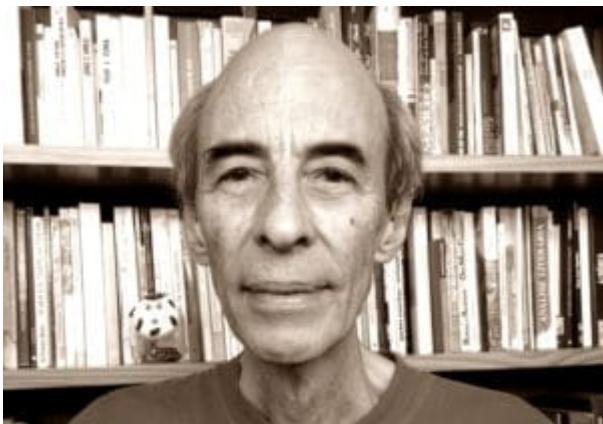


György Lukács - vanguarda e decadência



Por CELSO FREDERICO*

Após a adesão de György Lukács ao marxismo, a sua defesa apaixonada e agressiva do realismo teve como contrapartida a crítica implacável às manifestações artísticas da vanguarda

Um dos aspectos mais criticados da obra de György Lukács é a sua aversão à chamada literatura de vanguarda, entendida por ele como expressão da filosofia irracionalista que arrastou a literatura ao beco sem saída do niilismo. Ancorada nessa visão de mundo, a vanguarda investiu contra a autonomia da arte e sua estruturação como totalidade fechada, orgânica, completa. A fragmentação, montagem, a desarticulação da linguagem, o recurso à alegoria etc. voltaram-se contra a normatividade prescrita pelo realismo.

Uma das mais agressivas críticas ao anti-vanguardismo de Lukács, feita por Theodor Adorno, lamentava o abandono da perspectiva utópica presente em *A teoria do romance*, abandono por ele interpretado como uma “reconciliação com a realidade”, isto é, como capitulação de György Lukács perante o stalinismo.[\[ii\]](#) Vários especialistas da obra de György Lukács, ao contrário de Theodor Adorno, procuraram mostrar, ao lado das rupturas, a continuidade de seu pensamento estético que, desde a juventude, insistia na autonomia da arte, vista como um microcosmo fechado portador de valores universais e, por isso, distante daquilo que era defendido pela vanguarda.[\[iii\]](#)

Após a adesão de György Lukács ao marxismo, a sua defesa apaixonada e agressiva do realismo teve como contrapartida a crítica implacável às manifestações artísticas da vanguarda, interpretada em novo registro como expressão necessária da decadência ideológica. György Lukács tinha plena consciência de estar nadando na contracorrente, ao procurar apoio no realismo clássico que floresceu na primeira metade do século XIX e em alguns escritores realistas do século XX (Roger Martin du Gard, Sinclair Lewis, Arnold Zweig), além do caso excepcional de Thomas Mann para, com eles, criticar as obras dos vanguardistas como Joyce e Beckett.

Segundo observou Peter Bürguer,[\[iii\]](#) a contraposição entre realismo e vanguarda remonta à oposição hegeliana entre arte clássica e arte romântica, envolvendo as relações históricas mutáveis entre forma e conteúdo. Manifestação sensível do Espírito, a arte, na estética de Hegel, teria conhecido o seu momento mais importante, “a suprema expressão do absoluto”, na Grécia (arte clássica). Esta caracterizava-se pela união entre forma e conteúdo, exterioridade e interioridade, formando assim uma unidade harmoniosa, um modo adequado de configuração – “aquilo que a verdadeira arte é segundo o seu conceito”. Com incontido entusiasmo, Hegel afirmou ser “uma dádiva concedida ao povo grego, e devemos prestar honras a este povo por ter produzido a arte na sua suprema vitalidade [...]. Algo mais belo não pode haver e não haverá mais”.[\[iv\]](#) Marx compartilhava com Hegel o posto elevado a que foi alcada a arte grega clássica, afirmando tratar-se de um “modelo insuperável”.

A conciliação entre interioridade e exterioridade, contudo, se desvaneceu na arte romântica, momento em que o espírito se

a terra é redonda

recolheu em si mesmo, passando a considerar o exterior “um elemento indiferente”.[\[v\]](#) Desse modo, a arte separou-se da forma material, voltando-se à pura interioridade, ao conteúdo espiritual. Com a espiritualização, evidenciou-se os limites da própria arte: a necessidade de exprimir o Absoluto passa a exigir formas superiores de manifestação: a religião e a filosofia.

György Lukács apegou-se àquela oposição entre arte clássica e romântica traçada por Hegel para afirmar sua própria concepção de realismo, entendido como momento em que forma e conteúdo se juntam numa unidade orgânica. O modelo de arte clássica, entretanto, foi transferido para a primeira metade do século XIX, atingindo sua plena realização na obra dos grandes escritores realistas.

A partir desse modelo, György Lukács criticou a interiorização produzida pelo romantismo, a quebra da unidade forma-conteúdo e, consequentemente, a oposição cada vez mais radicalizada entre interioridade-exterioridade, bem como o decorrente culto do solipsismo ocorrido após a desintegração da forma romântica e o advento da vanguarda. O caminho da crítica à vanguarda estava assim pavimentado. Aliás, também nas obras pré-marxistas ela já existia, porém em termos metafísicos (o presente era considerado, como em Fichte, “a era da perfeita pecaminosidade”); depois, em *História e consciência de classe*, os limites da consciência burguesa para ascender à totalidade recolocaram a questão em termos sócio-históricos.

Em 1938, György Lukács escreveu o longo ensaio “Marx e o problema da decadência ideológica” em que mapeia as várias áreas atingidas pelo fenômeno. O texto inicia-se com as considerações de Marx sobre a decomposição da economia clássica, interessada em revelar a verdade do real, que acabou cedendo lugar à economia vulgar e à apologia do capitalismo. As ciências sociais, a exemplo de Max Weber, embrenhou-se numa especialização estreita que a tornou incapaz de dar conta do processo geral de produção e reprodução da realidade e, como consequência, poder emitir um julgamento sobre a sociedade capitalista. De forma assemelhada, as ciências naturais mostraram-se incapazes de relacionar suas descobertas com a generalização filosófica (antes da decadência, contrariamente, elas mantinham ativo diálogo, e as descobertas científicas impactavam a vida cotidiana dos indivíduos).

Com a decadência, afirma György Lukács, “perece o grande realismo”.[\[vi\]](#) A literatura, então, perante a crescente dificuldade de retratar a nova realidade, refugiou-se na autonomização da subjetividade. “A primeira teoria artística da decadência”, diz György Lukács, “é a “ironia” do romantismo alemão, na qual esta subjetividade criadora já é absolutizada e a subjetividade da obra de arte degenera num jogo arbitrário com personagens criados do nada”.[\[vii\]](#)

A tendência geral passou a ser a fixação na superfície das coisas e a evasão diante dos problemas sociais. Desse modo, a literatura da decadência excluiu cada vez mais a ação e o enredo, justamente os recursos que faziam com que a subjetividade fosse submetida à prova do mundo exterior. Sem essa inter-relação, a subjetividade onipotente ficou condenada a permanecer na superfície dos problemas retratados. O grande realismo, contrariamente, ao se aprofundar no conhecimento da realidade, ata os destinos individuais ao movimento da sociedade e a seus conflitos.

Nas palavras de György Lukács: “a riqueza de um personagem literário deriva da riqueza de suas relações internas e externas, da dialética entre a superfície da vida e as forças objetivas e psíquicas que atuam em profundidade”. A literatura decadente, afastando-se desse modelo, “não criou nenhum personagem típico e duradouro”.[\[viii\]](#) À objetividade morta corresponde uma subjetividade vazia, à aparência de realidade se acrescenta uma figuração rebaixada do ser humano que se compraz em apresentar os “resultados finais da deformação capitalista do homem”.[\[ix\]](#)

A crítica à literatura da decadência reapareceu, tempos depois, de forma virulenta, em *Realismo crítico hoje*, livro que ataca a vanguarda e suas várias ramificações, interpretadas todas elas como continuidade do velho naturalismo: “É secundário, porém, que o princípio comum a todo o naturalismo, isto é, a ausência de seleção, recusa da hierarquização, se apresente como submissão ao meio (primeiro naturalismo), atmosfera (naturalismo tardio, impressionismo e também simbolismo), montagem de fragmentos da realidade (neo-realismo), corrente associativa (surrealismo), etc.”.[\[x\]](#)

a terra é redonda

Estamos, assim, perante diversas correntes literárias que, como o antigo naturalismo, escolheram o “estatismo”, isto é, o imobilismo, como forma privilegiada de representação do real. O futuro, como possibilidade, é excluído e, sem ele, sem as “possibilidades concretas” que se apresentam aos homens, a realidade torna-se imutável. Kafka representaria o ponto alto dessa tendência de dissolução do real que cede lugar a um irreal fantasmagórico hostil e incomprensível. Joyce, apegado ao monólogo interior e à livre associação como técnicas de caracterização, de narração, e como realidade última, teria construído uma epopeia estética. Proust, por sua vez, separou o tempo, abstratamente concebido como experiência vivida, da realidade objetiva e do movimento.

A essa dissolução do mundo corresponderia a dissolução do personagem literário, retrato da “deformação capitalista do homem”. Sem os vínculos entre os homens e destes com a realidade, os personagens não se desenvolvem, entregues que estão à imutável “condição humana”. Reduzidos a seres que monologam, a indivíduos dotados de uma subjetividade exacerbada e sem limites, transformam-se em tipos doentios, patológicos, semi-idiotizados, como os personagens de Beckett. Semelhante privilégio encontra-se em Freud que também acreditava encontrar na “psicologia do anormal” a “chave” de acesso “à compreensão do normal”. Para contrapor-se ao privilégio concedido à anormalidade, György Lukács recorreu a Pavlov que, “voltando à tradição hipocrática, vê na doença mental uma perturbação da vida psíquica normal e, para explicar esta última, começa por estudar as leis que lhe são próprias” [\[xi\]](#).

A exaltação do anormal foi interpretada por György Lukács como vitória do anti-humanismo, como descrença niilista nas possibilidades de autodesenvolvimento do gênero, pois a questão central da literatura é a representação dos seres humanos: “Sejam quais forem o ponto de partida de uma obra literária, o seu tema concreto, o objetivo a que ela visa diretamente etc., a sua essência mais profunda exprime-se sempre por esta pergunta: o que é o homem?”. [\[xii\]](#)

A grande literatura realista, contrariamente à exaltação da patologia, acenava para as “disposições virtuosas” da arte e seus efeitos humanizadores. Em seu livro sobre Balzac, György Lukács afirmou ser objetivo da arte “apresentar um espelho do mundo e fazer progredir a evolução da humanidade graças à imagem assim refletida; ajudar o princípio humanista a se impor numa sociedade plena de contradições”. [\[xiii\]](#)

Entretanto, após 1848 a literatura passou a viver “um tempo de águas baixas”, tempo que promete estender-se indefinidamente enquanto vigorar o modo capitalista de produção. Enquanto isso, vai se efetivando a “autodestruição da estética”, isto é, o que Lukács entende por estética. Na literatura, o grande realismo produzia um reflexo estruturante do real que seria substituído pela vertente anti-estruturante, inaugurada pelo naturalismo e, depois, pelos experimentos vanguardistas.

Toda a inflexível condenação em bloco da arte moderna assenta-se sobre o vaticínio marxiano da decadência ideológica da burguesia. É preciso, pois, acertar as contas com essa tese reafirmada incessantemente.

Decadência ideológica e impaciência revolucionária

O *Manifesto do partido comunista* foi escrito tendo em vista a “iminência” da revolução proletária, já que os autores consideravam encerrado o caráter revolucionário da burguesia, embora assinalassem como contra tendência a criação do mercado mundial e o “contínuo revolucionar da produção”. A revolução proletária de 1848 foi derrotada, abrindo um ciclo de estabilidade e consolidação do poder da burguesia. Tempos depois, a Comuna de Paris parecia iniciar mais um ciclo revolucionário, o que também não ocorreu. A revolução de 1917, por sua vez, propiciou várias tentativas revolucionárias na Europa, mas todas elas fracassaram.

A tese da decadência também se fez presente, em 1916, no famoso livro de Vladímir Lênin sobre o imperialismo. A Primeira Guerra Mundial e o processo revolucionário na Rússia pareciam assinalar o caráter agonizante do capitalismo monopolista. O “parasitismo” e a “putrefação” de um modo de produção que vivia da especulação financeira prenunciavam sua iminente derrocada final. A resiliência do capitalismo, contudo, foi um choque de realidade que se impôs aos marxistas.

a terra é redonda

Tanto Marx e Engels, em seu tempo, como, posteriormente, Vladímir Lênin, viram-se obrigados pela força dos fatos a fazer sucessivas retificações e ressalvas sem, no entanto, abandonar totalmente a tese catastrofista que serviu e continuou a servir de combustível à impaciência revolucionária e suas desastrosas consequências políticas bem como base de sustentação de seu corolário: a decadência ideológica.

Segundo lembrou Domenico Losurdo, Antonio Gramsci foi exceção honrosa ao contestar abertamente a tese da decadência ideológica nos *Cadernos do cárcere*. Escrevendo numa fase de estabilização do capitalismo e de ascensão do fascismo, Gramsci, diz Domenico Losurdo, contrapôs à decadência ideológica a tese da “revolução passiva” que chamava a atenção para “a persistente capacidade de iniciativa da burguesia, que, também na fase histórica na qual deixou de ser uma classe propriamente revolucionária, consegue produzir transformações político-sociais bastante relevantes, conservando firmemente nas mãos o poder, a iniciativa e a hegemonia, e deixando as classes trabalhadoras em sua condição de subalternidade”.[\[xiv\]](#)

Assim, a “revolução pelo alto” promovida pela burguesia era claro sinal de capacidade de iniciativa política e cultural. O catastrofismo cedeu lugar em Gramsci à constatação dos avanços econômico-sociais ocorridos e seus reflexos na luta ideológica. A expansão colonial criando um mercado mundial, a formação dos modernos partidos políticos, a ampliação da escolaridade reduzindo drasticamente o analfabetismo, a universalização do voto etc. são modificações profundadas que impactaram os países desenvolvidos (o “Ocidente”). Nos *Cadernos do cárcere* há um texto famoso, *Americanismo e fordismo* (1934), que anteviu as tendências reais do capitalismo que dariam forma à sociedade moderna, “na qual a “estrutura” domina mais imediatamente as superestruturas e estas são “racionalizadas””.[\[xv\]](#)

Em sua nova configuração, o capitalismo passou a exigir um novo tipo de trabalhador e de intelectual adequado à racionalização do processo produtivo. A questão da hegemonia, bem como da luta ideológica, é reposta noutro patamar, distante do modelo europeu no qual os intelectuais apareciam como homens públicos, porta-vozes das demandas populares. Um novo momento na história se iniciava, momento marcado pela estabilidade relativa e por fortes mecanismos de controle ideológico a serviço de uma burguesia moderna nada “decadente”.

A tese da decadência, embora fosse desmentida sistematicamente pelos fatos, continuou viva. Preso a esse referencial, György Lukács denunciou a vigência da decadência e de seus reflexos ideológicos na atividade literária, mostrando-se insensível diante das inovações formais criadas pela vanguarda e tentando reviver um modelo oitocentista de realismo, válido para aquela época, mas difícil de ser revivido nos tempos modernos, tempos de “água baixa”. As modificações substantivas do capitalismo, além de deixarem para trás as teorias catastrofistas, trouxeram consigo novas formas de alienação. Autores como Kafka detectaram em suas obras a nova situação. Perceber a realidade em sua brutal desumanidade não é o mesmo que aceitá-la e ser conivente. Um passo definitivo, contudo, havia sido dado pela literatura.

Esse novo momento escapou da crítica ideológica estreita limitada à mera denúncia dos romances da decadência ao invés de interrogar sobre o seu conteúdo social. Atento à questão, Fredric Jameson afirmou que “o conceito de decadência é o equivalente, no âmbito da estética, ao de “falsa consciência” no domínio da análise tradicional da ideologia”. Ambos, observou, “padecem do mesmo defeito – a pressuposição de que no mundo da cultura e no da sociedade seja possível existir algo como um puro erro. Implicam, em outras palavras, que sejam concebíveis obras de arte ou sistemas filosóficos sem conteúdo, que devam ser denunciados por falharem na tentativa de lidar com os assuntos “sérios” da atualidade, desviando a nossa atenção”.[\[xvi\]](#) Caberia a crítica, que se propõe marxista ir além da concepção iluminista de ideologia como erro e desvelar o conteúdo social reprimido nas obras rotuladas de “decadentes”.

Lukács, em *Realismo crítico hoje*, não se preocupou, como faria depois na *Estética*, em diferenciar Kafka de Beckett, colocando-os ao lado de diversos outros escritores como representantes da “vanguarda decadente”. A postura dogmática faz lembrar os textos polêmicos dos anos 1930 em que, paradoxalmente, defendia em face da política e da literatura a “frente única”, mas dela excluindo os expressionistas, o romance proletário, o teatro épico de Brecht etc., confrontados todos eles com o realismo crítico burguês. *Realismo crítico hoje* foi concebido após o XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética e a crítica da herança stalinista. Nesse momento, desenvolvia-se o Movimento pela Paz que condenava a

a terra é redonda

corrida armamentista e as ameaças à União Soviética.

György Lukács empenhou-se nas campanhas pela paz e seu livro procurava refletir o novo momento que se abria para a literatura com a adesão de forças políticas heterogêneas que se juntavam em oposição à guerra. “Hoje”, escreveu Lukács, “é preciso escolher, não entre capitalismo e socialismo, mas entre a guerra e a paz” [\[xvii\]](#). A frente ampla dos que defendem a paz, contudo, excluía do campo artístico um setor que passou a ser combatido como inimigo: a vanguarda literária que, embora não defendesse a guerra, professava uma visão angustiada diante de um mundo que lhe parecia caótico e incompreensível.

Os escritores, observou corretamente Lukács, permaneciam prisioneiros da imediatização e atentos aos seus efeitos deletérios na convivência humana, vistos sempre a partir da vivência subjetiva, sem nunca ir além dessa impressão para captar a realidade efetiva, que só teria sido alcançada nas obras de Thomas Mann, autor que conseguiu exprimir “do ponto de vista burguês, os aspectos específicos do nosso tempo” [\[xviii\]](#). Daí a infeliz alternativa maniqueísta expressa no título do segundo capítulo: “Franz Kafka ou Thomas Mann?”.

Thomas Mann, contudo, não compartilhava dessa oposição excluente, pois soube apropriar-se das técnicas vanguardistas, como o monólogo interior, pondo-as a serviço do realismo. György Lukács, a contragosto, reconheceu que as experiências formais da vanguarda são “da mais alta importância para todo escritor que deseja refletir as características do mundo atual naquilo que elas têm de realmente específico. A simpatia de certos escritores realistas por processos expressivos criados pela nova literatura explica-se, antes de mais nada, pelo interesse que eles têm por maneiras de escrever que, escapando aos limites do realismo, parecem melhor adaptadas às realidades particulares do tempo presente. Assim se justificam, por exemplo, os juízos de Thomas Mann sobre Kafka, Joyce, Gide, e outros ainda” [\[xix\]](#).

Essa não foi a primeira vez em que as opiniões do crítico conflitaram com a opinião dos autores eleitos por ele como modelos do que deveria ser o realismo. Nos anos 1938-1939, György Lukács e a escritora comunista Anna Seghers, que com ele partilhava a defesa do realismo, mantiveram uma correspondência sobre questões literárias [\[xx\]](#). A admiração e amizade com o crítico levaram-na, diplomaticamente, a contestar a posição intolerante contra os experimentos formais da vanguarda. Na difícil conjuntura vivida, dizia, tornava-se necessário juntar forças contra o fascismo, mas György Lukács identificava essa luta com a luta contra a decadência, chegando a afirmar que “na nossa situação atual estamos longe de ter desferido as pauladas necessárias e eficazes contra a decadência” [\[xxi\]](#).

Além de aconselhar prudência (e não “pauladas”) para manter a unidade da frente antifascista que não deveria dividir-se a partir de divergências literárias, Anna Seghers lembrou a György Lukács que os períodos de crises requerem uma atenção especial do crítico, pois são caracterizados, na história da arte, “por bruscas roturas estilísticas, por tentativas experimentais, por estranho hibridismo de formas: só a história reconhecerá depois qual a via que se tornou praticável. Do ponto de vista da arte antiga ou do apogeu da arte medieval tudo o que vem depois é apenas decomposição. Ou, na melhor das hipóteses, é absurdo e experimental. Mas a verdade é que se trata do início de alguma coisa de novo” [\[xxii\]](#). O que para ambos é determinante na literatura é a orientação para a realidade, mas aquilo que Lukács considera decomposição para Seghers “parece um inventário; o que reputas de experiência formal mais se me afigura uma impetuosa - e inevitável - tentativa de enfrentar um conteúdo novo” [\[xxiii\]](#).

György Lukács contra argumentou apoiando-se em seu conceito oitocentista de realismo como critério. “Se o crítico não se preocupa em indagar as condições e as leis do realismo em geral”, afirmou, “não poderá assumir, nos confrontos com o realismo de hoje, senão uma posição eclética” [...]. A crítica deve sempre indicar, mediante a análise estética, histórica e social, o que hoje é objetivamente possível como realismo, e só o poderá fazer sob condição de possuir um critério de medida (o realismo em geral) [\[xxiv\]](#).

Anna Seghers ponderou que tomar o método como “critério de medida” torna possível “a ilusão de pensar que o método, só por si, bastasse para obter fosse o que fosse” tornando-se, desse modo, uma “varinha de condão” [\[xxv\]](#).

a terra é redonda

Chegamos, nesse ponto, ao centro da questão: tomar como medida o método do realismo oitocentista que se apoiava, segundo os textos lukacsianos dos anos trinta, na narração (contraposta à descrição) e no recurso à tipicidade (e não nos tipos médios). Deslocado para o século XX como critério de avaliação, o método enrijecido paira de modo atemporal sobre os novos conteúdos postos pela semovente realidade. A dialética, contrariamente, ensinava Hegel, é “a lógica do conteúdo”. Para ela, o determinante é o conteúdo. Por isso, deveríamos inverter o sentido etimológico de método como “o caminho para a verdade”: o método, na dialética, é o caminho *da* verdade, pois é o objeto que propõe o método, que deve ser plástico para poder reproduzir o automovimento da realidade, que dela deve ser dependente.

O fetichismo do método, em György Lukács, já se fazia presente desde *História e consciência de classe* em que, logo nas primeiras páginas, afirmou que a ortodoxia, no marxismo, refere-se “exclusivamente ao método”. Por isso, se for comprovada a inexatidão de cada afirmação isolada de Marx, “um marxista ortodoxo sério poderia reconhecer todos estes novos resultados, rejeitar todas as teses isoladas de Marx, sem por isso, em nenhum só momento, se ver forçado a renunciar à sua ortodoxia marxista”.[\[xxvi\]](#) No posfácio à obra, de 1967, György Lukács fez uma autocrítica rigorosa das teses de seu famoso livro a partir da visão ontológica da maturidade. Mas, entre os pontos que ainda considerava positivos, ressaltou, estranhamente, a tese segundo a qual a ortodoxia para o marxismo era o apego ao método, método que sobrevive aos desmentidos da realidade.[\[xxvii\]](#) Pior para os fatos, diria Fichte...

György Lukács, em suas entrevistas, gostava de lembrar a necessidade de um livro essencial que ainda não havia sido escrito: *O capital do século XX*. As recentes transformações do capitalismo, desde então, não pararam de surpreender, aprofundando-se no século XXI: a globalização, a internet, a derrocada do “socialismo real” etc. As drásticas mudanças na base material tiveram reflexos na esfera ideológica, cada vez mais vital para a reprodução da ordem e, por isso mesmo, submetida a novas e implacáveis formas de controle. A imperiosa necessidade de uma arte realista empenhada na defesa da *humanitas* se apresenta hoje como um incontornável desafio.

Para esse bom combate, György Lukács é a principal referência: foi ele o primeiro marxista a colocar em evidência o tema da reificação acoplado à tese weberiana da racionalização em *História e consciência de classe*. Depois, na *Ontologia*, voltou em grande estilo a estudar com refinado apuro a reificação, mas agora mais distanciado da influência de Max Weber (esta, como se sabe, se estendeu aos teóricos frankfurtianos, conduzindo-os ao pessimismo e à resignação).

O enfrentamento das formas alienantes do capitalismo tardio, entretanto, não pode mais ser feito com a aplicação de modelos datados historicamente: para a dialética, o método devém do objeto, orientação que György Lukács seguiu com rigor na *Ontologia do ser social*. Esta obra excepcional fornece um ponto de vista privilegiado para se avaliar toda a produção anterior de György Lukács, tanto os seus textos polêmicos no quais geralmente acertava nas afirmações (a defesa do realismo e do humanismo) e errava, muitas vezes, nas negações.

A crítica à vanguarda, feita no corpo a corpo da polêmica, como vimos, andou em sentido contrário do núcleo de seu pensamento maduro. Mas, antes disso, em sua vigorosa produção ensaística, obras como *O romance histórico*, *Goethe e seu tempo*, *Os realistas alemães do século XIX*, *Balzac e o realismo francês*, e tantas outras, atestam uma fina sensibilidade para acolher no interior do texto literários as transformações históricas.

O capitalismo, nesses trabalhos, não é um universal-abstrato, mas se objetiva de forma particular em cada país. A questão nacional, assim, sobe ao primeiro plano. Sempre atento à particularidade, György Lukács foi estudioso atento das formações sociais europeias: seus estudos sobre a literatura francesa, alemã e russa têm como base o conhecimento das especificidades nacionais e seus reflexos no texto literário.

Hoje, entretanto, a questão nacional encontra-se enfraquecida no novo momento histórico marcado pelo processo de globalização e hegemonia do capital financeiro. Paralelamente, o pensamento social voltou-se contra a herança do Iluminismo e uma nova destruição da razão se impôs. Temas caros a György Lukács como o realismo e o humanismo foram sumariamente arquivados. O processo iniciado pelas antigas vanguardas encontrou enfim uma consagração e a defesa do realismo por György Lukács passou a ser taxada de anacrônica.

Mas, “o real roda e põe diante”, ensinava Riobaldo. A presença brutal do capitalismo, barbarizando em escala internacional, tornou mais do que nunca visível o seu caráter desumano e a necessidade de um realismo renovado entrar em cena e reabilitar o caráter cognitivo da literatura substituído pelo jogo aleatório dos significantes. E aí cabe perguntar: o que foi feito da vanguarda que lá atrás se propôs à crítica da representação e à denúncia do caráter arcaico do realismo?

Fredric Jameson, em 1977, fez, a propósito, um diagnóstico demolidor: “Porque aquilo que foi um fenômeno antissocial e de oposição nos primeiros anos do século [XX] tornou-se hoje o estilo dominante na produção da mercadoria e um componente indispensável na maquinaria da sua reprodução, cada vez mais rápida e exigente. Que os alunos de Schoenberg tenham usado em Hollywood as suas técnicas avançadas para escrever músicas para filmes, que as obras de arte das escolas mais recentes da pintura americana sejam agora procuradas para ornamentar as novas e esplêndidas estruturas de grandes companhias de seguro e de bancos multinacionais (as quais, por sua vez, são trabalhos dos mais talentosos e “avançados” arquitetos modernos), não é mais do que o sintoma externo de uma situação na qual uma “arte perceptiva” [perceptual art] antes escandalosa achou uma função social e econômica no fornecimento das mudanças de estilo necessárias à *société de consommation* do presente”.[\[xxviii\]](#)

Diante de tal diagnóstico, Fredric Jameson advoga a necessidade de um novo realismo para o mundo atual. E conclui: “Num desenlace inesperado, é possível que seja György Lukács - errado como talvez estivesse nos anos 1930 - quem tenha uma última palavra provisória para nós hoje”.[\[xxix\]](#)

***Celso Frederico** é professor titular aposentado da ECA-USP. Autor, entre outros livros, de *Ensaios sobre marxismo e cultura (Mórula)*. [<https://amzn.to/3rR8n82>]

Notas

[i] Cf. ADORNO, Theodor. “Reconciliação extorquida. A propósito da *Significação atual do realismo crítico* de Georg Lukács”, in MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *Debate sobre o expressionismo* (São Paulo: Unesp, 2011, segunda edição).

[ii] Cf. TERTULIAN, Nicolas. *Georg Lukács. Etapas de seu pensamento estético* (São Paulo: Unesp, 2003); OLDRINI, Guido. *György Lukács e os problemas do marxismo no século 20* (Maceió: Coletivo Veredas, 2017); entre os autores brasileiros, PATRIOTA, Rainer. *A relação sujeito-objeto na Estética de Georg Lukács: reformulação e desfecho de um projeto interrompido* (Belo Horizonte: UFMG, 2010).

[iii] BURGÜER, Peter. *Teoria da vanguarda* (São Paulo: Cosacnaiy, 2008), p. 168.

[iv] HEGEL, G.W.F. *Cursos de estética*, vol. 2 (São Paulo: Edusp, 2014), pp. 157, 166 e 251.

[v] *Idem*, p. 260.

[vi] LUKÁCS, György. “Marx e o problema da decadência ideológica”, in *Marxismo e teoria da literatura* (São Paulo: Expressão Popular, 2010), p. 103.

[vii] *Idem*, p. 83.

[viii] *Idem*, p. 102.

[ix] *Idem*, p. 85.

[x] LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*, cit., p. 58.

[xi] *Idem*, pp. 52-3. Hegel, antecipando-se às críticas do que viria a ser a anti-psiquiatria, não aceitava a tese que via a loucura como o outro impenetrável, refratário às investidas da razão: “a loucura não é a perda absoluta da razão [...] senão um simples desarranjo, uma simples contradição dentro da razão, a qual não deixa de existir naquele que é afetado por ela”. HEGEL, G.F. *Filosofia del espíritu* (Buenos Aires: Claridad, 1969), p. 258.

[xii] *Idem*, p. 36.

[xiii] LUKÁCS, G. *Balzac et le réalisme français* (Paris: Maspero, 1967), p. 17.

[xiv] LOSURDO, Domenico. *Antonio Gramsci, do liberalismo ao “comunismo crítico”* (Rio de Janeiro: Revan, 2006), p. 176.

[xv] GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*, vol. 4 (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001), p. 248.

[xvi] JAMESON, Fredric. “Reflexões para concluir”, in *Literatura e sociedade* (USP: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, número 13, 2010.1), p. 253. O artigo foi reproduzido no site **A Terra é Redonda**, com o título “Estética e política”.

[xvii]. *Idem*, p. 133.

[xviii] . *Idem*, p. 123.

[xix] . *Idem*, p. 32.

[xx] . Cf. LUKÁCS, György e SEGHERS, Anna. *O escritor e o crítico* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1968).

[xxi] . *Idem*, p. 48.

[xxii] . *Idem*, pp. 18-9.

[xxiii] . *Idem*, p. 26.

[xxiv] . *Idem*, p. 45.

[xxv] . *Idem*, p. 53 e p. 54.

[xxvi] . LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe* (Lisboa: Publicações Escorpião, 1974), p. 15.

[xxvii] . *Idem*, p. 366.

[xxviii] . JAMESON, Fredric. “Reflexões para concluir”, in *Literatura e sociedade*, cit., p. 259.

[xxix] . *Idem*, p. 261.

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

[CONTRIBUA](#)