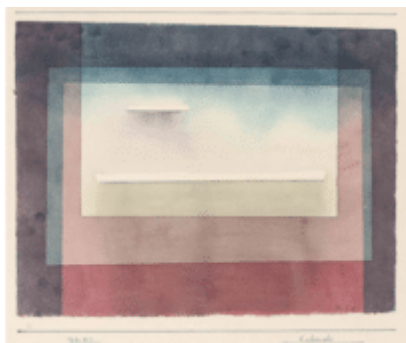


O romance histórico



Por **WESLEY SOUSA***

Considerações sobre o livro de György Lukács

“O tempo enferruja a espada mais afiada” (Walter Scott).

A defesa do realismo por György Lukács nos anos 30-40 é ampla e complexa. Tal defesa, na maioria das vezes, é acompanhada das repetitivas adjetivações: “classicista”, “antivanguardista” e “antimodernista”. Contudo, basta uma análise para evidenciar que a atualidade de sua defesa do realismo não deve se reduzir nos adjetivos postulados. Um ataque compreensível, mas não menos problemático. Na temática do “antifascismo” na cultura e nas artes, vemos não apenas um debate estético dos anos 1930, neles se envolveram nomes como: Ernst Bloch, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Theodor Adorno, a escritora Anna Seghers, etc. (Machado, 2016).

No livro recente publicado por Arlenice Silva, intitulado [Estética da resistência – a autonomia da arte no jovem Lukács](#) (Boitempo), cujo problema central se dá na investigação profunda sobre a estética de juventude (1908-1918), afirma que existe uma “compreensão das artes e da reiterada afirmação de que todas as artes se equivalem no efeito produzido, o jovem Lukács”, embora próximo das formulações dos românticos – em especial a aproximação com Schelling –, “ousa deduzir um princípio universal e formal para a filosofia da história da arte, que é o princípio de estilo (*Stils*), deduzido da ideia atemporal da obra, mas ancorado pela realidade histórica” (Silva, 2021, p. 378). Aqui, podemos perceber a importância continuada do elemento da historicidade da teoria estética lukacsiana que se mantém.

Revistar o livro [O romance histórico](#) (1936) pode servir de auxílio para pensar o tempo presente, onde se diz sobre uma resistência ao neofascismo e os movimentos de extrema-direita, e permite observar algumas questões: (i) pode a arte adquirir conteúdo estético “antifascista”? (ii) A arte é também produto da intrincada relação entre a “autonomia da arte” e o “engajamento político”? Por fim, dado o contexto atual que vivemos, o avanço do imperialismo econômico, o poder político da extrema-direita e o discurso neofascista, tratar-se-ia, além disso, de averiguar segundo a argumentação nos escritos de György Lukács, se há um papel ou função da estética, donde a arte é objeto, na perspectiva da luta antifascista. Navegando pela historicidade dos gêneros literários, György Lukács estabelece a relação entre “autonomia da arte” e sua “partidariedade”. Como se vê, a questão é profunda.

Em *O romance histórico* vemos a intenção objetiva de uso acerca das categorias poéticas (drama, épica e a lírica) – certa continuidade de *A alma e as formas* (1911) e *Teoria do romance* (1916), suas obras de “juventude” consagradas. Sua análise é histórico-filosófica destas categorias estéticas. Na dimensão teórica de maturidade, a obra representa o primeiro trabalho de fôlego na década de 1930 (Tertulian, 2008). O “romance histórico” se vincula, grosso modo, a um tipo narrativo que György Lukács concebe, dentro de limites, o fenômeno da totalidade épica, por meio de um par relacional na totalidade literária entre o épico e o drama.

Com uma influência notadamente hegeliana, os problemas da forma romanesca ganham novos contornos com as

contradições sociais e o referencial conceitual concreto nos estudos literários. Conforme argumenta Ana Cotrim, no seu trabalho intitulado *Literatura e Realismo em György Lukács*, o período dos anos 30 é conhecido por sua “virada para o realismo”, ou seja, “a determinação central do realismo, a ação, já é tematizada [...] e as maneiras diversas como emergem nos textos desse período evidenciam que se trata de um processo não-linear” das questões estéticas e culturais. O duplo distanciamento (vanguarda e “realismo socialista”) colocava-o em uma rota invertida, que o conduziria ao século XIX e ao realismo (Cotrim, 2016, p. 115-6).

Neste contexto, o pressuposto de György Lukács é que o fascismo não era um simples fenômeno de “demência coletiva”, ou uma convulsão de histeria passageira de uma sociedade doente; ou, ainda, alguma anomalia do metabolismo do capital, mas que se tratava de uma realidade que lançava raízes profundas na estrutura da sociedade burguesa, na qual o seu desenvolvimento “extensivo” e “intensivo” na cultura se faz presente. O livro de György Lukács está circunscrito no contexto da luta contra o nazifascismo e da Guerra Civil Espanhola, bem como também nos debates sobre a arte de vanguarda e a arte proletária ou socialista, que ligavam por essa via literária Moscou a Berlim.^[1]

Ao mesmo tempo, György Lukács afastava-se do “realismo socialista” – tese vitoriosa no Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos, em 1934 – e das tendências formalistas presentes no percurso da literatura centro-europeia, que vai do naturalismo ao surrealismo, passando pelo expressionismo. Aí vem a questão: por que, naquele contexto, se envereda na estética, no entrelaçamento entre arte e cultura, como pressuposto de denúncia na crise de um tempo? O problema que emerge aqui é o da idolatria do ser humano mediano e a manipulação da vida cotidiana, cuja base social objetiva consolidou um “campo preparatório” para o advento do nazifascismo.

Em 1932, György Lukács escreveu o ensaio “Tendência ou partidarismo?”. Nele adverte que não se trata apenas de “uma questão terminológica”. Na verdade, a oposição entre “arte pura” e “arte de tendência” revela que a essência burguesa das concepções é um falso dilema. Por isso, “evidencia que as apreensões profundas das forças motrizes da sociedade no pensamento burguês se realizam apesar de sua necessária falsa consciência” (Cotrim, 2016, p. 187). Para György Lukács, neste aspecto, a “arte de tendência” que se manifesta na literatura adquire uma “tendência” [que] poderia ser subjetivamente contraposta à realidade retratada de uma forma moralizante e de pregação, o que significava trazer um elemento estranho para o retrato literário” (Lukács, 1981). Em contraposição a isso, escreve do seguinte modo: “[o] partidarismo defende precisamente a posição que adquire conhecimento possível e o retrato do processo global como uma totalidade sinteticamente apreendida de suas forças motrizes, como a reprodução constante e intensificada das contradições dialéticas que lhe subjazem. Essa objetividade, no entanto, depende de uma definição correta – dialética – da relação entre a subjetividade e a objetividade, o fator subjetivo e o desenvolvimento objetivo e a unidade dialética da teoria e da prática” (Lukács, 1981, p. 42).

Em resumo, o argumento de György Lukács está construído em torno do caso de a literatura produzida pelo escritor apresentar-se como possibilidade de apreensão da realidade, ou seja, que ela não esteja limitada às determinações imediatas que a classe impõe sobre o artista em sua subjetividade. O “partidarismo” é, portanto, a maneira de apreender a realidade, porque este partidarismo não é simples posição pessoal no aspecto produtivo, mas tem a ver com a riqueza – a dimensão humanista – que, engendrada no meio social, compõe internamente a obra artística. É por isso que o partidarismo não é simples posição pessoal no aspecto produtivo, mas tem a ver com a riqueza compositiva da obra artística e sua inserção no meio social. Desta maneira, o partidarismo opõe-se ao pseudoproblema da “arte pela arte” e “arte de tendência”, pois “a apreensão e configuração artísticas da realidade não requerem como condição e não conduzem necessariamente à ruptura radical com a classe burguesa e a adesão à perspectiva proletária” (Cotrim, 2016, p. 189).

Exemplo disso aparece muito claro em *Goethe e seu tempo* [*Goethe und seine Zeit*], livro composto por ensaios escritos nesse período dos anos 1930 (publicado após a Segunda Guerra Mundial). Em uma visão mais panorâmica construída no ensaio sobre *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, György Lukács capta o movimento de partidarismo no escritor alemão. Antes de ser um “anticapitalista” ou um “socialista” (coisa que não faria sentido histórico), György Lukács argumenta que, em Goethe, há uma transição da literatura entre o século XVIII e XIX. Para György Lukács haveria aí um

desenvolvimento humanista no romance de formação, em especial, em *Os anos de aprendizado*, porque as vicissitudes enfrentadas pelas personagens é, entre outras coisas, o enfrentamento da nova cultura burguesa.

Em *Os anos de aprendizado* [de *Wilhelm Meister*], a exposição e a crítica das diferentes classes e dos tipos que as representam sempre partem desse ponto de vista central. Por essa razão, a crítica à burguesia não é apenas a crítica à tacañice e à estreiteza especificamente alemãs, mas, ao mesmo tempo, também à divisão capitalista do trabalho, [...] à dilaceração do homem por essa divisão do trabalho (Lukács, 2021, p. 64).

A acusação relativamente comum acerca da teoria de György Lukács se refere àquela que diz suas concepções estéticas haverem “preferências” às obras do século XIX (sobretudo literárias), culminando na rejeição do modernismo e das vanguardas. As “escolhas” de nosso autor não é uma rejeição “conservadora”, ou apenas caminho teórico confortável, como se pode ver. De fato, aqui as questões são sumárias, que vão na oposição entre racionalismo e irracionalismo, bem como da constituição da Frente Popular Antifascista, na ponte estabelecida na tentativa de burlar a burocracia soviética. Englobam, portanto, tanto questões estéticas quanto políticas, mas sem que uma sobreponha à outra.

Para Carlos Machado, em *Um capítulo da modernidade estética: o debate sobre o expressionismo*, György Lukács “aparece no debate cultural da emigração democrática e de esquerda (antifascista) como um político [intelectual ‘ativo’] da cultural original”, e que durante sua emigração as suas “intervenções no âmbito da discussão política sobre cultura são acompanhadas de uma teorização sistemática, isto é, retomam os seus projetos de juventude de fundamentação de uma estética autônoma” (Machado, 2016, p. 23). Uma investigação mais detida que emerge a partir da teoria estética de György Lukács na fase marxista é que para ele a arte não é simplesmente uma ferramenta epistemológica; seu valor primário não é, também, a “utilidade social” imediata. No seu entendimento, a arte é a “autoconsciência” humana e “a memória da humanidade” que ultrapassa o tempo de criação mesma (Királyfalvi, 1975).

Repensando o papel da literatura humanista do período revolucionário burguês, o filósofo húngaro consolida sua noção de “realismo”, não a partir de regras formais, mas de um tipo de fazer artístico-literário. Para György Lukács, a obra artística ganha sua autonomia relativa sem que seu conteúdo criativo se perca em meio às imposições subjetivas de seus criadores. A dificuldade é pensar um realismo que ultrapasse as dimensões formais da subjetividade criadora. A literatura, por exemplo, na visão do filósofo, que não começa com o homem concreto com suas próprias contradições internas, mas, em vez disso, “decora” seus caracteres com os traços relativamente abstratos do quadro de um grande conflito social atual para as configurações literárias e poéticas, de fato, não é um realismo, tampouco pode consolidar-se na efetiva luta contra as reificações de onde emerge (Királyfalvi, 1975, p. 143).

Não se trataria, por outro lado, de um “classicismo” por parte do filósofo. Nas palavras de Guido Oldrini: “Por um lado, [Lukács] se preocupa que um conceito de militância muito usado na política não termine por desvalorizar as questões ideológico-culturais; por outro lado, que as questões ideológico-culturais não se percam em um limbo desvinculado das lutas de classes” (Oldrini, 2017, p. 430). Assim, interessava ao filósofo o sentido do reconhecimento de que a ideologia e a práxis política devem criar para a cultura a concreta eficácia do seu papel inerente sem sobrepujar, ou dinamitar a especificidade dos elementos artísticos; e, no caso, o condicionamento ideológico, que a cultura e as artes sofrem em consequências da posição e das escolhas de classe também não seja esquecida. Estes elementos que vão na contramão da “literatura de tendência”, descrita em *O romance histórico*, como “sociologia vulgar”, isto é, o marxismo stalinizado:

No debate sobre o romance histórico na União Soviética, em 1934, aparecem teorias sociológicas vulgares cujo conteúdo era em essência a separação completa entre a história e o presente. Uma corrente considerava o romance histórico uma “ciência de rudimentos” e, portanto, não via absolutamente nada na história que pudesse exercer uma influência viva sobre o presente (Lukács, 2011, p. 290).

Segundo o intérprete Nicolas Tertulian, “a presença, na composição dos romances históricos, da perspectiva comandada pelos valores morais populares lhe parece indispensável, como a única capaz de conferir-lhe as dimensões estéticas da densidade e da profundidade” preludiadas (Tertulian, 2008, p. 186). György Lukács analisou, em *O romance histórico*, com

certo nível de otimismo, o caráter de transição da forma literária, confiante numa verdadeira assimilação do espírito democrático e revolucionário que permitiria integrar, na matéria estética, a “expressão da vida popular”. Em outros termos, a riqueza literária do romance histórico se dá pela amplitude histórica dos conflitos e dilemas sociais sem a “grandeza” trágica de uma ou de outra de outra classe.

Em suma, nestas breves palavras sustentamos que György Lukács não tentou fazer um “modelo” de crítica que não fosse aquele que compreendesse o movimento do objeto (Lukács, 1993). Antes de dar respostas definitivas às questões que iniciamos sobre a relação entre “autonomia da arte”, o “engajamento artístico” e o “antifascismo” na cultura burguesa, procuramos nos deter na ideia de um papel ou função da arte – espécie de “estética antifascista” – que fornecesse um diagnóstico crítico do presente enquanto ponto de chegada.

Aqui, as palavras de Peter Bürger são apropriadas. Para ele, por vias distintas, e até mesmo antagônicas, tanto Theodor Adorno quanto György Lukács defendiam a “autonomia da arte”. No entanto, enquanto “a obra consegue organizar-se em torno do compromisso, a sua tendência política corre um novo perigo: o da neutralização pela instituição arte. [...] A instituição arte neutraliza o conteúdo político das obras particulares” (Bürger, 1993, p. 151).

No entanto, com um modo provocativo de dizer, dois exemplos nossos são pertinentes para compreender os dois *fronts* de combate lukacsiano: *Bacurau* (2019) – circunscrito na “arte de tendência” – não sobrevive a *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha, e, do mesmo modo que *Torto Arado* (Itamar Vieira Jr.) – um modelo esquemático típico do jdanovismo soviético – não sobreviverá a *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. [\[iii\]](#)

Se aqui não é possível fornecer as respostas definitivas, ao menos é aceitável que as acusações citadas ao filósofo no início recaiam como limitadas. Antes de ser um “antivanguardista”, ou um “antimoderno”, o suposto “classicismo” lukacsiano é, antes de tudo, a defesa do autêntico realismo para a reconfiguração humanista rumo à sua emancipação, pela qual se passa pela luta antifascista no plano da cultura (Lukács, 2011; Lukács, 2021).

Citando *O romance histórico*: “O romance histórico, como poderosa arma artística da defesa do progresso humano, tem aqui a grande tarefa de restabelecer as forças motrizes da história humana e despertá-las para o presente. Foi que fez o romance histórico clássico. O romance histórico dos humanistas antifascistas atribui a si mesmo, do ponto de vista do conteúdo, a mesma tarefa. Ele também defende os princípios do progresso humano contra calúnia e a distorção, contra as tentativas fascistas de destruí-los” (Lukács, 2011, p. 385).

Como conceber estes pressupostos para pensar a crítica de arte e de literatura no contexto atual? Após breves comentários acerca do contexto selecionado, diria que as observações de György Lukács a propósito das condições históricas particulares (e em nosso caso, periférica) nos permitem reconhecer outras realizações do realismo artístico e literário. O que nos leva a considerar problemas estéticos também particulares de nosso tempo e a dar primazia à investigação concretamente em cada caso, o conteúdo crítico de György Lukács não será dispensável. As pesquisas sobre o pensamento estético de György Lukács continuam, e em alguns pontos da teoria há a exigência de sua revisão crítica.

Aqui a releitura de *O romance histórico*, com o fundo crítico ao fascismo (no caso lukacsiano), é a de ressaltar como os “homens medíocres” são trazidos à literatura não como heróis, mas como participantes de um processo social do qual são produtos (na cultura burguesa). São os elementos mais “típicos” das construções de personagens e das narrativas que se pode extrair daí as características de uma determinada sociedade. Em resumo, se quisermos saber o “espírito de época” de uma dada sociedade ou um tempo histórico específico, devemos então olhar para seus indivíduos e suas relações recíprocas. O romance é a maneira de como se configura a sociedade burguesa como dada particularidade artística (por isso é sua forma épica).

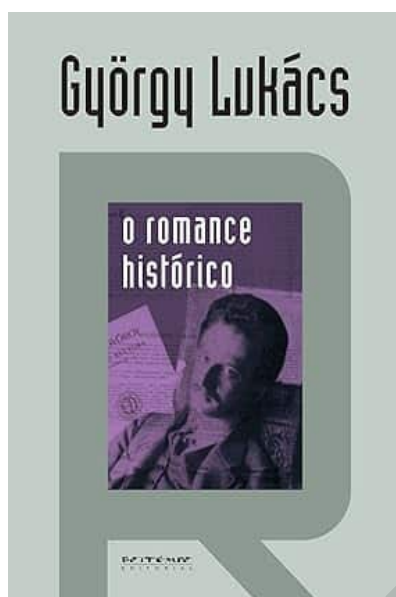
Finalizando, quais as balizas para se falar em “estética antifascista” atualmente? Mais do que isso, como compreender agora os fenômenos artísticos sem sufocar a criação estética tida pelo “engajamento”, e nem, por outro lado, desvincular a arte da luta de classes e do imperialismo (cujo motor político é o liberalismo)? Na produção artística (literária, neste caso)

seria suficiente a assimilação contra a figuração reificada do social, que remeteria a criação do aspecto residual eficaz da “vida popular”? Ou será que, se se quer dizer algo sobre o antifascismo, a questão vai de encontro à crítica do fetichismo na cultura burguesa em seu completo conjunto? Seja como for, *O romance histórico* de György Lukács se firmou, apesar de seus equivocados prognósticos, uma profunda contribuição nos estudos literários e também da cultura.

***Wesley Sousa** é mestrando em filosofia na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Referência

György Lukács. *O romance histórico*. Tradução: Rubens Enderle. Apresentação: Arlenice Silva. São Paulo, Boitempo, 2011, 440 pags. <https://amzn.to/46gNwd2>



Bibliografia

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Tradução Ernesto Sampaio. Lisboa: Vega, 1993.

COTRIM, Ana. *Literatura e realismo na estética de György Lukács*. Prefácio Miguel Vedda. Porto Alegre: Zouk, 2016.

KIRÁLYFALVI, Béla. *The Aesthetics of György Lukács*. New Jersey: Princeton University Press, 1975.

LUKÁCS, György. “Tendency’ or Partisanship?”. In. *Essays on realism*. Edited and introduced by Rodney Livingstone, translated by David Fernbach. Massachusetts: MIT Press, 1981, p. 33-44.

LUKÁCS, György. *German realists in the nineteenth century*. Translated Jeremy Gaines and Paul Keast. Edited with an introduction and notes by Rodney Livingstone. Massachusetts: MIT Press, 1993.

LUKÁCS, György. *Goethe e seu tempo*. Tradução Nélcio Schneider, Ronaldo Fortes. Revisão Ronaldo Fortes e José Paulo Netto. São Paulo: Boitempo, 2021 [Edición española. Traducción Manuel Sacristán. Barcelona/México: Grijalbo, 1968].

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *Um capítulo da história da modernidade estética: o debate sobre o expressionismo*. São Paulo: UNESP, 2014.

OLDRINI, Guido. *György Lukács e os problemas do marxismo no século XX*. Tradução Mariana Andrade. Maceió: Coletivo Veredas, 2017.

SILVA, Arlenice. *Estética da resistência: a autonomia da arte no jovem Lukács*. São Paulo: Boitempo, 2021.

TERTULIAN, Nicolas. O romance histórico. In. *Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético*. Tradução Renira Lisboa Lima. São Paulo: UNESP, 2008, p. 167-187.

Notas

[i] Por certo, os argumentos críticos de Lukács das vanguardas e do “realismo socialista” são distintos, mas não é o caso aqui de explicá-los à exaustão.

[ii] Para uma melhor discussão sobre o assunto, ver: REZENDE, Claudinei. Cãnone da pseudoesquerda identitária: ensaio sobre o Torto Arado. No prelo. Anuário Lukács, 2022. Sobre o “realismo socialista” (jdanovismo).

**A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.
Ajude-nos a manter esta ideia.**

[CONTRIBUA](#)