apenas na trilogia autobiográfica *Infância*, *Ganhando meu pão* e *Minhas Universidades*, publicada entre os

---

<sup>1</sup> ZIRALDO. *Flicts*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969, p.5. A escolha dessa epígrafe nasceu de uma pequena regressão à minha infância que me permiti fazer num momento de pensamento autobiográfico.

<sup>2</sup> Palavras do poeta Carlos Drummond de Andrade dedicadas ao tema das cores abordado por Ziraldo, em *Flicts*. Citação retirada do site: <http://groups.google.com/group/digitalsource>.

anos de 1906 e 23 como em diversos contos através de estruturas complexas, já que ele buscou relacionar constantemente a sua vida com uma teia de significados, crendo que os seres humanos são um mural de exceções.

Não intento neste momento recontar tudo o que se passa nas narrativas, porém devo registrar o recinto sinistro no qual o menino Aleksiei (Górki) se insere desde o livro *Infância*. Ao perder o pai, o menino navega pelas águas do Volga de volta à terra natal da família, acompanhado por sua mãe, avó e irmão recém-nascido morto. O panorama é a gélida Rússia que afundada em sofrimento promove no menino a formação de um caráter onde a inocência duela com a culpa e a violência com a capacidade crítica, fazendo com que as travessuras de criança preparem terreno sólido para uma futura independência. O ambiente era de uma hostilidade ímpar, fato que produziu um texto de pontaria certa que contou com o desfile de personagens coloridos de raiva, angústia, dor, medo, fé e confiança. Como um *Oliver Twist* russo, Aleksiei enfrenta as ruas e pinta em cores vivas tudo aquilo que vê com olhos.

Mas qual seria a minha motivação para falar de cores? Sob que pontos de vista as cores podem ser incidir em um texto autobiográfico?

Passo à minha explicação de forma lacônica. Começamos com um exemplo bem simples. Desde sempre houve o azul do céu, o branco das nuvens, o verde das árvores, o laranja do pôr-do-sol, e todos esses pigmentos são provenientes da natureza que apresentou aos homens o colorido que, por sua vez, ofereceu-lhes algum tipo de imagem, despertou-lhes sentimentos. E daí não foi difícil acontecer a necessidade de expressá-los, recorrendo também ao colorido. Imagem e sentimento: são estas a razão pela qual eu me dedico a este breve estudo das cores no romance gorkiano, por acreditar que elas podem ter sido personificadas em cada um dos personagens que, em algum momento da vida, cruzaram o caminho de Aleksiei/Górki. De forma interessante, as cores se fazem presentes na maioria dos textos e, sendo assim, elas merecem algum tipo de percepção já que elas são inerentes à vida de qualquer homem.

Teorias sobre as cores são várias e a aplicabilidade delas mais diversificadas ainda. Em literatura, podemos pagar tributo à audácia, porém é válido sairmos de um núcleo monocromático de abordagem para que percebamos instintivamente a presença de forças de luz nas obras. Longe de inserir a obra de Górki no movimento vanguardista expressionista,

não posso ignorar as palavras de Boris Schnaiderman, principal especialista na seara russa, quando afirma que as obras gorkianas são dotadas de uma “flagrante deformação expressionista” (GÓRKI, 2007b, p. 12) o que valida um uso prenunciado, sim, de deformações naturais que visaram à expressão mais subjetiva dos seres humanos. Serão, portanto, meus pontos de apoio a concepção angustiada e atemorizada de mundo e o processo de catarse aprimorados pela vanguarda expressionista alemã a partir da década de 10 dos novecentos. Essa arte tinha o princípio de interpretar individual e intensamente estados da alma e, é aí que ocorre uma certa sintonia entre Górkí e essa arte que é mais que uma vanguarda, é a arte da luz, da sombra e da cor.

A temática das cores é um material de estudos que instiga pensadores há muito tempo e é impossível precisar quantas pessoas já se dedicaram a compreender como elas se comportam, tanto na realidade quanto na ficção. O importante agora é tentar entender como os nossos olhos enxergam a luz traduzida em cores e o que ela nos diz em termos de concepção de mundo.

Os primeiros estudos sobre as cores começaram a ser feitos na Grécia Antiga através dos conhecimentos de Aristóteles<sup>3</sup> que afirmava que as cores existiam na forma de raios que eram mandados à Terra por Deus. Essa teoria vigorou como verdade até a Renascença quando novos sistemas de cores surgiram para contestar o que já se sabia. Em fins do século XVII, o conhecimento atual que temos sobre a luz iniciou-se com os trabalhos de Isaac Newton<sup>4</sup>. Em sua *Nova teoria da luz e das cores*, de 1672, Newton propôs que a luz solar seria formada por uma mistura de raios diferentes, obtendo assim o fenômeno da refratibilidade em que apenas a luz seria a responsável pelas cores. Mas será com Johann Wolfgang Goethe que irei colorir meus objetivos literários. Publicada em 1810, *A doutrina das cores (Zur Farbenlehre)* revolucionou a concepção prévia entre luz e cor proposta por Newton que via as cores como um fenômeno puramente físico, envolvendo a luz que atinge os objetos e que penetra nos olhos, ao passo que Goethe concebe a ideia da “sensação das cores” que surge na mente e é moldada pela nossa

---

<sup>3</sup> A título de curiosidade, para Aristóteles, as cores mais simples seriam aquelas dos elementos da terra, ar, fogo e água. Sua concepção de cor baseada na observação de que a luz do sol, ao atravessar ou refletir em um objeto, tem a sua intensidade reduzida e escurece. Por esse processo, a cor seria derivada de uma transição do claro para o escuro.

<sup>4</sup> A *nova teoria da luz e das cores*, de Isaac Newton teve seus resultados primeiramente, escritos em uma carta endereçada à Royal Society of London, em 1672, em que através de um prisma onde incidia luz branca, foram refratadas as cores componentes vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, anil e violeta.

percepção, ou seja, enxergamos as cores por mecanismos de visão e pela forma de como nosso cérebro processa as informações recebidas. Goethe defende que o olhar é sempre crítico. Apenas olhar não gera um estímulo e um estímulo é uma experiência que transcende a um simples observar, ele cria um vínculo teórico e leva o observador a tirar suas próprias conclusões.

“Cada olhar envolve uma observação, cada observação uma reflexão, cada reflexão uma síntese: ao olharmos atentamente para o mundo já estamos teorizando. Devemos, porém, teorizar e proceder com consciência, autoconhecimento e liberdade e - se for preciso usar uma palavra audaciosa - com ironia: tal destreza é indispensável para que a abstração que recebemos não seja prejudicial e o resultado empírico que desejamos nos seja útil e vital”<sup>5</sup>.

Para Goethe, a sensibilidade não é somente receptividade, é também ímpeto, isto é, as cores devem ter dupla interpretação, elas devem ser vistas em paralelo como a “paixão” e a “ação” da luz. A cor não é apenas luz, mas é um resultado de uma ação que nasce na paixão, no olhar como forma de criar a natureza. A luz não só está dentro de cada um de nós como acaba se identificando com o próprio sujeito.

“As cores são ações e paixões da luz. Nesse sentido podemos esperar delas alguma indicação sobre a luz. Na verdade, a luz e as cores se relacionam perfeitamente, embora devamos pensá-las como pertencendo a natureza em seu todo (...) As leis naturais são feitas e relacionadas umas com as outras como se a Faculdade de Julgar as houvesse produzido para o seu próprio uso” (GOETHE: 1993, Introdução).

Na natureza, os estímulos visuais incidentes são primeiramente analisados e, assim, separando, decompondo a multitude do mundo que observamos, ou seja, é a libido social que após esse processo de desagregação, inicia a etapa de síntese, montagem, através da qual extraímos informações, características e significados, tornando possível a apreciação do que se vê. Para Goethe, o princípio vital da natureza é, ao mesmo tempo, o da própria alma humana, tendo ambas a mesma igualdade de direitos, mas procedentes da unidade do ser que na diversidade de suas configurações, desenvolve a igualdade do princípio criador de sorte que o homem pode encontrar em seu próprio coração todo o segredo do ser. As cores produzem efeitos sensíveis e morais. Para cada cor há uma tonalidade diante de nossos olhos que estabelece relações dicotômicas de harmonia, desespero, ódio, amor,

---

<sup>5</sup> GOETHE, J W. *Doutrina das cores*. Trad. Marcos Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. Prefácio.

tristeza, alegria, entre outras, ou seja, mensagens ideológicas que coexistem entre o universo da imaginação e do real.

“Uma vez que a cor ocupa lugar tão destacado entre os fenômenos naturais primários, enchendo com imensa variedade o campo que lhe está destinado, não surpreenderá o fato de que em suas manifestações elementares mais gerais, sem nenhuma relação com a natureza ou configuração do corpo em cuja superfície a percebemos, produza sobre o sentido da vista, ao qual pertence, e, por seu intermédio, sobre a alma humana individual, um efeito específico e, em combinação, um efeito por vezes harmonioso, característico, e às vezes não harmonioso, porém sempre definido e significativo que se radica intimamente na esfera moral. É por isso que a cor, considerada como elemento de arte, pode colocar-se a serviço dos mais altos fins estéticos<sup>6</sup>.

As cores contém o ensinamento de uma vida espiritual que nasceu em Aleksiei mediante a condicionamentos de adaptação impostos a ele durante a vida. A variedade do colorido para determinar sentimentos e estados de espírito utilizado por Aleksiei e o modo peculiar de apreender as cores em sua transparência é expressão da maneira infantil que Górkki encontrou para fazer com que Aleksiei visse o mundo com olhos próprios e rompesse os limites textuais porque

as transformações das cores, base de toda harmonia cromática, [extrai] a variável dose desejada de lirismo existente na pureza da linguagem íntima da cor. O que está além dos meios materiais empregados: a outra cor implícita no corpo material, a cor que é a alma e a essência da cor, e que, no entanto, é ao mesmo tempo a sua áurea – o além-da-cor (PEDROSA: 2009, p, 14).

Górkki, ao descrever a própria existência, lança mão de seu cotidiano onde quase imperceptivelmente as pessoas que rodeavam o menino Aleksiei também eram personagens-cores. *A grosso modo*, as cores são vistas como parte integrante da aparência das coisas e criam uma associação entre ambas, porém, elas são a combinação de recepção física e a interpretação psicológica, resultante do processamento do olho e do cérebro, por que não dizer, do coração também. Daí a importância em ressaltar o processo de percepção visual pelo qual passou Aleksiei, pois foi assim que ele manteve o contato com o mundo que o cercava e obteve informações sobre si mesmo, sobre os outros, sobre lugares e coisas e suas representações. Para Aleksiei, a cor é um dos principais fatores determinantes da forma como ele qualifica, recebe e se relaciona com o mundo, por elas influenciarem o seu cotidiano e seu comportamento, ajudando a revelar o estado de espírito das pessoas,

---

<sup>6</sup> PEDROSA, Israel. Da cor à cor inexistente. Rio de Janeiro: SENAC, 2009, 10 ed, p. 72. O trecho são palavras de Goethe utilizadas pelo pesquisador brasileiro Israel Pedrosa que se dedicou ao estudo fisiológico, moral e estético das cores.

podendo também servir até mesmo para pré-julgamento e declarações de amor do menino. A cor é, portanto, tudo aquilo que transparece a realidade. A cor tem compromisso com o real, com aquilo que é verossímil íntegro, entretanto, não devemos considerar que a cor dá a obra somente aspectos físicos, ou seja, a presença dela na construção de cada personagem, naquilo que está fora do contexto ou aquilo que foge da comparação histórica não é cor íntegra. A cor que nos interessa aqui é aquela que transparece a realidade e é característica do âmbito literário, assim como os atos, as vivências e os estados de cada personagem que eram excessivamente talhados por Górkki como no conto *Vinte e seis e uma*;

“Há indivíduos para os quais o mais sagrado e o mais querido na vida é uma aberração, uma doença qualquer no corpo ou do espírito. Possuem-na enquanto perdura a sua existência, não vivem senão para ela; alimentam-se dela; queixam-se dela aos outros e com isso chamam sobre si a atenção do próximo” (...) O amor não é menos mortificante que o ódio, e por isso afirmam talvez alguns espíritos privilegiados que o ódio nos agrada mais que o amor. E se isto não é assim, por que não se cessaram jamais de nós essas duas paixões? (GÓRKKI: 2005, p. 138-140).

Em *Infância*, as cores são lascivas e dão às imagens, descrições de paisagens e pessoas, a possibilidade de trazer uma informação mais completa da realidade de Aleksiei; uma vez que o mundo dele é de cores. Logo nas primeiras páginas, as impressões do menino começam a ser descritas de maneira colorida. A mãe, Varvára, é uma das primeiras a ser tingida por cores ao ser apresentada aos leitores, chorando no enterro do marido;

“(...) a mãe fala sem parar, com voz grossa, enrouquecida, seus **olhos cinzentos** estão inchados e, como se derretessem, escorrem grandes gotas de lágrimas” (GÓRKKI, 2007a, p. 19. Grifo meu)

Em pouco tempo, a mesma mulher muda de feição ao dar à luz, poucos instantes depois de despedir-se do marido;

“De repente, com dificuldade, a mãe levanta-se depressa, logo se abaixa de novo, cai de costas, espalhando os cabelos pelo chão; **seu rosto branco** e desfigurado ficou **azul** e, com os dentes arreganhados, como os dentes do pai, ela fala, numa voz terrível:  
- Fechem a porta... Aleksiei, para fora!” (GÓRKKI, 2007a, p. 21. Grifo meu)

De início, Górkki resvala num aspecto criativo em sua obra, guardando na pessoa que narra, a criança ainda muito viva que ele fora um dia. Esse efeito de saturação o reaproxima daquela criança que um dia tornou-se, como afirma Baudelaire, um

“homem do mundo, homem das multidões e criança”, possuidor de uma originalidade tão forte e tão decidida, que se basta a si própria e nem mesmo busca aprovação (...) um artista que estivesse sempre, espiritualmente, no estado

de convalescença “criança reencontrada” com vontade, (...) dotada (...) de espírito analítico que lhe permite ordenar a soma de materiais involuntariamente acumulados. (...) um homem-criança, (...) que possui a cada minuto o gênio da infância, isto é, um gênio para quem nenhum aspecto da vida está embotado” (BAUDELAIRE, 1993, p. 106).

Ainda segundo Baudelaire, o artista precisa ter a consciência do que está criando; sua obra é o resultado de uma operação do intelecto que deve resgatar uma originalidade forte e decidida, o artista vai então brincar conscientemente com fatores, à primeira vista, estranhos anormais à naturalidade, coletando e juntando elementos de diferentes naturezas. Consciente dos segredos que as palavras escondem, Górkki cria mecanismos indispensáveis para o entendimento da sua existência, pois

“na luta pela existência, o instinto de conservação desenvolveu no homem duas poderosas forças criadoras. Essas forças são o conhecimento e a imaginação. A primeira é a primeira é a capacidade de observar, comparar e elucidar os fenômenos naturais e os fenômenos da vida natural; em outras palavras, o conhecimento é a capacidade de pensar. Em essência, a imaginação também é pensamento; é pensamento acerca do mundo, porém, é fundamentalmente, pensamento em imagens, pensamento em forma artística; poderia se dizer que a imaginação é a capacidade de atribuir qualidades humanas, sentimentos humanos e, inclusive intenções humanas às coisas e aos fenômenos espontâneos da natureza” (GÓRKKI, 1984, p. 15).

O uso de diferentes cores se une à multiplicidade de linhas narrativas gorkianas que com sua orquestração se propõe a expressar uma pluralidade de sentimentos compõe um ser humano – e aqui temos a prosa, as formas literárias e as cores que, na maioria das vezes, significam muito além de si mesmas – constituem-se em um tipo de ruptura artística contemporânea que obrigou Górkki a recriar sua vida, adaptando-a ao nível do seu conhecimento na época e, ao mesmo tempo, procurando um equilíbrio entre passado e presente. Há espaços coloridos em toda parte que apresentam nada mais que muito ritmo, ora acelerado, ora lento, porém combinando em harmonia com o virar de cada página. Os textos de Górkki muitas vezes se parecem com uma aquarela, pois lá estão, lado a lado, diferentes tons que se misturam, simultaneamente ao texto e à imagem. Como as cores podem se misturar e dessa mistura desordenada sairão outras cores, a narrativa ganha ares de arte organizadora que gera “um estado de ordem e equilíbrio – [...] uma desorganização anárquica do universo, do interior da qual [será possível] recriar um mundo”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> TODOROV, T. *Os Gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 122.

Percebemos, então, que as cores deixam de ser coadjuvantes do texto escrito para o complementarem, por vezes afirmando-o ou contrariando-o, isto é, pelo uso das cores, Górkí busca a ruptura do sentido comum da visão do mundo e, pintando rostos e sentimentos, cria para Aleksiei perspectivas alternadas que camuflam as imagens reais. As cores universalizaram os cenários da narrativa autobiográfica de Górkí, pois elas ocultam interesses, medos, crenças e desejos sobre imagens brilhantes e opacas, que são, em si, uma forma de desvio, tornando possível ousar dizer o que não se deve calar. Assim, com textos que introduzem a experiência humana de Górkí como *Infância*, *Ganhando meu pão*, *Vinte e seis e uma*, *Meu companheiro de estrada* entre muito outros, falando no interdito da linguagem infantil permitem ao menino/narrador extrair suas próprias conclusões no processo de reconhecimento de um novo mundo que surgiu à sua frente desde que se iniciou com primeira viagem pelo Volga que é uma simbologia da batalha da vida.

“O tempo bom se firmou; da manhã até a noite, eu e a avó ficamos no convés, sob o céu claro, entre as margens do Volga, douradas pelo outono, bordadas de seda. Sem pressa, batendo com as pás da roda na água azul acinzentada, de maneira preguiçosa e ressoante, o navio a vapor, de uma cor ocre, se arrasta rio acima, com um bote amarrado numa corda comprida. O bote é cinzento e parece um tatuzinho. Imperceptivelmente, o sol se desloca flutuando sobre o Volga; a cada hora, tudo se renova, tudo muda; as montanhas verdes são como pregas macias nas roupas suntuosas da terra; nas margens, há cidades e aldeias, iguais a pão de mel, vistas de longe, uma folha de outono dourada flutua pela água.

-Olha, como é bonito! – diz a avó, a todo instante, enquanto passa de uma borda à outra, e toda ela brilha, e os olhos ficam grandes de alegria (...)

(...)- Olhe, olhe, que bonito! Lá está a querida Ninji!<sup>8</sup>” (GÓRKI, 2007a, p. 26-29).

Ao estar diante de obstáculos de situações cotidianas que lhe causam perplexidades, Aleksiei é estimulado a compreender como e o porquê aquelas situações acontecem e, do seu jeito, a buscar soluções para elas. Mas, como sua racionalidade até então exerce pouco controle sobre o inconsciente, a imaginação escapa, junto com ela vêm todas as suas emoções. Portanto, a habilidade de Aleksiei em raciocinar em colorido também se reveste de boas doses de ansiedades, esperanças, medos, desejos, amores e ódios, sentimentos que surgem em qualquer coisa que ela comece a pensar<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Essa passagem retrata a viagem de volta do menino Aleksiei à terra natal de sua mãe, a cidade de Nijni Nóvgorod.

<sup>9</sup> Ao que me consta, não há nenhum estudo específico sobre o constante uso das cores feitos por Górkí em toda a sua obra. Porém, não se pode ignorar a presença delas. O que é fato é que o avô de Górkí, Vassíli



“ –Pois está combinado, vamos juntos! Eu vou anunciar você na cidade; este aqui é o neto de Vassíli Kachírín, o chefe da corporação dos tintureiros, filho da sua filha! Vai ser interessante...

Várias vezes, sob os olhos vazios da tia Natália, eu vi uns inchaços azulados e, no seu **rosto amarelo**, os lábios inchados.

Perguntei à avó:

O tio bate nela?

Suspirando, respondeu:

-Bate sem ninguém ver, o maldito excomungado! O vovô não permite que bata nela, por isso bate à noite. É maldoso, e ela é molenga...” (GÓRKI, 2007a, p.79. Grifo meu)

Nesta passagem, ao ser apresentado aos moradores da cidade, Aleksiei já estabelece uma relação da sua interpretação (que é uma fantasia) com a realidade do momento que o cerca, ou seja, as cores são um dado ilusório de uma mesma realidade. É interessante notar que as cores, para Aleksiei, são ilusões que preenchem uma realidade. Assim, tanto a criação quanto uma realidade, via cores, as experiências visuais são uma forma de sonhar acordado. Vejamos então, mais uma descrição da avó de Aleksiei, Akulina, para quem ele dedicava intenso sentimento de amor incondicional.

“A avó falava de um jeito diferente, como se cantasse as palavras mais força na minha memória, e assim elas se fixavam com mais força na minha memória, tão meigas, vivas e tão cheias de sumo quanto as flores. Quanto a avó sorria, suas pupilas se dilatavam, **escuras como cerejas**, incendiando-se com uma **luz indescritivelmente simpática**, o sorriso desnudava com alegria os dentes branco e fortes e, apesar de uma porção de rugas na pele escura das faces, o rosto inteiro parecia jovem e radiante. Seu rosto era muito prejudicado por aquele nariz mole, de narinas estufadas, e vermelho na ponta. Ela cheirava rapé numa tabaqueira preta, com enfeites de prata” (GÓRKI, 2007a, p. 26-27. Grifo meu)”.

No início da trama, Akulina surge com uma mulher gorda, ágil como uma gata e detentora de todas as histórias folclóricas russas, fantásticas, que o menino ficava vidrado em ouvir. Para Aleksiei, os adjetivos que qualificavam sua avó eram sempre os melhores, porém, eram sempre frutos de uma fantasia que mascarava a figura dela que, na verdade, era uma senhora muito pobre e analfabeta. Górkí, então, arquitetando um mascaramento do real, permite que Aleksiei conte “mentiras” necessárias à revelação deste mesmo real. Isto abre caminho para a aceitação das palavras de Roland Barthes que diz que “esta trapaça

---

Kachírín era dono de uma tinturaria e era também chefe dos tintureiros, fato que fez Aleksiei/Górkí ter contato direto com tintas, cores e desenhos desde pequeno. Já crescido, dentre seus inúmeros ofícios, Aleksiei/Górkí exerceu as funções de tintureiro, pintor de ícones e desenhista, todas elas necessitadas de muitas variações de cores.

salutar, esta esquivada, esse jogo magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem eu a chamo, quanto a mim, literatura”<sup>10</sup>. Assim, por trás de todos os temas que entram e saem das narrativas encontra-se o lugar da linguagem de símbolos plantada pela infância que os constrói. E essas histórias gorkianas que foram construídas pela estrada do imaginário e resgatadas pela memória funcionam operadora objetos de transição que articulam o “trânsito” entre o real e o imaginário, entre “o que [é] objetivamente percebido e o que [é] subjetivamente concebido” (ISER, 1996, p. 36-37).

Na obras gorkianas, especialmente nas de cunho autobiográfico, os traços infantis da fantasia, tão difíceis de serem dissociados das mãos de um adulto, são simuladores e surgem na confluência das palavras na voz de Aleksiei que fingem, teimam, brincam e rumam para o imprevisível. E é esse o grande trunfo de Górkí que produziu uma literatura que é uma fonte de reflexão pessoal, de espírito crítico e de maravilhamento, em primeiro plano, por se tratar da manutenção da inocência tão particular à condição pueril. A obra gorkiana instiga uma recriação que desbloqueia e alimenta o imaginário pessoal do autor numa dinâmica indispensável para a construção de uma criança que soube inventar o homem Górkí, articulando real e imaginário. É essa “relação tríplice” (realidade-ficção-fantasia) (ISER, 1996, p.13) que estabelece uma verdade interpretativa única com tamanha convicção que não sobra espaço para o leitor ter dúvidas, uma vez que elas devem repousar sobre as supostas certezas de um autor que se preocupa em dizer a verdade, nada mais que a verdade, o que não ocorre com Górkí.

Num plano mais político, Górkí mantém a habilidade de falar por simbologias e usa, mais uma vez as cores para interpretar a eterna guerra entre capitalismo e socialismo, no clássico texto *O serom (Sobre o cinza)*, escrito em novembro de 1905. Antes de acompanharmos esse raciocínio, devemos lembrar que 1905, como já mencionado, foi o ano em que ocorreu o *Domingo Sangrento*, movimento revolucionário anti-governamental russo. Neste artigo, Górkí já fala numa esfera real sobre seus temores acerca de um possível embate entre sistemas políticos.

На земле спорят Красный и Чёрный. Неутомимая жажда власти над людьми — вот сила Чёрного. Жестокий, жадный, злой, он распротёр над миром свои тяжёлые крылья и окутал всю землю холодными тенями

---

<sup>10</sup> BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, p.16.

страха пред ним. Он хочет, чтобы все люди служили только ему, и, поработав мир железом, золотом и ложью, он даже бога призывает только затем, чтобы бог утвердил его чёрную власть над людьми.

Сила Красного — его горячее желание видеть жизнь свободной, разумной, красивой. Его мысль всегда горит трепетно и неустанно, освещая тьму жизни яркими огнями красоты, грозным сиянием правды, тихим светом любви. Его мысль зажгла повсюду могучее пламя свободы, и этот огонь радостно и жарко обнимает нашу тёмную, слепую землю великой мечтой о счастье для всех.

Он говорит:

- Всё — для всех! Все равны, в сердце каждого скрыт целый мир красоты, и нельзя исказить человека, превращая его в тупое орудие бессмысленной силы. Никто не должен подчиняться, никто не имеет права подчинять, власть ради власти преступна! (...)

Между Чёрным и Красным суетливо и робко мечется однообразный маленький Серый. Он любит только жизнь тёплую. (...) Он готов рабски служить всякой силе, только бы она охраняла его сытость и покой. Вся жизнь для него — зеркало, в котором он видит только себя. Он очень живуч, ибо обладает всеми талантами паразита. Ему всё равно, кто даёт ему есть, животное или человек, идиот или гений. Его душа — трон скользкой жабы, которую зовут пошлостью, его сердце — вместилище трусливой осторожности.

Серый задерживает смерть отжившего, затрудняет рост живого, он-то и есть вечный враг всего, что ярко и смело...

Горький  
Ноябрь 1905 г.”<sup>11</sup>.

O cinza é, de fato, uma cor muito utilizada por Górkí, tanto política como literariamente falando. O cinza, para nós, é uma mistura de cores, porém é uma cor

---

<sup>11</sup> GORKII, *O serom*. (Sobre o cinza). Disponível no site: [www.maximgorkiy.narod.ru](http://www.maximgorkiy.narod.ru). Acessado em maio de 2009.

Tradução da citação: Tradução minha.

Na terra, discutiam o vermelho e o preto. Incansável sede de poder sobre as pessoas – este é o poder do preto. Cruel, ganancioso, mal abriu suas pesadas asas sobre todo o mundo e envolveu toda a terra em sombras de frio e medo. Ele quer que todos os homens o sirvam, quer escravizar o mundo como o ferro, o ouro e as mentiras. Ele chama por Deus apenas quando Deus lhe concede o poder do negro sobre as pessoas(...)

O poder do vermelho - seu ardente desejo é o de ver a vida livre, razoável e bonita. Seu pensamento está sempre ansiosa e inexoravelmente aceso, iluminando a escuridão da vida com luzes brilhantes de beleza, da justiça e do amor. Seus pensamentos acendem, em toda parte, a chama poderosa da liberdade e o fogo é quente e abraça com alegria a nossa terra escura, cega pelo grande sonho de felicidade para todos. Ele diz: - Todos - para todos! Todos são iguais. No coração de cada um há todo um mundo oculto de beleza que não permite que o homem se distorça, transformando-o em um instrumento de força bruta. Ninguém deve obedecer, ninguém deve se subordinar. O poder pelo poder é um crime!

Entre o Preto e Vermelho, atarantado e tímido, está o monótono cinza. Ele ama apenas a vida morna (...) Ele está pronto para servir a qualquer tipo de poder, se ele for protegido e saciado. A vida toda para ele é um espelho no qual ele só vê a si mesmo. Ele é muito tenaz, porque todo parasita tem talento. Para ele, não importa quem lhe dá de comer, se é um animal ou uma pessoa, um idiota ou um gênio. Sua alma – é escorregadia, vulgar. O seu coração é um recipiente de cautela covarde.

O cinza retarda a morte e prejudica o crescimento de vida. É, justamente, o eterno inimigo de tudo o que é brilhante e corajoso ...

Górkí,  
Novembro de 1905

desbotada e intermediária, ou seja, ela fica no limiar de uma cor primária e outra. Sendo assim, trata-se de tudo que é frágil, triste e menos denso, apagado. Para Górkí, o cinza está em toda parte e é contagioso a todos e, por isso, o autor vai em busca de um outro território de atuação, a arte. É aí que ele, então, mostra o desejo de dar ao mundo o que dispõe através dos olhos de Aleksiei, uma forma tão cromaticamente irregular, tão estimulante, tão nova como a do mundo da fantasia. Isto porque, objeto estético gorkiano enquanto arte constitui um espelho “desrealizador” da realidade que reflete e, ao mesmo tempo realizador de uma outra realidade. Essa nuance torna mais claro como o ato de fingir pode conseguir que “nossa relação com o mundo do texto possa ter o caráter de um acontecimento” (ISER, 1996, p. 29).

Até o presente momento, vimos como funciona a fantasia policromática de Aleksiei que surge como forte característica de Górkí que foi estabelecer uma relação de grande intimidade entre o seu narrador e todos os seus personagens. Isso causa um efeito de foro íntimo que permite que nós adentremos em sua realidade ficcional que ele está apresentando. Segundo Anatóli Lunatchárski, Górkí “is truly a landscape painter and, more important, a passionate landscape lover. He finds it difficult to approach a person, to begin a story of a chapter of a novel without first glancing at the sky to see what the sun, the moon, the stars and the ineffable palette of the heavens with the everchanging magic of the clouds are doing” (LUNACHARSKY, 1965, p.222). O autor cria uma realidade textual que o saber tácito não percebe a distinção desta realidade ficcional da realidade real, pois há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social mas que também era de ordem sentimental e emocional. Observa-se mais um exemplo da ambiência da infância, em um capítulo, do livro homônimo, em que há uma baixa no relacionamento de o menino pobre Aleksiei e os filhos de fidalgos russos que viviam próximos.

“A tarde já ia adiantada, nuvens vermelhas pendiam acima dos telhados, quando apareceu junto de nós um velho de bigode branco, numa roupa castanha, comprida que nem a de um padre, e com um gorro de pele felpudo.

-Quem é esse aí? – perguntou, apontando para mim com o dedo.

O menino mais velho levantou e acenou com a cabeça para a casa do meu avô:

-É de lá.

-Quem chamou?

Os meninos, todos ao mesmo tempo e em silêncio, escorregaram para fora do trenó e foram para a casa, o que de novo me fez lembrar gansos obedientes.

O velho me segurou com força pelo ombro e me levou pelo pátio até o portão; senti vontade de chorar de medo dele, mas o velho dava passos tão largos e ligeiros que, antes de poder começar a chorar, eu já tinha ido parar na rua, enquanto ele, detendo-se na porteira, ameaçou-me com o dedo e disse:

-Não se atreva a vir à minha casa!"(GÓRKI, 2007a, p. 178-179)

A fantasia colorida dribla a tensão do imaginário, fixando-se como um "poético facilitado" e a "criança é alguém que ainda não converteu sua apetência pela fantasia em competência para a tensão do imaginário"<sup>12</sup>. A tematização fantasiosa, dentro de uma realidade, convoca, então, a semelhança e a identificação com tamanha exclusividade que qualquer diferença desaparece. "Daí que a fantasia tenha de ser sentimental, compensatória, e não ofereça lugar para o questionamento e a criticidade" (COSTA LIMA, 1996, p. 224).

Podemos entender, a princípio, que o espaço da infância proposto por Górkí forma uma narrativa literária que articula uma função cognitiva a funções emotivas do narrador e, desta forma, torna-se comprometida com o processo de emancipação individual e social do personagem Aleksiei. Com isso se dá a função formadora da literatura gorkiana, capaz de mudar uma pessoa ao simples contato com ela. As cores nada mais são do que luzes que iluminam o texto e fazem dele não apenas o espaço para viver e experienciar novas aventuras mas também a realidade cultural e social dos homens, uma vez que a arte de Górkí vai para onde deseja, porém é sensível às sugestões da literatura.

Contudo, o romance gorkiano funciona como um caleidoscópio que une, separa e molda vidrilhos coloridos que modificam as ações e reações do homem russo. Obras como as dele foram criadas para serem vividas, revividas, talvez porque nós leitores nos identifiquemos com as dissimulações e verdades expostas nos fatos do real ficcional, ou talvez porque necessitemos de experiências outras que sejam só nossas e que servirão de herança para caminhos vários que ainda serão trilhados. Pensar a cores é um verdadeiro desafio, dentro de uma visão de estética literária autobiográfica gorkiana que se propôs a ver as cores como um estímulo fragmentado elucidador de reações e comportamentais.

Por que o olho vê com maior precisão o objeto dos seus sonhos, com imaginação, quando está acordado? Com esse questionamento de Leonardo da Vinci, encerro esse estudo, respondendo que talvez seja apenas pelo estado de vigília que sejamos capazes de interpretar a vida através da legítima reação de sensibilidade do olho à luz.

---

<sup>12</sup> COSTA LIMA, L. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1996, p. 224.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

COSTA LIMA, L. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1996.

GOETHE, J W. *Doutrina das cores*. Trad. Marcos Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

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

PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. Rio de Janeiro: SENAC, 2009.

TODOROV, T. *Os Gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GORKI, M. *Infância*. Trad . Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2007a.

\_\_\_\_\_. *Ganhando meu pão*. Trad . Boris Schnaiderman. São Paulo: Cosac Naify, 2007b.

\_\_\_\_\_. *Minhas universidades*. Trad . Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2007c.

\_\_\_\_\_. *Contos*. Trad. Boris Schnaiderman. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

\_\_\_\_\_. *O serom*. (Sobre o cinza). Disponível no site: [www.maximgorkiy.narod.ru](http://www.maximgorkiy.narod.ru).

\_\_\_\_\_. *Como aprendi a escrever*. Porto Alegre: Mercado aberto, 1984.

LUNACHARSKY, A. *On literature and art*. Trad. Y.Ganushkin. Moscow. Progress Publishers, 1965.