UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

FABIO ALVES DOS SANTOS DIAS

*Do realismo burguês ao realismo socialista:
um estudo sobre a questão da herança cultural no
pensamento de Lukács nos anos 1930*

Versão corrigida da Tese.

São Paulo
2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

***Do realismo burguês ao realismo socialista:
um estudo sobre a questão da herança cultural no
pensamento de Lukács nos anos 1930***

FABIO ALVES DOS SANTOS DIAS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito à obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Musse

Versão corrigida da Tese.

**São Paulo
2014**

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Alexandre e Nasilde, pelo carinho, apoio e compreensão.

Agradeço a Natália por toda ajuda.

Agradeço aos meus amigos brasileiros e franceses por todos os momentos de descontração.

Agradeço ao Prof. Dr. Ricardo Musse pela excelente orientação. De modo sempre solícito, você me deu uma enorme ajuda para que esse trabalho pudesse se concretizar.

Agradeço ao Prof. Dr. Ricardo Antunes e ao Prof. Dr. Giovanni Alves por terem me chamado a atenção para o pensamento do Lukács marxista e ontológico durante minha banca de Mestrado.

Agradeço ao Prof. Dr. Celso Frederico e a Profa. Dra. Arlenice Silva pelas valiosas indicações e conselhos na Banca de Qualificação de Doutorado.

Agradeço ao Prof. Dr. Jean-Marc Lachaud pela recepção e orientação na França.

Agradeço ao Santiago pela ajuda com a tradução do resumo.

Por fim, agradeço ao Programa Institucional de Doutorado Sanduíche no Exterior da Capes pela bolsa de um ano de pesquisa na *Université de Strasbourg*. Sem tal apoio, com certeza esse trabalho não seria possível.

RESUMO

Na presente tese procuramos compreender qual o sentido de Lukács nos anos 1930 defender no campo cultural socialista a herança legada pelo realismo burguês em detrimento das inúmeras experimentações de vanguarda. Estudando sua vasta obra produzida ao longo daquela década, dividimos a tese em quatro capítulos. No primeiro, salientamos como a adoção do pensamento de Marx por Lukács leva o filósofo a conceber o proletariado não apenas como herdeiro da grande filosofia burguesa (a filosofia clássica alemã), mas também da herança cultural burguesa. No segundo, verificamos como Lukács analisa o método realista na grande herança legada pela cultura burguesa. No terceiro, estudamos como Lukács sustenta sua crítica à decadência ideológica burguesa, detendo o olhar sobre a análise do método descritivo na literatura, do naturalismo ao expressionismo. Por fim, no quarto capítulo, nos debruçamos sobre a questão do realismo socialista e sua relação com a herança cultural burguesa, enfatizando a participação de Lukács nos debates da revista alemã *Die Linkskurve* [“Virada a esquerda”] durante os anos 1931-1932 e na revista soviética *Literaturnji Kritik* [“Crítica Literária”] de 1934 ao ano de 1940.

O grande argumento que mobiliza esta tese é que a valorização da herança legada pela literatura clássica burguesa em nada se assemelha a um classicismo conservador, como afirmavam Brecht ou Bloch, para não citar outros críticos. Antes, a partir da descoberta e do estudo dos *Cadernos filosóficos* de Lenin e dos *Manuscritos econômico-filosóficos* de Marx, Lukács pode sustentar a defesa da herança por entender que toda literatura autêntica (assim como toda arte autêntica) é produto de uma época progressista que permite ao escritor refletir corretamente a realidade objetiva e figurar na obra o homem em seu *processo* de formação como ser social. Nesse aspecto, ao apreender a imagem do homem ontologicamente como ser total, o método realista contido na literatura burguesa se tornava tão mais atual para a literatura que se fazia no campo cultural socialista, quanto mais urgente era a tarefa do proletariado em realizar seu próprio ser social e dar fim a todas as formas de estranhamento. Somente desse modo, argumentamos, Lukács pode conceber na literatura do proletariado uma força ideológica capaz de lutar contra a barbárie capitalista representada pelo fascismo e, ao mesmo tempo, capaz de impulsionar o avanço do socialismo que se construía na URSS.

Palavras-chave: Lukács, realismo, ontologia, marxismo, emancipação.

ABSTRACT

In this thesis we tried to understand what the meaning of Lukács in the 1930s to defend the heritage bequeathed by the bourgeois realism in the socialist cultural camp at the expense of numerous avant-garde experimentation. The thesis was divided into four chapters which show studies about his vast work done during that decade. In the first, we highlight how the adoption of Marx's thought by Lukács leads him to conceive the proletariat not only as the heir of the great bourgeois philosophy (classical German philosophy), but also of the great bourgeois cultural heritage. In the second, we see how Lukács analyzes the realistic method in great heritage bequeathed by bourgeois culture. In the third, we study how Lukács maintains his review about bourgeois ideological decay, focusing at the analysis of the descriptive method in the literature, of the naturalism until the expressionism. Finally, in the fourth chapter, we concentrate on the question of socialist realism and its relation with the bourgeois cultural heritage, emphasizing the participation of Lukács in the debates of the German magazine *Die Linkskurve* ["Turn left"] during the years 1931-1932 and in the Soviet magazine *Literaturnji Kritik* ["Literary Criticism"], 1934 until 1940.

The main argument that mobilizes this thesis is that the appreciation of the heritage bequeathed by the bourgeois classical literature don't resembles with a conservative classicism, like Brecht and Bloch said, not mention other critics. First, from the discovery and study of the *Philosophical Notebooks*, by Lenin, and of the *Economic Philosophical Manuscripts*, by Marx, Lukács could support the defense of this heritage, understanding that every authentic literature (as well as all authentic art) is the result of a progressist epoch that allows to the writer to reflect correctly the objective reality and bring to the work the man in his formation *process* as a social being. In this aspect, to attach the image of man ontologically as total being, the realistic method contained in bourgeois literature became so more new to the literature that it was in socialist cultural field, the more urgent was the task of the proletariat in performing its own social being and ending all forms of estrangement. Only this way, we argue, Lukács could conceive in the proletarian literature an ideological strength able to fighting against capitalist barbarism represented by fascism and at the same time, able to boost the advance of the socialism that was being built in the USSR.

Keywords: Lukács, realism, ontology, marxism, emancipation

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
 CAPÍTULO I. DA HERANÇA FILOSÓFICA À HERANÇA CULTURA	7
1.1. A REDESCOBERTA DA HERANÇA FILOSÓFICA DO MARXISMO NOS ANOS 1920	8
A) OBSERVAÇÕES SOBRE <i>MARXISMO E FILOSOFIA</i> DE KARL KORSCH	8
B) OBSERVAÇÕES SOBRE <i>HISTÓRIA E CONSCIÊNCIA DE CLASSE</i> DE LUKÁCS	20
1.2. O MARXISMO COMO HERDEIRO DA GRANDE CULTURA OU RELENDO O ENSAIO “FRIEDRICH ENGELS, TEÓRICO E CRÍTICO DA LITERATURA”	34
 CAPÍTULO II. O MÉTODO REALISTA NA HERANÇA CULTURAL BURGUESA	59
2.1. A TEORIA DO REFLEXO E O MÉTODO REALISTA	60
2.2. MÉTODO REALISTA NA HERANÇA BURGUESA, EXPERIÊNCIA E HISTÓRIA DA LUTA DE CLASSES.....	80
2.3. MÉTODO REALISTA NA HERANÇA BURGUESA, NARRAÇÃO E TIPICIDADE.....	104
 CAPÍTULO III. MÉTODO DESCRITIVO E A DECADÊNCIA IDEOLÓGICA BURGUESA NA LITERATURA.....	125
3.1. 1848 E A CONSOLIDAÇÃO DA BURGUESIA COMO CLASSE REACIONÁRIA	126
3.2. 1848 E A DECADÊNCIA IDEOLÓGICA BURGUESA	144
3.3. O MÉTODO DESCRITIVO COMO DECADÊNCIA DA LITERATURA BURGUESA	152
3.4. LUKÁCS CONTRA BLOCH E BRECHT: APONTAMENTOS SOBRE O DEBATE EM TORNO DO EXPRESSIONISMO	194
 CAPÍTULO IV. O REALISMO SOCIALISTA E A HERANÇA CULTURAL BURGUESA	227
4.1. 1848, O SURGIMENTO DO PROLETARIADO COMO CLASSE REVOLUCIONÁRIA E O REENCONTRO COM A REALIDADE OBJETIVA.....	228
4.2. 1848 E A LITERATURA PROLETÁRIA.....	255
A) NOTAS SOBRE A ATUAÇÃO DE LUKÁCS NA REVISTA ALEMÃ <i>DIE LINKSKURVE</i>	260
B) O REALISMO SOCIALISTA	285
 BIBLIOGRAFIA.....	315

Introdução

Quando se estuda a obra de Lukács nos anos 1930, em especial suas reflexões sobre o significado do realismo, é muito comum, mesmo entre os próprios marxistas, criticar as posições do filósofo a respeito da herança cultural burguesa. Não foram poucos aqueles que julgaram o pensamento deste importante marxista como conservador, classicista e até mesmo anti-vanguardista. Para estes críticos, dentre os quais podemos citar Brecht e Bloch, a defesa do realismo burguês em Lukács seria um elemento completamente estranho e retrógrado à contemporaneidade, já que esta seria diversa daquela que se inicia com a preparação da revolução burguesa e termina em 1848, com o levante proletário.

Embora pareça tentadoramente correta, verificamos ao longo da presente Tese que essa crítica não se sustenta. Quando olhamos com maior atenção o pensamento formulado por Lukács ao longo dos anos 1930, notamos antes de tudo que a defesa do realismo burguês em nada se assemelha a um pretenso conservadorismo. Longe disso, quando Lukács fala sobre a importância da herança cultural legada pela burguesia progressista, ele tem em mente o realismo não como um estilo ou uma corrente entre tantas outras que podemos observar na história da literatura, mas sim como método de figuração da realidade.

Enquanto método, o realismo é importante para Lukács na medida em que é capaz de apreender, a partir das questões postas no presente vivenciado pelo escritor, o desenvolvimento da realidade como totalidade em *devir*. Esse anseio pela realidade objetiva que de fato marca o pensamento de Lukács a partir de então, encontra-se teoricamente ancorado nas análises de Marx e de Lenin. Ao entrar em contato no início dos anos 1930 com os inéditos *Manuscritos econômico-filosóficos* (Marx) e os *Cadernos filosóficos* (Lenin), o filósofo húngaro percebe que todas as atividades, sentimentos e pensamentos humanos surgem necessariamente da relação do homem com o mundo e, por isso, não cabe à análise marxista da literatura compreendê-la como objeto que transcende a realidade objetiva.

Criticando a posição daqueles que falam em “arte pela arte”, Lukács argumenta que a literatura sempre surge como uma forma de reflexo da realidade vivenciada pelo escritor. Este reflexo, no entanto, não se confunde com a reprodução fotográfica da

cotidianidade, mas vai além e somente se torna realista na medida em que figura, a partir da aparência dada pela vivência imediata, a essência, ou seja, a totalidade.

Aqui já aparecem as influências marcantes dos *Manuscritos econômico-filosóficos*. A partir desse estudo de Marx, Lukács aprendeu que a noção de totalidade desenvolve-se sem qualquer resquício de idealismo, pois, para o pensador revolucionário alemão, o ser só é real quando é objetivo, ou seja, quando sua existência depende efetivamente da existência de um outro. Assim é o homem. Seu ser é objetivo porque dependente dos outros homens e da natureza ao seu redor.

Essa ideia de totalidade marcadamente pautada pela objetividade, contudo, só pode se desenvolver conscientemente para o homem quando ele coloca em movimento, a partir da sua própria práxis, as causalidades postas na natureza, direcionando-as teleologicamente. Esse processo ativo de desenvolvimento da totalidade apenas se torna possível quando o homem faz surgir o novo, ou seja, quando não se contenta com o imediatamente dado. Por isso, Lukács percebe que o homem (no caso, o escritor) só pode captar a realidade objetiva, ou seja, a totalidade, quando o momento histórico no qual se insere é marcado por movimentos populares que colocam, a partir de suas próprias forças, o real em *devenir*. O raciocínio implícito neste ponto é que os momentos de transformação social progressista implicam no reencontro do homem com a realidade objetiva, uma vez que as agitações revolucionárias permitem ao homem se perceber como ser total, ou seja, como parte integrante e ativa da totalidade.

Não é casual, neste aspecto, que Lukács ressalte tanto a importância do realismo burguês. Para o filósofo, o realismo que surge na época dos levantes revolucionários da burguesia – e que se prolonga até os anos que preparam a formação do proletariado como classe revolucionária, ou seja, 1848 – somente frutificou porque na própria luta revolucionária, a burguesia se colocou como classe capaz de levar a cabo a realização não só dos interesses universais do homem, como também de criar um homem qualitativamente superior àquele do *antigo regime*. Tratava-se do anseio pela formação de um homem multilateral, pleno.

Esse humanismo marcante na revolução burguesa repercute sobre a literatura a partir do ideal de homem harmonioso. Seja naqueles escritores que representam as ilusões historicamente necessárias (pensemos em Goethe), seja naqueles que representam as ilusões perdidas (pensemos em Balzac), o humanismo presente nas

próprias movimentações do real ao longo da revolução burguesa possibilitou a configuração de uma profunda reflexão da realidade, pois a obra literária longe de se conformar com a cotidianidade – onde o homem é mutilado pela divisão capitalista do trabalho – acabou por configurar literariamente tal mutilação como processo que surge da própria vida.

Assim, o escritor realista burguês vivenciando os sofrimentos e as esperanças do povo de sua época, pôde criar verdadeiras narrativas em que seus personagens adquiriram aquela tipicidade que nos permite entrever a partir do desenvolvimento ativo do indivíduo, os problemas que permeiam a época de composição da própria obra. Essa força da literatura burguesa em poder figurar a realidade objetiva é progressista, uma vez que nela está sempre presente, mesmo que implicitamente, o desejo pelo homem total.

Lançando esse olhar sobre os clássicos da literatura burguesa, Lukács está longe de ser considerado um classicista. Pelo contrário, sua preocupação com o passado se dá tendo em vista os problemas do presente. Nesse aspecto, só podemos entender o porquê do filósofo húngaro defender o realismo burguês, caso pensemos naquele movimento teórico executado por Lukács nos anos 1930, ao qual Oldrini bem denominou como *virada ontológica*.

Em suma, a perspectiva ontológico-marxista de Lukács sobre a herança cultural burguesa está pautada numa visão em que a compreensão da realidade objetiva permite entrever a visão correta de homem. A partir dela, Lukács pode perceber com base na própria objetividade, o advento e o valor do humanismo inerente ao realismo burguês, assim como sua atualidade para as lutas do presente. O anseio por um homem harmonioso, salienta o filósofo, mesmo que no interior de uma forma de organização da vida social que nega qualquer forma de relação humana plenamente harmoniosa, não pode se conformar com a aparência do real – onde a deformação dos homens se coloca como condição imutável – e, por isso, deve apontar, mesmo que intuitivamente, para um futuro outro.

Essa atualidade do realismo burguês é tão mais importante quanto mais urgente se colocam as tarefas da nossa época em libertar a humanidade do julgo capitalista. Não é casual, neste sentido, que em meio não só à ascensão do fascismo, mas também em

meio à desconstrução da revolução socialista na URSS, Lukács defende a herança cultural burguesa.

Para o filósofo, a primeira vitória do proletariado permitiria objetivamente vislumbrar a realização concreta do homem total, uma vez que o objetivo da revolução não seria apenas tomar o poder político e estabelecer uma nova forma de dominação de classe. Antes, tratava-se de destruí-lo. Inspirando-se em Lenin de *O Estado e a revolução*, Lukács fala a respeito da destruição de todas as bases que alicerçam a relação de dominação entre os próprios homens: ou seja, fala em destruição da divisão capitalista do trabalho, exatamente porque entende o trabalho como a práxis sempre necessária em que o homem só pode se autorealizar como ser social na medida em que se eleva diante da natureza ao transformá-la.

A partir dessa visão sobre a revolução, Lukács argumenta que a tarefa do presente na URSS é fazer avançar o socialismo, aprofundando a formação do novo homem. Para levar a cabo tal objetivo histórico próprio a toda evolução progressista do desenvolvimento humano, a literatura pode ser uma força ideológica fundamental exatamente porque cabe a ela trazer à luz a realidade objetiva para o leitor, ou seja, torná-lo consciente do processo histórico contido na revolução bolchevique: a formação do homem pleno. Isso, segundo Lukács, somente aconteceria caso os escritores ao invés de se aliarem às tendências ideológicas decadentes da literatura burguesa e negarem as melhores tendências do passado, passassem a se vincular organicamente a estas últimas.

Seguindo por essa análise, não é possível tratar a defesa da herança cultural burguesa em Lukács como resquício de conservadorismo, classicismo ou anti-vanguardismo. Antes, percebemos nela o importante elo que vincula o presente às melhores tendências do passado da humanidade. Sendo assim, procurando levar adiante tal leitura sobre a obra de Lukács, marcadamente inspirada pela *virada ontológica* exercida pelo filósofo em contato com os *Manuscritos econômico-filosóficos* de Marx e os *Cadernos filosóficos* de Lenin, dividimos a presente tese em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, estudamos a questão da herança legada pela burguesia ao movimento operário revolucionário. Acentuamos ao longo deste capítulo que o marxismo não só é herdeiro da filosofia clássica alemã, como queriam Korsch e Lukács nos anos 1920, mas também é herdeiro da cultura progressista burguesa, como salienta originalmente Lukács nos anos 1930.

No segundo capítulo, a fim de aprofundar tal análise, estudamos o significado do realismo no interior do desenvolvimento histórico revolucionário da burguesia. Aqui, argumentamos que a literatura burguesa que surge da revolução só é realista na medida em que pode adotar um método capaz de refletir a realidade como totalidade contraditória em *devir*, criando uma aparência que faz transparecer os problemas essenciais da época.

No terceiro capítulo, prosseguimos nossa leitura sobre a obra de Lukács a partir da história da luta de classes e vimos o peso que tem o ano de 1848 sobre a questão da literatura burguesa. Salientamos ali que Lukács percebe no ano de 1848 não só o esgotamento das forças revolucionárias da classe burguesa, como também o esfacelamento da totalidade para o ponto de vista desta classe sobre o mundo. Por isso, verificamos que a literatura burguesa desse período (a literatura de “vanguarda”) ao contrário da herança legada pelo realismo burguês, deveria apenas observar e descrever a imediatez da vida, reproduzindo contemplativamente – mesmo que com intenções críticas – a plena cisão entre homem e mundo.

No quarto capítulo, estudamos a questão do realismo socialista e sua relação com a herança cultural burguesa na obra de Lukács. Argumentamos que Lukács, assim como Marx, parte do princípio que a partir de 1848, o proletariado constitui a classe capaz de levar adiante o progresso ao poder superar, a partir da revolução, as contradições entre domínio da natureza e dominação dos homens pelos homens.

Com base nesse pressuposto embasado na própria constituição do ser social do proletariado, estudamos como Lukács analisa criticamente a evolução da literatura socialista dentro e fora da URSS, lançando olhar sobre sua participação na revista de cultura proletária alemã *Die Linkskurve* [“Virada à esquerda”], e, depois, na revista cultural soviética *Literaturnji Kritik* [“Crítica literária”]. A ideia central foi mostrar que o realismo socialista é herdeiro do realismo burguês na medida em que a figuração da totalidade numa sociedade que se faz socialista implica no embate pela realização efetiva daquilo que fora apenas um desejo irrealizado na época da revolução burguesa: o ideal de homem harmonioso.

Por fim, vale salientar que a pesquisa se deteve sobre o conjunto da obra que Lukács produziu nos anos 1930. Nesse aspecto, é interessante ressaltar que na maior parte da Tese, a ordem cronológica da vastíssima obra produzida por Lukács nesse

turbulento período da história da humanidade não foi respeitada, até mesmo porque nosso objetivo não foi compreender a evolução da sua obra ao longo desse período, mas sim entender a sua unidade.

Capítulo I - Da herança filosófica à herança cultural

Perry Anderson, em *Considerações sobre o marxismo ocidental*, afirma que qualquer pessoa que se detenha sobre o estudo da história do marxismo notará como o seu desenvolvimento não é retilíneo ou mesmo uniforme. Primeiro Marx e Engels procuraram fazer um acerto de contas com a filosofia hegeliana através do contato, muitas vezes impessoal, com as importantes lutas do proletariado ao longo do século XIX. Depois, numa segunda geração de marxistas formada em tempos de relativa estabilidade econômica e refluxo do movimento revolucionário, temos os teóricos da Segunda Internacional, que de acordo com inúmeros críticos de gerações posteriores, como Lenin, Luxemburgo, Korsch, Lukács, entre outros, transformaram o marxismo num economicismo vulgar cujo produto final foi o abandono de seu conteúdo revolucionário e a adoção de uma postura reformista. Em seguida, com a ascensão do imperialismo, da luta de classes e da Primeira Guerra Mundial, temos o surgimento de jovens intelectuais e líderes de instituições partidárias, tais como Lenin e Luxemburgo, que escreveram obras cujo conteúdo colocava a necessidade de vincular marxismo e *práxis* revolucionária a partir dos textos políticos e econômicos de Marx e Engels, no bojo da ascensão do movimento revolucionário na Europa.

Diante do sucesso da revolução russa de 1917 surgiu nos anos 1920 uma nova tendência no interior do pensamento marxista hoje denominada por “marxismo ocidental”. Trata-se de uma corrente que se iniciou com Korsch e Lukács (por certo, Gramsci poderia ser incluído). Estes dois autores, que foram levados ao marxismo ao longo da Primeira Guerra Mundial, procuraram, assim como Lenin e Luxemburgo, ler a tradição legada por Marx e Engels a partir da relação entre teoria e *práxis*, porém, aproveitando suas eruditas formações acadêmicas, foram teoricamente além dos dois grandes líderes revolucionários do início do século XX, guinando o marxismo, primeiramente, em direção à filosofia, redescobrimo o pensamento de Marx e Engels como herdeiro do idealismo alemão, e, depois, nos anos de 1930, Lukács vai além e descobre o marxismo também como herdeiro das grandes tradições artísticas do passado.

Com isso, nosso objetivo no presente capítulo é demonstrar que para além de todas as mudanças teóricas, existe um movimento de continuidade na compreensão do marxismo nos anos 1920 e 1930. Esse ponto nodal gira em torno da questão da herança. Se, por um lado, nos anos de 1920, retoma-se um tema caro a Marx e Engels, mas praticamente ignorado pela Segunda Internacional, que é o da relação entre marxismo e filosofia, voltando-se a conceber o marxismo como herdeiro da filosofia clássica alemã; por outro, nos anos 1930, Lukács nos mostra que o marxismo não só é herdeiro das grandes tradições filosóficas do passado, mas também das grandes tradições da cultura.

1.1. A redescoberta da herança filosófica do marxismo nos anos 1920

a) Observações sobre *Marxismo e filosofia* de Karl Korsch

No início da década de 1920, o marxismo começa a tomar novos rumos. Em 1923, foi publicado originalmente no *Archiv für die Geschichte des Sozialismus und der Arbeiterbewegung*¹ (“Arquivo de História do Socialismo e do Movimento dos trabalhadores”), o ensaio de Karl Korsch intitulado *Marxismo e filosofia*.

Conforme assinala Ricardo Musse em seu comentário na revista *Margem Esquerda*, este ensaio tem um inegável ar de novidade frente a tudo o que se fazia até então no interior do pensamento marxista e também no campo da filosofia, ao retomar algo deveras esquecido do legado deixado por Marx e Engels: o debate em torno da relação entre marxismo e filosofia².

Para Korsch, tanto os teóricos marxistas provenientes da Segunda Internacional como os filósofos profissionais oriundos do campo acadêmico estavam convictos da existência de um pleno divórcio entre marxismo e filosofia. Como indicam os textos de

¹ Na apresentação do livro de Korsch editado pela Editora UFRJ, Netto ressalta que esse arquivo ficou conhecido pelo nome de *Grünbergs Archiv* [“Arquivo de Grünberg”], fazendo referência ao seu editor Carl Grünberg, que fora professor da Universidade de Viena no final do séc. XIX e que assumira em 1924 o cargo de diretor do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt. Fora isso, neste periódico, foram publicados textos de Lukács, dentre eles “Moses Hess e o problema da dialética idealista” (Cf. NETTO, “Apresentação”, pp. 19-20).

² Cf. MUSSE, “Marxismo e filosofia”, pp.137-138.

intelectuais daquele período, ora tal dissídio era interpretado como uma prova da força do marxismo, como é o caso do argumento dos teóricos do movimento proletário da época, ora percebido como uma fraqueza que comprovaria a irrelevância do marxismo para as cadeiras acadêmicas dignas de se denominarem filosofia, como é o caso dos filósofos acadêmicos da segunda metade do XIX. Nas palavras do autor:

“Persuadindo-se mutuamente de que o marxismo não possuía nenhum conteúdo filosófico próprio, os professores burgueses de filosofia acreditavam estar dizendo algo importante *contra ele*; de seu lado, os marxistas ortodoxos se persuadiam mutuamente de que o seu marxismo não tinha, em sua essência, nenhuma relação com a filosofia e, com isto, acreditavam estar dizendo algo importante *a seu favor*” (KORSCH, *Marxismo e filosofia*, pp. 24-25)

Na visão de Korsch, ressaltar tal incompreensão perante a relação entre marxismo e filosofia propagada tanto pelos marxistas da Segunda Internacional quanto pelos “professores burgueses de filosofia” seria de suma importância, uma vez que a partir dela joga-se luz sobre outra questão fundamental colocada na ordem do dia no interior do movimento revolucionário europeu que lhe era contemporâneo, principalmente após a Revolução Russa de 1917: a relação entre teoria e *práxis* política revolucionária.

Não é por menos que seu ensaio inicia-se com a seguinte frase: “a afirmação de que as relações entre o marxismo e a filosofia levantam um problema teórico e prático da mais alta importância não encontrou, até muito recentemente, mais do que uma limitada compreensão entre os intelectuais, burgueses ou marxistas”³ e, logo em seguida, recorre à importante passagem do final do pequeno livro de Engels (*Ludwig Feuerbach e a crise da filosofia clássica alemã*) no qual o proletariado é apresentado como o *herdeiro* da filosofia clássica alemã. Ao realizar isso, Korsch nada mais faz do que demonstrar que todos os iminentes filósofos da segunda metade do século XIX e

³ Cf. KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 23.

marxistas do final deste mesmo século não puderam compreender a efetiva relação entre marxismo e filosofia, porque deixaram de lado uma mediação fundamental para o entendimento da relação entre teoria e práxis revolucionária: a filosofia de Hegel⁴.

Hegel, relembra Korsch, desenvolveu sua produção filosófica num período da história do ocidente que foi a época na qual a burguesia se constituiu como classe revolucionária e lutou pela derrubada do *ancien régime*. É neste aspecto que se encontra a grandeza do pensamento de Hegel que, como nenhum outro até então, conseguira estabelecer conexões entre o movimento das ideias e o movimento revolucionário burguês, demonstrando que a revolução presente no pensamento (e note que se trata de uma revolução no pensamento levada a cabo pelo próprio conceito e não pela práxis humana sensível) “não se opera na quietude de um gabinete de estudo, afastado do campo árido das lutas concretas”, mas sim dentro da própria realidade concreta, pois a própria teoria, segundo Hegel, “é tomada como elemento real do processo social da revolução real”⁵.

É neste sentido que Korsch afirma ser a filosofia do idealismo alemão expressão teórica do movimento revolucionário da burguesia. Segundo o autor, a partir de meados do século XIX (época na qual a burguesia deixara de ser a classe revolucionária, para tornar-se a classe dominante) os filósofos burgueses abandonaram o papel de protagonistas intelectuais das lutas sociais, como fora Hegel, e transformaram-se em perpetuadores intelectuais da ordem existente, obscurecendo a relação entre filosofia e revolução.

Assim, Korsch evidencia seu ponto de vista teórico sobre a condição da filosofia a partir da segunda metade do século XIX. Para o autor, a relação da filosofia com a *práxis* é tão íntima que a primeira é sempre expressão da segunda. Somente com isso em mente compreende-se, a partir da perspectiva do autor, a relação entre a incapacidade dos filósofos pensarem a filosofia no interior do complexo de transformação da vida social e o abandono do posto historicamente constituído de classe revolucionária pela burguesia devido à sua transformação em classe dominante. É nesse sentido que se pode compreender a seguinte passagem:

⁴ Cf. KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 25.

⁵ Cf. KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p.29.

“De fato, na segunda metade do século XIX, os *intelectuais burgueses*, ao mesmo tempo em que esqueciam a filosofia de Hegel, perderam completamente a visão ‘dialética’ da relação entre a filosofia e o real, entre a teoria e a práxis, que fora ao tempo de Hegel, o princípio vivificador do conjunto da filosofia e da ciência” (KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 25)

Diante da constituição da burguesia como classe dominante, a filosofia, compreendida como expressão do movimento revolucionário desta classe, transformou-se em prostração diante da ordem existente e, com isso, abandonou toda sua antiga potencialidade crítica que carregava dentro de si o desejo pela práxis. Não é por menos, que os filósofos burgueses do século XIX não conseguiram perceber relação alguma entre o pensamento de Marx e Engels e a filosofia, uma vez que um pensamento tão alicerçado na práxis política revolucionária jamais poderia se relacionar com um saber que, diante das contingências históricas da classe que representava (burguesia), virara as costas para a possibilidade da transformação radical da realidade.

Neste mesmo sentido, ou seja, com base no abandono da práxis política revolucionária, Korsch amplia sua crítica do campo intelectual burguês para o campo intelectual marxista. Ele ressalta a equivalência do pensamento da burguesia que deixara de se constituir como classe revolucionária e o marxismo propagandeado no final do século XIX pelos intelectuais da Segunda Internacional.

Recorrendo ao livro de Lenin, *O Estado e a Revolução*, Korsch traça um paralelo entre a preocupação do revolucionário russo com a indiferença que adquirira para os pensadores marxistas a questão prática da destruição da máquina de Estado burguês com o divórcio declarado por estes mesmos pensadores entre marxismo e filosofia. Em ambos os casos, tal indiferença e tal divórcio não podem ser explicados na ótica do voluntarismo, pois não se trata de uma mera opção por deixar de lado estas questões cadentes ao marxismo de Marx e Engels, mas sim, de um desvio político da diretriz revolucionária da Segunda Internacional que está associada ao viés reformista

que adquirira a teoria marxista nas mãos desta direção do movimento operário⁶. Nas palavras de Korsch:

“devemos nos perguntar se a relação mais geral que, segundo o arguto crítico Lenin, permite explicar a indiferença dos marxistas da Segunda Internacional frente à questão do Estado não intervém igualmente no problema de que nos ocupamos – ou seja, se a indiferença daqueles mesmos marxistas em face da questão filosófica tem a ver com o fato de *as questões gerais da revolução em geral os terem preocupado tão pouco*” (KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 35)

Tal concepção do abandono da *práxis* política revolucionária e sua relação com a indiferença dos teóricos marxistas da Segunda Internacional para com o Estado e a filosofia significa, conforme aponta Musse, uma novidade presente no ensaio de Korsch. Ao mesmo tempo em que sua teoria supera a posição inquisitória (voltada para a condenação moral da inépcia da Segunda Internacional frente ao marxismo enquanto doutrina que expressa o movimento revolucionário dos trabalhadores), ela também traz à tona uma explicação ao mesmo tempo lógica e histórica que nos abre importantes possibilidades para se compreender o advento da interpretação reformista do legado de Marx e Engels.

Tomando como ponto de partida “a sangrenta repressão ao proletariado parisiense em junho de 1848, seguida pela liquidação de todas as organizações e tendências emancipadoras da classe operária”⁷, Korsch procura demonstrar que o reformismo dos teóricos da Segunda Internacional não era apenas o fruto de uma escolha ou de uma má leitura de Marx e Engels, mas tinha uma base concreta alicerçada na própria contingência histórica daquele momento onde a teoria nada mais poderia ser do que expressão do refluxo das lutas operárias. Nesse sentido, afirma o autor:

⁶ Cf. MUSSE, “Marxismo e filosofia”, p. 140.

⁷ Cf. KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 37.

“por mais que se ativessem ao ABC da teoria marxista, [os marxistas da Segunda Internacional] não puderam conservar verdadeiramente o seu caráter revolucionário original: também o seu socialismo científico fora inevitavelmente transformado em algo diverso de uma teoria da revolução social. Durante o longo período em que o marxismo se propagou lentamente sem ter qualquer tarefa revolucionária a desempenhar na prática, os problemas revolucionários, para a grande maioria dos marxistas [...], deixaram de existir no plano teórico como problemas do mundo real.” (KORSCH, 2010, pp. 43-44)

O marxismo, nesse período de arrefecimento da luta de classes, transformou-se numa ciência que desconhecia qualquer relação com a práxis política revolucionária. Seus teóricos a concebiam como algo distante, relegada a um futuro longínquo ou, até mesmo, transcendente. Mesmo que os congressos das principais organizações proletárias (dentre elas a Segunda Internacional e os partidos operários) afirmassem o contrário, o que ocorria efetivamente era a vitória do reformismo nas ações dos sindicatos (como se pode notar na tão famigerada separação entre luta política e luta econômica) que, por sua vez, se refletia na própria teoria, através da fragmentação do saber numa soma de conhecimentos puramente científicos, ou seja, completamente autônomos diante da práxis da luta de classes. Para ilustrar sua ideia, Korsch utiliza como exemplo o eminente economista marxista da Segunda Internacional, Rudolf Hilferding. Segundo o autor quando o economista afirma ser possível compreender cientificamente os fenômenos do desenvolvimento capitalista sem relacioná-los à luta de classe, ele acaba por fazer com que sua teoria não desemboque mais numa práxis política revolucionária, mas conduza “a toda uma série de tentativas de *reforma* que não ultrapassam em princípio o quadro da sociedade burguesa e do Estado”⁸.

⁸ Cf. KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 42.

Com isso, torna-se possível afirmar uma homologia entre a fragmentação do conhecimento em esferas especializadas e o reformismo das organizações operárias, pois assim como um sindicato não consegue conciliar luta econômica e luta política num período de declínio das ações revolucionárias, a teoria não consegue ver sua relação com a *práxis* política emancipadora. O vínculo entre marxismo e filosofia (que aqui assume o sinônimo de idealismo alemão) se perde. O marxismo, por força do contexto histórico específico do final do século XIX, deixa de lado seu potencial revolucionário, para se transformar numa força compromissada com a ordem existente.

Aqui, trata-se de ressaltar que Korsch deixa claro o seu ponto de vista acerca do sentido histórico da produção intelectual. Quando o autor estabelece o diálogo entre teoria e história (história esta que desde o início é lida a partir da concepção materialista da luta de classes contida no *Manifesto do Partido Comunista*), ele o faz a fim de demonstrar que a produção teórica não é uma esfera autônoma diante da sociedade e de seus conflitos. A partir de sua leitura dos escritos do jovem Marx, evidencia-se que a teoria possui uma materialidade, que ela é de fato real, porque nasce da mente de homens reais vivendo em sociedade. Neste sentido, Korsch entende que “é da essência do materialismo moderno conceber teoricamente e tratar praticamente as criações espirituais, tanto a filosofia como qualquer outra ideologia, como realidades”⁹.

Sendo assim, compreende-se a reviravolta causada no interior do marxismo quando a segunda fase de sua história (período este marcado pelo arrefecimento dos embates revolucionários) começou a entrar em declínio, vindo a ser substituída por uma fase em que os pensadores marxistas abandonam a visão reformista e retomam o marxismo revolucionário de Marx e Engels.

Com a ideia da teoria como parte integrante da própria realidade, Korsch inspira-se na crítica de Lenin (e também Luxemburgo) para demonstrar que diante das novas jornadas revolucionárias do proletariado, a teoria reformista originada entre os intelectuais do período da história do marxismo reunidos em torno da Segunda Internacional¹⁰ já não podia mais dar conta da realidade imposta pela volta da ação

⁹ Cf. KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 48.

¹⁰ Tais como Hilferding, e por que não citar Bernstein que, com sua teoria social-democrata, pregava de maneira evolucionista como tarefa do movimento operário a execução de uma política de reformas econômicas para promover a constante melhoria das condições de vida da classe trabalhadora a fim de

revolucionária ao cenário histórico e, por isso, precisava ser combatida para que as energias emancipadoras da classe operária em luta não se esvaíssem. Nas palavras do autor:

“teóricos como Rosa Luxemburgo, na Alemanha, e Lenin, na Rússia, na realidade não fizeram e não fazem mais do que responder às exigências práticas do novo período revolucionário da luta de classes, rejeitando as tradições paralisantes do marxismo socialdemocrata [*reformista*] do segundo período, que pressionam ‘como um pesadelo’ as próprias massas operárias, cuja situação social e econômica objetivamente revolucionária, já há muito não corresponde mais àquelas doutrinas evolucionistas” (KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 44)

Com base nisso, Korsch nota que era preciso repensar o marxismo a fim de que ele pudesse voltar a ser uma força social de fortalecimento dos embates revolucionários, superando a degeneração da Segunda Internacional. Neste ponto, vem à tona o peso teórico de Lenin. De acordo com Korsch, o pensador russo conseguiu fazer aquilo que todos os intelectuais da Segunda Internacional não conseguiram: fundamentar a teoria com base na revolução. Com esse espírito foi escrito *O Estado e a Revolução*, livro este que gira em torno da obra de Marx e Engels sobre essa interessante relação (utilizando-se dos ensinamentos contidos no *Manifesto do Partido Comunista* e n’*A guerra civil na França*) a fim de afirmar a necessidade da revolução protagonizada pelo proletariado organizado em partido, com o objetivo de derrubar a máquina de Estado burguesa e, assim, constituir o Estado proletário.

Lenin, ao dar relevo ao peso da política revolucionária em seus estudos, consegue retomar a base em que se alicerça a teoria de Marx e Engels. Ao mesmo tempo, rompe com a tradição reformista da Segunda Internacional cuja característica

que, com o passar do tempo, se desse a transição para o socialismo. Cf. LUXEMBURGO, *Reforma ou revolução?*.

mais recriminável, aos seus olhos, era a de considerar relevante para o marxismo tão somente o estudo da esfera econômica, como algo autônomo diante da luta de classes. Assim, despreza todas as outras esferas constitutivas da realidade, como as ideologias (a filosofia, por exemplo), restringindo a análise somente à defesa de melhorias econômicas através da ação reformadora do Estado.

Por isso, Lenin é de grande valia para Korsch. Ao fazer valer o peso da política revolucionária na interpretação da obra de Marx e Engels, ou seja, ao retomar a relação que o marxismo estabelece entre teoria e prática, as ideias do autor servem de inspiração para recolocar outra relação esquecida pelos intelectuais da Segunda Internacional e intimamente ligada a esta: a relação entre marxismo e filosofia.

Korsch dialeticamente afirma que o marxismo é a expressão do movimento operário revolucionário. O que ele ressalta nesta passagem retirada do *Manifesto do Partido Comunista* é a íntima relação entre teoria e prática que faz do marxismo o legítimo herdeiro da filosofia clássica alemã. Mas, alerta o autor, no marxismo tal relação não se dá nos mesmos moldes da antiga *dialética idealista* de Hegel¹¹, onde o pensamento existe independentemente do ser, como uma essência autônoma que em seu movimento interno acaba por transformar também a realidade, e sim nos moldes da *dialética materialista*, em que o conjunto das ideias só pode surgir da mente de homens reais vivendo em intercâmbio entre si e com a natureza, ou seja, vivendo em sociedade. Deste modo, o marxismo por ser expressão dos embates do proletariado com a ordem burguesa, somente pode ser considerado herdeiro do pensamento de Hegel caso se tenha em mente que ele o supera e o suprime, realizando o seu método numa nova base materialista, do mesmo modo que supera e suprime a própria ordem de onde surgiu tal pensamento: a sociedade burguesa. Imbuído desta ideia, escreve o autor:

“A consciência burguesa, que, necessariamente, se pretende autônoma em face do mundo, como pura filosofia crítica e ciência imparcial, do

¹¹ Segundo Engels em *Anti-Dühring*, “Hegel era idealista, o que quer dizer que em vez de considerar as ideias do seu espírito como os reflexos mais ou menos abstratos das coisas e dos processos reais considerava, inversamente, os objetos e o seu desenvolvimento como simples cópias realizadas a partir da ‘Ideia’ que existia não se sabe onde desde antes do mundo.” (ENGELS, *Anti-Dühring*, p. 30)

mesmo modo como o Estado e o direito burgueses, que parecem situados autonomamente acima da sociedade – esta consciência deve ser igualmente combatida no plano filosófico pela dialética materialista revolucionária, a filosofia da classe operária, até que seja, ao fim desse combate, totalmente superada e suprimida no plano teórico, simultaneamente à total transformação, no plano prático, da sociedade existente e de suas bases econômicas.” (KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 63)

Não é por menos que a teoria marxista ao ser herdeira da dialética hegeliana, só pode realizar os seus anseios mais íntimos (estabelecer uma relação efetiva entre filosofia e realidade), superando-a a partir de uma abordagem materialista do método dialético, pois somente este pode expressar a luta revolucionária do proletariado contra a dominação burguesa. Como Marx e Engels afirmam:

“as proposições teóricas dos comunistas não se baseiam de forma alguma em ideias, em princípios inventados ou descobertos por esse ou aquele reformador do mundo. Elas são apenas expressões gerais de uma luta de classes existente, expressões de um movimento histórico que se desenrola sob os nossos olhos” (MARX & ENGELS, *Manifesto do partido comunista*, p. 21)

Aqui, segundo Korsch, trata-se de ressaltar o lugar do marxismo na luta de classes. Para o autor, o marxismo é uma teoria inseparável da práxis, pois nasce em solo capitalista como expressão da luta política revolucionária do proletariado e, por isso, constitui-se como uma força de transformação da ordem existente em sua *totalidade*. Portanto, o pensamento marxista não é considerado uma teoria pretensamente *pura*, intocada pela realidade efetiva, mas pelo contrário, como “uma teoria da revolução

social que abrange, na sua totalidade, todos os domínios da vida social”¹². Por isso, é possível estabelecer o engenhoso raciocínio da obra de Marx e de Engels como elemento teórico e prático da supressão não só de todas as ideologias (dentre elas a filosofia), mas também de todas as condições materiais que tornaram possíveis a existência dessas mesmas ideologias.

Desse modo, Korsch, apesar de considerar de extrema importância a transformação do modo de produção capitalista como projeto revolucionário, em momento algum coloca o mundo espiritual (as ideologias) como algo secundário. Para o autor, a transformação da base material propiciada pelo movimento de tomada do poder do Estado burguês e sua destruição, está relacionada imediatamente ao movimento de realização e superação da filosofia clássica alemã. Conforme nos mostra o *Manifesto do Partido Comunista* e mesmo *O Estado e a Revolução*, é tarefa do proletariado revolucionário destruir o Estado burguês e, com isso, destruir todas as formas de Estado, pois este “é o produto e manifestação do antagonismo inconciliável das classes”¹³, ou seja, é a forma de organização jurídica de todas as formas de sociedade baseadas na dominação do homem pelo homem. Ora, mas se a base material é inseparável da base ideológica, pode-se afirmar que é tarefa do marxismo não apenas superar as bases ideológicas do capitalismo, mas toda a ideologia que foi, ao longo da história, a base espiritual da dominação material. Com isso, o marxismo, afirma Korsch, não só procura superar a filosofia clássica alemã, mas a filosofia em geral, pois para a teoria de Marx e Engels não se trata nem de formar uma nova filosofia nem, como já afirmamos, de ignorá-la, trata-se sim de superá-la através da realização daquilo que ela mesma não pode cumprir devido ao fato de ser ela expressão da classe dominante: a revolução. Sobre isso, Korsch escreve no início do ensaio:

“Já Marx e Engels, que com firmeza e insistência sublinharam que o movimento operário alemão recolhera no ‘socialismo científico’ a herança da filosofia clássica alemã, não entendiam por esta recolha que o socialismo científico ou o comunismo fosse essencialmente uma filosofia. Ainda mais: eles lhe atribuíam a missão de ‘superar’ (*aufheben*) e ‘suprimir’ (*überwinden*) definitivamente, no seu

¹² Cf. KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 46.

¹³ Cf. LENIN, *O Estado e a revolução*, p. 27.

conteúdo e na sua forma, não apenas a filosofia idealista burguesa até então desenvolvida, mas, simultaneamente, toda filosofia em geral” (KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 23)

Neste aspecto, a ideia da *herança* em Korsch ganha em originalidade porque nela encontra-se nas entrelinhas uma interpretação da teoria da história de Marx e Engels que nos mostra que o marxismo não se define pelo esquecimento do passado, mas sim como um acerto de contas com o mesmo. Mas tal acerto de contas não pode se dar numa volta ao tempo, pois executa-se no momento presente (na ordem material e espiritual do capitalismo) e visa à construção de um novo futuro. É neste sentido que compreendemos o porquê de Korsch indicar que o marxismo precisa constituir-se como ciência (“socialismo científico”) e também o porquê dessa ciência não poder prescindir da filosofia. Ora, por ser expressão do movimento revolucionário do proletariado que tem como objetivo não mais substituir uma forma de dominação por outra qualquer, mas libertar os homens de qualquer forma de dominação, o marxismo precisa superar na teoria e na prática toda a filosofia do passado (a “filosofia em geral”), superando a filosofia que expressa a dominação em seu momento presente (a filosofia clássica alemã). Por isso, o marxismo transforma-se em crítica da economia política, pois somente esta consegue superar na teoria e na prática o idealismo alemão, concebendo a filosofia como produto da consciência do homem que vive no mundo e que ao mesmo tempo é expressão deste mundo. Portanto, a realidade da base material e a base espiritual/ideológica já não podem mais se separar, mas precisam ser vistas como duas partes integradas da totalidade social. Nas palavras do autor, o marxismo:

“reconheceu que todas as relações jurídicas e políticas, como todas as formas da consciência social, para serem compreendidas, não podem ser tomadas em si mesmas nem a partir do desenvolvimento geral do espírito humano (como o faziam a filosofia hegeliana e pós-hegeliana), porque elas têm suas *raízes* nas condições materiais de existência que constituem ‘a base material e a ossatura’ do conjunto

da organização social. A partir daí, uma crítica radical da sociedade burguesa não pode mais, como Marx escrevia em 1843, tomar qualquer forma de consciência teórica e prática: deve tomar aquelas formas que encontraram a sua expressão científica na economia política da sociedade burguesa. A crítica da economia política passa, assim, ao primeiro lugar, tanto na teoria quanto na prática. Contudo, esta forma mais profunda e mais radical da crítica revolucionária de Marx à *sociedade* não deixa de ser uma crítica de *toda a sociedade burguesa* e, pois, também de *todas* as suas formas de consciência” (KORSCH, *Marxismo e filosofia*, p. 56)

Assim, pode-se afirmar que em Korsch o marxismo só pode ser herdeiro da filosofia não porque a continua, mas porque a supera através de sua própria realização. Ou seja, trata-se de ter em mente que o marxismo toma consciência de que a ação tão almejada pelo idealismo não é, como este afirmava, a atividade do conceito, mas é a atividade humana, é práxis revolucionária de uma classe social que procura através da luta política transformar não só as ideologias que mantiveram a ordem baseada na dominação (inclusive a filosofia), mas também todas as condições objetivas que proporcionaram a existência delas. Portanto, é pelo fato da teoria marxista ser expressão da práxis política revolucionária do proletariado que a filosofia pode ser superada, pois ao ser expressão do embate da classe operária contra o mundo burguês, sua vitória sobre a filosofia significa, a um só tempo, a vitória da luta pela abolição das relações materiais de produção capitalistas e de todas as relações materiais (e também ideológicas) que embasaram a dominação ao longo da história.

b) Observações sobre *História e consciência de classe* de Lukács

No mesmo ano da publicação de *Marxismo e Filosofia*, publica-se outro livro fundamental para a nova compreensão do pensamento marxista, *História e Consciência*

de Classe, de Lukács. Composto por uma série de ensaios redigidos em meio à atividade partidária do autor nos anos posteriores à revolução russa de 1917, os escritos ali presentes, procuram superar o legado economicista e reformista da Segunda Internacional, retomando a obra de Marx de modo a ressaltar seu aspecto político comprometido com o processo revolucionário (ou seja, combatendo as práticas reformistas no interior do movimento operário), e, ao mesmo tempo, conforme recorda Musse, buscando compreender que tal aspecto não pode ser desvinculado de sua dimensão teórica^{14 15}.

Com isso em mente, Lukács procura entender qual seria a importância teórica da obra de Marx para a correta compreensão do momento presente (momento este marcado pela crise econômica, Primeira Guerra Mundial e levantes revolucionários na Europa). Nesse sentido, o filósofo húngaro descobre que a originalidade do autor não está nesta ou naquela afirmação em particular, ou mesmo em todas as suas afirmações (o que implicaria numa exegese de sua obra), mas sim naquilo que há de mais essencial em sua teoria: o método. É aqui, na questão do método, que qualquer marxista conseqüente com os ideais e com a prática revolucionária não pode se deixar desviar e, por isso, deve ser ortodoxo. Nas palavras do autor:

“O marxismo ortodoxo não significa, portanto, um reconhecimento sem crítica dos resultados da investigação de Marx, não significa uma ‘fê’ numa ou noutra tese. Em matéria de marxismo, a ortodoxia se refere antes e exclusivamente ao *método*” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 64)

Assim, ortodoxo em relação ao *método* em Marx, Lukács não procura desviá-lo, aperfeiçoá-lo ou mesmo corrigi-lo através de outras tradições filosóficas – conforme

¹⁴ Cf. MUSSE, *Do socialismo científico à teoria crítica*, p. 8.

¹⁵ Neste sentido, notamos a grande admiração que Lukács tem por Luxemburgo e, principalmente, por Lenin. Para o autor húngaro, ambos foram de grande importância ao marxismo porque compreenderam que o ato político revolucionário não se separa do ato teórico, ou seja, da tentativa de compreender a essência teórica em Marx (a essência de seu método). Cf. LUKÁCS, *História e consciência de classe*, pp. 52-53.

faziam os revisionistas da Segunda Internacional ao salientarem a insuficiência do pensamento marxista¹⁶ – mas procura encontrar sua *essência*, ou seja, aquilo que define a sua particularidade. Para descobri-la, Lukács segue a esteira de Engels e afirma que só é possível compreender a essência do método de Marx caso se tenha em mente que este possui uma dívida para com a filosofia clássica alemã, em especial com o método dialético de Hegel.

Se retomarmos a segunda parte do ensaio “A reificação e a consciência do proletariado” intitulada “As antinomias do pensamento burguês”, veremos com maiores detalhes o lugar ocupado pela dialética hegeliana no interior do método marxista e compreenderemos que o marxismo é herdeiro da filosofia clássica alemã, no sentido em que este é um caminho para a ação transformadora (o que para Lukács significa uma verdadeira tautologia) e, por conseguinte, para a história.

Mas antes disso, é preciso alertar o leitor para o seguinte fato: Lukács, por ser marxista, concebe a produção teórica como parte integrante de *totalidade* da vida social, ou seja, para o autor é impossível desvincular o pensamento da própria realidade em que este se constitui. Por se dedicar ao momento presente e seguir o marxismo revolucionário de Marx, Lukács compreende que a sociedade encontra-se cindida em duas classes antagonicamente opostas (burguesia e proletariado¹⁷) travando uma ininterrupta luta em torno da preservação ou da superação do capitalismo.

Por inserir-se no movimento da luta de classes, toda a produção teórica toma necessariamente uma posição diante da mesma, e, por conseguinte, não pode se constituir numa teoria neutra, descomprometida com o movimento do real. Sendo assim, se o marxismo é teoria essencialmente prática, ou seja, voltada para a revolução, isso significa que o pensamento de Marx necessariamente toma uma posição favorável diante daquela classe que, devido à sua situação social (que se forma no processo de produção), só pode realizar-se negando a si mesma e, com isso, criando uma sociedade

¹⁶ Cf. SOCHOR, “Lukács e Korsch: a discussão filosófica dos anos 20”, p. 14.

¹⁷ Segundo Lukács no ensaio “Consciência de Classe”, a burguesia e proletariado são as únicas classes cuja produção e reprodução de sua existência depende tão somente do processo de produção capitalista. Ou como o autor afirma: “a burguesia e o proletariado são as únicas classes puras da sociedade, isto é, são as únicas cuja existência e evolução baseiam-se exclusivamente no desenvolvimento do processo moderno de produção” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 156)

sem classes: o proletariado. Nas palavras de Marx da *Crítica da filosofia do direito de Hegel*:

“Quando o proletariado anuncia a *dissolução da ordem mundial até então existente*, ele apenas revela o *mistério de sua existência*, uma vez que ele *é* a dissolução *fática* dessa ordem mundial” (MARX, *Crítica da filosofia do direito de Hegel*, p. 156)

Com base nisso, está traçado, de acordo com Lukács, que o marxismo é o ponto de vista teórico da práxis revolucionária levada a cabo pelo proletariado e, por isso, é o caminho para a compreensão do significado de história. Para o autor, toda produção teórica posiciona-se diante da realidade social configurada pelas classes sociais (mesmo que não o saiba). Por isso, a própria noção de *história* não pode ser considerada neutra, dado que sua definição já consiste numa tomada de posição diante da luta de classes. Compreendendo a história como *dever* da sociedade em sua totalidade, e, acrescentando que esse *dever* só pode ser concretizado pela ação revolucionária do proletariado, o marxismo, portanto, acaba por encabeçar uma luta teórica (que é, ao mesmo tempo, prática) contra o pensamento burguês.

Retomando o texto “As antinomias do pensamento burguês”, podemos agora delinear tal crítica a fim de compreender o porquê do marxismo ser herdeiro da filosofia clássica alemã. Conforme analisamos, toda a produção teórica é parte da totalidade da vida social e assume uma posição diante da luta de classes. Por isso, quando Lukács aborda o pensamento burguês não pode fazê-lo sem abordar a questão da reificação.

Nesta questão especificamente, talvez esteja a maior contribuição de Lukács dos anos 1920 para a história do marxismo. Conforme salienta Musse, ao contrário do ensaio de Korsch, que foi praticamente esquecido pelas gerações subseqüentes de marxistas provavelmente porque não construiu uma teoria e uma crítica da reificação, *História e Consciência de Classe* tornou-se um clássico do marxismo em maior parte porque traçou os caminhos para tanto¹⁸. Mas, é bom alertar que reconstituir tal empreitada não será o objetivo de nosso estudo, pois nos limitaremos à compreensão da

¹⁸ Cf. MUSSE, “Marxismo e filosofia”, p. 141.

relação entre reificação e as antinomias do pensamento burguês. Por isso, centrar-nos-emos na análise do debate sobre a contemplação e a fragmentação.

Para compreender tal debate, é preciso antes de tudo recordar que o fenômeno da reificação surge da essência da estrutura da forma mercadoria (inseparável de seu fetiche) e depois que a produção e troca de mercadorias se transformou na forma dominante do metabolismo social no capitalismo. Conforme se sabe, o fetichismo da mercadoria (muitas vezes utilizado por Lukács como sinônimo de reificação), mostra ao homem o mundo em seu aspecto imediato, enquanto aparência mesmo, onde a mercadoria aparece diante do homem como algo que tem vida independente daquele que o criou (o próprio homem). Nas palavras de Lukács:

“A essência da estrutura da mercadoria já foi várias vezes ressaltada. Ela se baseia no fato de uma relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa e, dessa maneira, o de uma ‘objetividade fantasmagórica’ que, em sua legalidade própria, rigorosa, aparentemente racional e inteiramente fechada, oculta todo traço fundamental: a relação entre os homens” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 194)

A fim de desvendar o segredo do fetichismo da mercadoria, Lukács, assim como Marx em *O Capital*, mergulha seus esforços no processo que permitiu sua existência sensível no mundo capitalista, e passa a analisar o *processo de produção*. Nesta análise, Lukács coloca em relevo que o próprio trabalho na sociedade capitalista se objetiva diante do trabalhador (ou seja, *o próprio trabalho se transformou em mercadoria*, em trabalho assalariado) e que tal objetivação significa a autonomização deste perante o seu criador de modo a ter que obedecer a leis estranhas ao próprio sujeito da atividade (o trabalhador). Conforme aponta o autor:

“o homem é confrontado com sua própria atividade, com seu próprio trabalho como algo objetivo, independente dele e que o domina por

leis próprias, que lhes são estranhas” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 199)

Não é por menos que ao mesmo tempo em que sua força de trabalho é reduzida à condição de mercadoria, o trabalhador depara-se com o mundo objetivo de coisas que ele próprio fez existir através da sua atividade (atividade trabalho) como um mundo acabado, ou melhor, como um mundo que já possui suas próprias leis que aparentemente se coadunam como poderes intransponíveis.

Para compreender tal processo, precisamos saber como é possível a troca universal entre mercadorias. Por exemplo, um relógio é *concretamente* bastante diferente de uma casa, mas ambos têm um denominador comum: o número. Não é por menos que quando nos deparamos com o objeto de nosso desejo ou necessidade, perguntamos: “*quanto* custa?”. Ora, a possibilidade de reduzir todos os objetos concretamente diferentes ao número, esse princípio de toda igualdade formal na sociedade capitalista, “só pode ser fundado em sua essência como produto do trabalho humano abstrato (portanto, formalmente igual)”¹⁹, pois o trabalho *abstrato*, fruto da produção e da troca universal de mercadorias no capitalismo, faz de trabalhos concretamente diferentes em seus conteúdos, trabalhos equivalentes, mensuráveis pelo tempo de trabalho calculado pelo cronômetro.

A transformação da força de trabalho em objeto calculável pelo tempo, argumenta o autor, faz parte do incessante processo de racionalização do trabalho e, portanto, só pode ser compreendida dentro desse movimento da perda das qualidades humanas concretas que faz, por exemplo, do trabalho do produtor de relógios algo diverso do trabalho do produtor de casas, pois como afirma Lukács:

“Se perseguirmos o caminho percorrido pelo desenvolvimento do processo de trabalho desde o artesanato, passando pela cooperação e pela manufatura, descobriremos uma racionalização continuamente

¹⁹ Cf. LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 200.

crescente, uma eliminação cada vez maior das propriedades qualitativas e individuais do trabalhador.” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 201)

Mas, continua o autor, o processo de racionalização é inseparável do processo de especialização do trabalho, ou melhor, de fragmentação da atividade em operações parciais, pois trata-se de dar fim ao trabalho em sua forma tradicional (em que o antigo artesão se percebia como sujeito do processo de fabricação do objeto). Agora, no processo de produção de mercadorias, as atividades são divididas racionalmente em parcelas de modo que o trabalho racionalmente calculado é inserido num sistema (o ambiente de trabalho) que aparece diante do próprio trabalhador como algo pronto e acabado, o qual deve se submeter a fim de manter sua própria existência enquanto trabalhador, inserindo-se como um objeto que executa funções mecanicamente repetitivas. Não é por menos que Lukács afirme:

“O homem não aparece, nem objetivamente, nem em seu comportamento em relação ao processo de trabalho, como o verdadeiro portador desse processo; em vez disso, ele é incorporado como parte mecanizada num sistema mecânico que já se encontra pronto e funcionando de modo totalmente independente dele, e a cujas leis ele deve se submeter” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 204)

Aqui, neste movimento de racionalização intrinsecamente relacionado ao processo de fragmentação, Lukács afirma que o sujeito do processo de produção das mercadorias (o trabalhador) se depara com o mundo que ele próprio criou como algo que existe independentemente da sua própria existência e da sua própria atividade (trabalho). Trata-se, portanto, da formação daquilo que o autor denomina como uma *segunda natureza* que aparece como realidade intransponível, exigindo com que a

atividade do trabalhador no processo de produção perca seu caráter ativo e transforme-se em *atitude contemplativa*, ou seja, em ação que só pode ser executada a partir das leis impostas pelo próprio sistema de produção que se desenrolam independentemente da existência do próprio homem, porque na sociedade produtora de mercadorias, o trabalho se transformou em algo independente do próprio trabalhador (ou seja, transformou-se em mercadoria) que agora passa a ser parcela isolada e integrada a um sistema que funciona independentemente de sua ação.

A reificação a partir do trabalho na sociedade capitalista (ou seja, o trabalho produtor de mercadorias), influencia toda a vida social e, por isso, só pode ser compreendida corretamente com base na totalidade social. O destino do trabalhador no processo de produção torna-se o destino de toda a sociedade²⁰. Com isso, a reificação não só se encontra presente na produção e troca de mercadorias, mas vai além e penetra na consciência de todos homens no capitalismo, formando aquilo que o autor denomina consciência reificada, ou seja, a forma de consciência própria à dominação burguesa, que não procura superar o estado de coisas vigente que faz da aparência fetichista da mercadoria a lei de toda a vida social, mas apenas prender-se ao caráter imediato com que a mercadoria aparece no mundo (a relação entre homens como relação entre coisas). Assim, ao invés de superar o imediatismo e buscar pela essência, ou melhor, ao invés de superar a fragmentação que transformou a todos em seres isolados vivendo num mundo que funciona de modo autônomo e ir ao encontro da totalidade, a consciência reificada acaba tão somente por “estabelecer e eternizar esse imediatismo por meio de um ‘aprofundamento científico’ dos sistemas de leis apreensíveis”²¹.

Não é por menos que Lukács ao abordar o pensamento burguês como fenômeno social, afirma: “a filosofia crítica moderna nasceu da estrutura reificada da consciência”²². Aqui, o que realmente importa ter em mente é que a filosofia moderna (filosofia burguesa), por nascer da consciência reificada, torna-se parte do processo de dominação da burguesia, contemplando o mundo capitalista como algo intransponível. De acordo com Lukács:

²⁰ Cf. LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 198.

²¹ Cf. LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 211.

²² Cf. LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 240.

“O pensamento burguês, contudo, deve deparar aqui com uma barreira intransponível, visto que seu ponto de partida e sua meta são, embora nem sempre consciente, a apologia da ordem existente das coisas ou, pelo menos, a demonstração de sua imutabilidade” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 136)

Mas como tal processo de reificação se passa na filosofia burguesa? Como ela se transforma em contemplação da ordem existente? Para responder a tal pergunta de modo suficientemente claro, é preciso reconhecer que, assim como na história do trabalho, a racionalização do conhecimento foi acompanhada pela crescente adoção do modelo de conhecimento advindo das ciências exatas. Neste aspecto, a filosofia procura construir conceitos abstratos, precisos e válidos universalmente, aplicáveis a qualquer caso, alcançando a magnitude da imutabilidade. Para tanto, afasta do objeto do conhecimento todas suas qualidades particulares, todo o seu conteúdo, considerando-o simples fontes de erro, e foca-se tão somente na forma, pois na forma é que está a possibilidade de encontrar as leis gerais universalmente válidas.

O paralelo com o processo de trabalho de produção de mercadorias parece ser valioso neste caso. Assim como o trabalho abstrato precisa se sobrepor ao trabalho concreto para formar mercadorias de medidas comparáveis (valor-de-troca), o conceito só pode adquirir universalidade e, portanto, ser aplicável a tudo, caso a forma se sobreponha ao conteúdo. Com base nesse conhecimento formal – por certo, uma das características fundamentais da filosofia burguesa é o seu formalismo –, a filosofia procura tão somente tornar consciente as leis às quais os objetos são regidos, leis estas que funcionam independentemente do sujeito. Citemos Lukács:

“o conceito formal do objeto do conhecimento, derivado de maneira inteiramente pura, a coesão matemática e a necessidade de leis da natureza como ideal de conhecimento transformam este último cada vez mais numa contemplação metódica e consciente dos puros conjuntos formais, das ‘leis’ que funcionam na realidade objetiva, *sem*

intervenção do sujeito” (LUKÁCS, História e consciência de classe, p. 270)

Com esta separação antagônica entre forma e conteúdo está delineada a fragmentação do conhecimento, que se desenvolve tanto no objeto quanto no próprio sujeito do conhecimento. Agora, tal como o trabalhador na produção²³, a especialização do saber em diversas áreas aparece como destino intransponível, e, assim, o sujeito do conhecimento, que no capitalismo nada mais é do que um observador que contempla as leis que se desenrolam independentemente dele, transforma-se num especialista que deve compreender de modo extremamente minucioso determinado aspecto formal do objeto do conhecimento, sem com isso vinculá-lo ao todo.

Por isso, assim como é verdade que a filosofia burguesa não aceita mais o mundo como algo que surgiu independentemente do homem, como pensara a patrística e a escolástica, uma vez que o objeto do conhecimento só pode ser conhecido pelo homem enquanto sua criação, não menos verdadeiro é afirmar que essa mesma filosofia procura demonstrar os limites da inteligibilidade humana, ao defender a impossibilidade de conhecer a totalidade desse mesmo objeto criado pelo homem.

Desse modo, como resposta à perda da totalidade que acontece no interior do conhecimento, mas que envolve toda a sociedade capitalista, surge a filosofia clássica alemã. Fruto do processo de tomada de consciência da impossibilidade de conhecimento da totalidade – veja, por exemplo, Kant com sua ideia da impossibilidade de conhecer a *coisa em si* – num momento em que a burguesia se mostra impotente para dominar a totalidade da sociedade, a filosofia clássica alemã (idealismo alemão) traça como seu principal objetivo recriar a unidade do homem que fora fragmentado pelo processo de reificação²⁴ (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, pp. 294-295).

Para alcançar tal intento essencialmente humanista (dado que se trata de um movimento de incessante busca pela reconciliação do homem com o gênero humano), o

²³ Em “As antinomias do pensamento burguês”, ao invés de falar do trabalhador isolado pelo processo de trabalho capitalista, Lukács se remete à ideia de Marx em *O Capital* e fala do burguês individual, egoísta, isolado, que pensa o mundo na lógica de Robinson Crusoe e logo em seguida fala no “homem da sociedade capitalista” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, pp. 283-284)

²⁴ Cf. LUKÁCS, *História e consciência de classe*, pp. 294-295.

idealismo alemão procura superar a fragmentação posta pela filosofia burguesa através do método que visa ao alcance da totalidade: a dialética. Este, salienta Sochor, procura superar a filosofia burguesa inserindo o objeto do conhecimento na própria totalidade concreta da vida social, verificando sua função no interior desta totalidade que se encontra em constante *devir*, a fim de dar fim à aparência fetichista que toma o dado em seu aspecto meramente formal, procurando nele sua essência, ou seja, a relação entre a forma e o conteúdo²⁵.

Desse modo, prossegue o comentário de Sochor, a dialética da totalidade mostra-se como um método de reprodução da realidade social que, por um lado, destrói o objeto do conhecimento em sua aparência imediata e, por outro, constrói e reconstrói esse objeto em novos conceitos teóricos que procuram dar conta da totalidade social em seu *devir*. Por isso, pode-se afirmar, que a superação da aparência fetichista do objeto caminha passo a passo com a descoberta da essência, que neste caso significa o desvendamento das relações sociais que estão por detrás da aparência²⁶.

Diante dessa destruição das formas meramente fenomênicas com que a realidade aparece ao homem como uma *segunda natureza* que ele apenas contempla, está colocada uma questão fundamental para o método: a *ação*. Se outrora, na esfera do pensamento burguês, a ação significava *ação racional* baseada no cálculo efetuado pelo sujeito que só pode chegar ao conhecimento correto caso atue conforme as leis racionais da realidade que parecem funcionar independentemente da existência do sujeito, ou seja, de uma realidade que nega a possibilidade de agir livremente, agora, com a filosofia clássica alemã, a ação passa a ser um elemento realmente transformador da realidade porque seu método procura romper com o caráter imutável em que nos aparece a realidade fragmentada pela reificação e, assim, trilhar os caminhos do conhecimento da essência e da totalidade desta.

Não é por menos que o método dialético da totalidade só pode conhecer *destruindo* as formas puramente fenomênicas da realidade. O que está em jogo aqui é a *ação* realmente transformadora que visa à superação da reificação ao fazer do homem o sujeito da ação e, portanto, o agente criador do mundo no qual se encontra. Ora, mas

²⁵ Cf. SOCHOR, “Lukács e Korsch: a discussão filosófica dos anos 20”, pp. 25-26.

²⁶ Cf. SOCHOR, “Lukács e Korsch: a discussão filosófica dos anos 20”, p. 26.

para que isso de fato se realize e o homem se reconcilie com o mundo por ele criado, ou seja, para que o sujeito se reconcilie com o objeto e seja superada toda a reificação, é preciso encontrar na vida social o sujeito-objeto da história, a classe social que produz e reproduz o mundo capitalista.

Aqui, neste ponto especificamente, a filosofia hegeliana mostra seus limites. Conforme alerta Engels em *Anti-Dühring* e no *Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã*, a dialética em Hegel apesar de ser reveladora quando afirma o seu aspecto dinâmico ditado pelo movimento do vir-a-ser e do perecer²⁷, não pode levar a cabo seus propósitos porque é essencialmente idealista. Sendo assim, no idealismo alemão não é o homem quem age, mas é o conceito quem se movimenta. O conceito, portanto, ganha vida perante o homem, constituindo uma realidade própria, independente e anterior à própria existência humana, e o homem não age a partir de suas forças, mas atua por meio do conceito²⁸. Citemos Lukács:

“Eis aqui o ponto em que a filosofia de Hegel é inexoravelmente levada à mitologia. Pois, na impossibilidade de encontrar e demonstrar o sujeito-objeto idêntico na própria história, sua filosofia é obrigada a transcendê-la e a erigir fora dela esse reino da razão que ascendeu a si própria” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 304)

Ao transcender ao próprio sujeito, dando primazia à consciência e não ao ser, a dialética hegeliana acaba por recair no influxo daquilo que ela própria queria superar: a reificação. Isso porque o conceito ganha autonomia diante do sujeito do conhecimento do mesmo modo como o mundo burguês se torna independente de cada um dos homens. Por conseguinte, toda tentativa de superação da fragmentação do homem e do próprio

²⁷ Retomando o pré-socrático Heráclito, o primeiro grande dialético, Engels ressalta em *Anti-Dühring* a grandiosidade do pensamento de Hegel ao reafirmar que “tudo é e não é ao mesmo tempo, porque tudo é fluente, tudo está constantemente a transformar-se, a evoluir e a desaparecer” (ENGELS, *Anti-Dühring*, p. 25). Porém, recorda Musse, Engels só foi exaltado por Lukács no que concerne a esta questão da mutabilidade, sendo rechaçado por afirmar o método das ciências naturais como modelo para o marxismo Cf. MUSSE, *Do socialismo científico à teoria crítica*, p. 23.

²⁸ Cf. ENGELS, “Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã”, p. 194.

conhecimento, ao ser uma tentativa puramente intelectual (e não prática), mostra-se falha e todo apontamento para a história e para a ação, fracassado, e, portanto, toda procura de fazer valer o ponto de vista da totalidade não pode vingar. Nas palavras de Lukács:

“toda a tentativa da filosofia clássica dissipa-se por completo para romper as barreiras do pensamento racionalista formal (do pensamento burguês reificado) e para assim restaurar também intelectualmente o homem aniquilado pela reificação. O pensamento recaiu na dualidade contemplativa do sujeito e do objeto” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 307)

Ora, recaindo na “dualidade contemplativa do sujeito e do objeto”, a filosofia clássica alemã apesar de desejar, não pode superar as antinomias do pensamento burguês e, assim, transforma-se em mera reprodução intelectual do mesmo, apesar de ter levado ao extremo tais antinomias, ressaltando a necessidade de superá-las. Por isso não é estranho afirmar que mesmo com o fracasso em seu objetivo de superar a filosofia burguesa, o idealismo alemão é valioso porque eleva à consciência a necessidade de recriar a unidade do sujeito e do objeto, do conteúdo e da forma, enfim, de recriar a unidade do homem que fora literalmente fragmentada pelo processo de reificação. Como afirma Lukács:

“Certamente, a filosofia clássica levou ao extremo, em pensamento, todas as antinomias do seu fundamento vital e deu-lhe a mais alta expressão intelectual possível. No entanto, mesmo para esse pensamento, as antinomias permanecem sem solução. A filosofia clássica encontra-se, portanto, do ponto de vista do desenvolvimento histórico, numa situação paradoxal: visa a superar no pensamento a sociedade burguesa, a despertar especulativamente para a vida o

homem aniquilado nessa sociedade e por ela, mas, em seus resultados, não consegue mais do que a reprodução intelectual completa, a dedução *a priori* da sociedade burguesa” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 307)

Sendo assim, a filosofia clássica alemã só poderia ser realizada caso houvesse uma inversão desse quiproquó que ela cria ao conceder autonomia ao conceito. Nesse sentido, o marxismo mostra sua força porque somente ele, ao realizar a inversão materialista da dialética herdada por Hegel, pode conceber a primazia do ser sobre o pensamento de modo que este último perde sua plena autonomia perante a realidade e transforma-se em parte da totalidade da vida social.

Somente compreendendo o pensamento como produto da mente do homem que vive em sociedade e não o contrário, o marxismo, segundo o Lukács de *História e consciência de classe*, pode superar o idealismo alemão e encontrar na própria realidade o sujeito-objeto idêntico que faltava à filosofia clássica alemã. Este, nos comentários de Musse, não pode ser o indivíduo isolado porque o conhecimento deve visar à inteligibilidade da sociedade como totalidade e não como fragmento. Por isso, apenas a classe pode ser o sujeito capaz de pensar a totalidade.

Esta classe só pode ser aquela que produz e reproduz materialmente a sociedade capitalista e, por isso, somente ela pode superar tal estado de coisas através da ação transformadora. Portanto, esta classe capaz de fazer história, ou seja, de superar a realidade (que se coloca como algo intransponível diante dos homens) através do ato revolucionário, só pode ser o proletariado. Ora, somente o proletariado, que é o sujeito-objeto idêntico da história, é capaz de resolver as antinomias do pensamento burguês e realizar os intentos malogrados da filosofia clássica alemã. Neste sentido, o marxismo é herdeiro da filosofia clássica alemã porque a essência de seu método é o ponto de vista da totalidade e, com isso, do alcance da ação e da história que só podem se desenrolar de modo efetivo através da ação revolucionária do proletariado, porque somente ele é o sujeito-objeto idêntico da história e, portanto, apenas através da sua ação a unidade pode

ser recriada e o homem, por sua vez, desfragmentado. Neste sentido, compreendemos a seguinte passagem de Lukács:

“A filosofia clássica só pode, portanto, deixar como herança para o desenvolvimento (burguês) futuro essas antinomias não resolvidas. A continuação desse novo rumo tomado pela filosofia clássica e que começava, pelo menos no que diz respeito ao método, a apontar para além desses limites, em outras palavras, o método dialético como método da história, foi reservado à classe que estava habilitada a descobrir em se mesma, a partir do seu fundamento vital, o sujeito-objeto idêntico, o sujeito da ação, o ‘nós’ da gênese: o proletariado” (LUKÁCS, *História e consciência de classe*, p. 208)

1.2. O marxismo como herdeiro da grande cultura ou relendo o ensaio “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”

Conforme indica Lukács em sua autobiografia, *Pensamento vivido*²⁹, sua atividade intelectual após *História e Consciência Classe* ficou praticamente paralisada em função das atividades puramente político-partidárias, sendo retomada apenas no início da década de 1930, com a derrota de suas teses para o Segundo Congresso do Partido Comunista Húngaro de 1928, as famigeradas *Teses de Blum*³⁰. Em meio ao mal-estar criado pelas suas teses democráticas, que trilhavam uma política realista para a Hungria (ao proporem, numa posição diametralmente oposta à de Béla Kun, a necessidade do vínculo do movimento revolucionário com as tendências progressistas

²⁹ Sobre a trajetória política e intelectual de Lukács nos anos 1930. Cf. LUKÁCS, *Pensamento vivido*, pp. 79-103.

³⁰ Segundo os comentários de Tertulian, as *Teses de Blum* já adiantam a questão da herança cultura, pois nelas “encontrava-se, em germe, a intolerância que Lukács iria manifestar, a partir de então, diante de todo dogmatismo ou todo sectarismo (compreendido aí o programa de uma cultura ‘puramente proletária’) e sua vontade de estabelecer uma ponte durável entre a cultura do passado e a cultura autenticamente democrática ou socialista do presente.” (TERTULIAN, *Georg Lukács etapas de seu pensamento estético*, p. 47)

da burguesia para combater a ascensão do fascismo), Lukács teve de se retratar com o Partido sob pena de expulsão, e, diante de tal situação, acabou por abandonar a atividade estritamente política. Assim, o filósofo novamente voltou seu olhar ao campo da estética³¹.

Foi com o objetivo de retomar seus estudos sobre tal tema que Lukács permaneceu um curto período na antiga URSS (1930-1931). Lá, trabalhou no Instituto Marx e Engels de Moscou ao lado de Lifschitz, de quem se tornara amigo, e entrou em contato com algumas das obras do jovem Marx até então inéditas (como é o caso dos *Manuscritos econômico-filosóficos de 1844*) e com um inédito de Lenin (os *Cadernos filosóficos*).

Apesar de ter durado apenas um ano, tal passagem pela URSS foi fundamental para sua obra e principalmente para suas reflexões durante a década de 1930, uma vez que a partir do contato com toda essa produção intelectual até então inédita, Lukács novamente pôde trazer um debate enriquecedor ao marxismo, ao afirmar que na obra de Marx e Engels havia uma estética autônoma e sistemática, que não precisava ser complementada por outras tradições filosóficas. Com isso, o autor não só inovava no âmbito do marxismo, mas também tomava uma postura decidida em relação aos intelectuais da Segunda Internacional que haviam se ocupado com a questão da estética (em especial, Mehring e Plekhanov), rechaçando seus argumentos acerca da impossibilidade de formular uma estética apenas com base na obra de Marx e Engels, e, por isso, recusando a necessidade de complementá-la, seja com o método idealista, seja com o método positivista. Assim, ao negar tal necessidade de complementaridade do pensamento estético marxista com outros sistemas de pensamento, o pensador húngaro por certo não negava a ligação da estética marxista com o passado, pois foi exatamente

³¹ Ao contrário de Löwy em seu importante estudo sobre Lukács, na presente tese não pensamos que o olhar de Lukács sobre a estética significasse uma fuga aos embates políticos de sua época. Pelo contrário, argumentamos que os estudos sobre estética levados a cabo por Lukács são intrinsecamente políticos, porque interessados com as questões urgentes de seu tempo: a luta contra o fascismo no Ocidente e a favor da construção do socialismo na URSS. Cf. LÖWY, *A evolução política de Lukács 1909-1929*, p. 241.

em relação ao seu *esquecimento* que Lukács fecundamente (e polemicamente) exerceu suas maiores críticas à arte de vanguarda³².

Conforme salienta o autor em seus balanços teóricos, os artistas de vanguarda pensavam que uma obra de arte somente seria valiosa na luta cultural contra a dominação burguesa caso jogasse ao léu toda a produção artística do passado, virando as costas para a mesma, ignorando todas as suas tendências, por considerá-las sinônimo de dominação burguesa, e, por sua vez, de atraso em relação ao processo de emancipação da humanidade. Assim, afirmavam os artistas de vanguarda, a arte só poderia tomar uma posição revolucionária, conforme indica a “Apresentação” da edição brasileira de *Arte e Sociedade* escrita por Coutinho e Netto, caso o artista fizesse *tabula rasa* do passado³³.

Segundo Lukács, esta postura diante da produção artística de outrora, seria desastrosa, pois, enquanto marxista, nada mais anti-dialético e, portanto, nada mais anti-revolucionário do que o esquecimento do passado. Nesse sentido, para que se faça uma reflexão no sentido de compreender o lugar da arte no processo da luta revolucionária pela emancipação total da humanidade, é preciso ter em mente o papel que desempenha a *herança cultural* para o marxismo.

Para tanto, vale a pena se debruçar sobre o ensaio de 1935 intitulado “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”. Isso porque, trata-se de um importante estudo teórico sobre a estética marxista escrito por Lukács nos anos 1930, no qual procura ressaltar o papel desempenhado pela herança cultural para a construção de uma arte que realmente possa ser expressão da luta revolucionária do proletariado.

Antes de qualquer coisa, é bom ter em mente que sob o olhar da estética marxista a questão da herança cultural é inseparável da história e, portanto, da ação.

³² Vale ressaltar que a mesma crítica que Lukács fez à arte de vanguarda também reincidiu sobre a arte produzida por escritores socialistas. Na sua passagem em Berlim (1931-1933), o autor fez duras e importantes críticas no interior do periódico *Die Linkskurve (Virada à esquerda)* à tendência do Partido Comunista alemão em não defender a herança da burguesia revolucionária, assim como, anos mais tarde, na URSS (1934-1945), no interior da Revista *Literturnyi Kritik (Crítica literária)* durante o anos de 1934 até 1940, combateu de modo velado, devido à censura stalinista, as tendências do Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos de 1934, cuja principal resolução foi a adoção de uma estética oficial que enalteceria dos aspectos positivos das conquistas da URSS sob o comando de Stalin, denominada realismo socialista, que renegaria toda contribuição da burguesia à cultura universal. Sobre tal questão, ver o capítulo 4 da presente Tese.

³³ Cf. COUTINHO e NETTO, “Apresentação” p. 11.

Assim como na relação com a filosofia, aqui, no debate sobre a cultura, o marxismo é concebido como herdeiro da grande arte do passado porque nela está o caminho para a práxis revolucionária. Por isso, podemos afirmar que o marxismo não só é o herdeiro da filosofia clássica alemã, mas também é o herdeiro de todas as grandes tradições artísticas do passado (inclusive da tradição erigida na época em que a burguesia ocupava o posto de classe revolucionária), pois tanto a herança filosófica quanto a cultural fazem parte de um mesmo movimento unitário: a luta do proletariado pela emancipação humana.

Ora, ao apontar a relação da herança cultural com a luta revolucionária do proletariado, Lukács, assim como em filosofia, segue o ponto de vista da totalidade e insere a produção artística no interior da própria vida na sociedade capitalista. Neste aspecto, a arte (enquanto produto da consciência) somente pode ser compreendida caso se tenha em mente que a própria consciência depende da produção material da vida e esta, na concepção materialista da história, só pode se realizar de acordo com o modo pelo qual os homens organizam o processo e a troca dos produtos do trabalho, ou seja, o modo como organizam materialmente a vida em sociedade³⁴. Não é por menos que Lukács ressalte:

“Já em *A ideologia alemã*, Marx e Engels afirmaram claramente que as várias esferas ideológicas (e, portanto, também a arte e a literatura) não possuem um desenvolvimento autônomo, mas são conseqüências e manifestações do desenvolvimento das forças materiais de produção e da luta de classes. A constatação da existência de uma ‘ciência unitária da história’ leva Marx e Engels, necessariamente, a tratar da literatura sempre no interior deste grande quadro unitário histórico-sistemático” (LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 19)

³⁴ Cf. MARX & ENGELS, *A Ideologia alemã*, pp. 50-53.

De acordo com a estética marxista toda arte só pode ser compreendida no âmago da constituição material da vida social num determinado momento da história. No caso da sociedade dividida em classes, ou seja, da sociedade capitalista, o marxismo, sob a ótica de Lukács, afirma que não é possível ter a dimensão correta da arte caso se esqueça da sua relação com a luta de classes. Neste ponto, o autor ressalta a necessidade da tomada de posição sobre a arte e argumenta que os juízos estéticos sobre a mesma não podem ser desinteressados, pois ela não surgiu de fora da vida dos homens, mas adquiriu vida na própria sociedade, e, assim, é algo historicamente constituído e, por isso, todo juízo estético está imbricado ao ponto de vista de uma determinada classe.

Sendo assim, está justificado que para o marxismo (sempre compreendido como teoria essencialmente prática da luta revolucionária encampada pelo proletariado), a arte em sua autenticidade deve ser expressão da práxis revolucionária, deve ser a luta da consciência do proletariado contra a ordem vigente. Por isso, a arte autêntica no mundo capitalista somente pode ser aquela que se relaciona, enquanto produto da consciência, ao combate à atitude contemplativa do homem diante da sociedade burguesa, ou seja, à tendência deste mundo aparecer diante do homem como realidade intransponível, cujos poderes ele não controla e nem pode controlá-los. Neste sentido, entendemos que a arte é uma das esferas da consciência que encampa a luta contra os limites impostos pelo pensamento burguês. Nas palavras do autor:

“Marx e Engels elaboraram o materialismo dialético em luta contra as diversas tendências da ideologia burguesa de seu tempo e contra certas correntes do incipiente movimento operário, que ainda não podiam se libertar da influência burguesa. No campo da literatura, a luta deles foi dirigida, desde o início, contra o aburguesamento da consciência proletária de classe” (LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 20)

Diante de tal perspectiva sobre a função da arte na luta de classes, Lukács volta seu olhar à questão da *herança cultural*, de modo a mostrar que a arte do *presente* só

poderá ser efetiva em seu vínculo com a luta do proletariado contra as influências da dominação burguesa sobre a consciência caso estabeleça uma relação viva com o passado. Neste sentido, a estética marxista não exige que a arte signifique uma novidade absoluta em relação ao passado, negando o mesmo, mas afirma a necessidade do vínculo com as grandes tradições culturais que surgiram nos grandes momentos da evolução da humanidade³⁵.

Com isso, rompe-se com a visão otimista do progresso que procura demonstrar a superioridade do presente sobre o passado, como se a história se desenvolvesse de maneira retilínea e, assim, ressalta-se a importância do passado para a construção da luta revolucionária. Conforme afirma Lukács, para o marxismo, o proletariado, no âmbito da cultura, não pode erguer do nada a sua luta contra o mundo capitalista, ou seja, não pode construir um novo futuro eliminando o passado. Para entender o porquê dessa afirmação é preciso se remeter ao processo de reificação da consciência e neste caso novamente vale fazer um paralelo com a atividade sempre necessária para a constituição do homem enquanto ser social e, portanto, portador de consciência: o trabalho.

Pensando exatamente no trabalho sob sua forma capitalista (ou seja, o trabalho enquanto atividade de alienação do sujeito) notamos que na medida em que se afunila a sua divisão, o trabalhador tem um contato cada vez mais fragmentado com a mercadoria, pois esta aparece diante dele em sua imediatez, como algo pronto e acabado, ou seja, como produto *sem história*, que parece ter surgido independentemente da atividade humana. Aqui, o resultado não pode ser outro, é o mundo das coisas (mercadorias) aparecendo diante dos homens na forma de uma segunda natureza que parece existir de maneira autônoma à atividade humana, como potência intransponível que os domina e os controla por leis que lhes são estranhas, às quais devem tão somente contemplar.

³⁵ Em texto de 1945, Lukács afirma:

“Que a estética marxista [...] não encampe as reivindicações de uma ‘inovação radical’, é coisa que só surpreende àqueles que [...] vinculam a concepção de mundo do proletariado a uma suposta ‘novidade absoluta’ ou a um ‘vanguardismo artístico’, *acreditando que a emancipação do proletariado comporte no campo da cultura uma completa renúncia ao passado*. Os clássicos e fundadores do marxismo jamais adotaram tal ponto de vista. No entender deles, *a concepção de mundo do proletariado, a sua luta de emancipação e a futura civilização a ser criada por esta luta devem herdar todo o conjunto de valores reais elaborados pela evolução plurimilenar da humanidade*” (LUKÁCS, “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”, p. 102)

Nesse sentido, podemos argumentar que a fragmentação do processo de produção de mercadorias levada a cabo pela divisão do trabalho capitalista procura impedir com que o conjunto dos trabalhadores entre em contato com a totalidade, pois ao separar o passado do presente, o processo de trabalho é vivido tão somente em seu imediatismo, como se o passado não existisse, ou seja, como se o advento sensível do produto do trabalho para o mundo não fosse um processo de transformação da natureza angariado pela própria atividade humana (trabalho), mas um produto efetuado pela própria mercadoria. Ao perder a consciência sobre tal processo ativo do trabalho, porque no capitalismo ele é trabalho alienado, o homem se vê diante de um presente que se repete *ad nauseum*, onde os fragmentos do produto de sua atividade aparecem diante dele como elementos prontos que exigem determinados movimentos do corpo e determinadas iniciativas intelectuais prescritas de antemão. Assim, ao se repetir continuamente, tal trabalho impossibilita a formação de um novo futuro que seja produto da ação consciente dos homens que vise à completa transformação consciente do próprio presente, que no caso nada mais é do que a sua plena libertação por meio da superação da propriedade privada e da divisão do trabalho capitalista.

Desse modo, ao falar sobre história e ação, percebemos quanto o olhar sobre o trabalho (essa atividade vital sempre necessária de formação do homem como *ser social*) é valioso quando se tem em mente que a consciência é uma realidade que surge das relações materiais formadas pelos homens organizados socialmente. Assim, a partir do ponto de vista dialético e materialista da história que pensa a arte como um produto inserido na vida material dos homens historicamente organizados sob o capitalismo, que os divide em duas grandes classes antagônicas (burguesia e proletariado), pode-se compreender a importância que a arte desempenha na luta contra a reificação da consciência.

Antes de qualquer outra coisa, vale assinalar que a arte do presente, de acordo com o marxismo, só pode ser efetiva em seu objetivo de luta contra o processo de reificação da consciência, ou seja, contra a impossibilidade de se fazer história, caso estabeleça relações com a grande tradição cultural do passado, ou seja, com as obras artísticas que conseguem expressar na forma e no conteúdo os valores que realmente estão em jogo por detrás dos grandes embates do presente levados a cabo pelo

proletariado revolucionário. Nesse sentido, pode-se perceber que toda a questão sobre a herança cultural no marxismo, conforme já assinalamos, só pode ser compreendida caso seja inserida em sua relação com a práxis revolucionária. Não é por menos que o debate em torno dela se delineia a partir da busca de sentido³⁶ na história. Ora, o marxismo ao estabelecer vínculos com o passado a partir do próprio presente, nada mais está fazendo de que procurando no diálogo com a arte de outrora, o caminho do combate à reificação no presente, tendo em vista a formação de um novo futuro: uma sociedade emancipada.

Neste ponto, tendo em vista a luta no presente, Lukács, em seu estudo sobre Engels, trata o atual momento da luta de classes e sua relação com a arte, ressaltando o peso que tem o ano de 1848 para a produção intelectual (necessariamente política, porque tem como ponto de vista a ação) de Marx e Engels³⁷. Conforme indicam os autores, esta data é um marco fundamental na história da modernidade, pois foi exatamente em 1848 que a realidade concreta da luta de classes demonstrou que a burguesia já não poderia mais desempenhar um papel revolucionário, como desempenhara no passado, exigindo por parte do pensamento revolucionário a publicação de um manifesto político em prol da luta operária: *O Manifesto do Partido Comunista*.

Agora, uma vez estabelecida no poder, a burguesia se depara com os limites impostos pela sua própria situação de classe e, seu antigo lema “*liberté, égalité et fraternité*”, fundamental para a luta contra todas as formas de dominação, vira-se como inimigo da própria classe que o criara. A partir disso, temos que desde 1848, ano que foi um marco da tomada de consciência da perspectiva revolucionária do proletariado mundial, toda a produção filosófica e cultural burguesa se modificou, deixando de ser crítica, como outrora fora, para passar a ser pura contemplação do existente. Assim, afirma Lukács, “os ideólogos burgueses se transformaram em apologetas covardes e

³⁶Sobre a questão da relação entre arte e a busca por sentido na história, afirma Silva: “ao conectar as manifestações da contingência, via literatura [*arte*], com uma cronologia dos acontecimentos, Lukács, reatualizando a tradição racionalista, busca afastar a inessencialidade dos fatos pela enunciação de um sentido para a história” (SILVA, *O épico moderno: o romance histórico de György Lukács*, p. 196)

³⁷ Sobre o tema de 1848 a partir de uma perspectiva lukácsiana, vale conferir “A arma da crítica: política e emancipação humana na Nova Gazeta Renana” de Livia Cotrim.

lastimáveis” porque “o período no qual a burguesia exercera uma grande função progressista terminara para sempre”³⁸.

Nesse sentido, ao passar da condição de classe revolucionária (ou como Lukács coloca, “progressista”) para a condição de classe que faz apologia do presente, a burguesia já não pode mais estabelecer uma rica relação com o passado, até mesmo porque sua consciência passa a se conformar com o presente e vê nele a realização de sua própria existência. Com isso, sem perspectiva de transformação da realidade, e mais ainda, lutando contra qualquer tentativa de se alcançar a consciência da necessidade da perspectiva de tal transformação, a produção artística (sempre concebida como elemento inserido na totalidade social) que adotou o ponto de vista da classe dominante (burguesia) passa a fazer *tabula rasa* do passado, pois ao ser expressão da conservação da ordem capitalista, perde o contato vivo com a história, ou seja, com a possibilidade dos homens agirem no sentido de levar a cabo os desejos mais profundos pela emancipação total. É exatamente nesse aspecto que Lukács afirma o papel fundamental que Engels (ao lado de Marx) desempenhou ao articular no interior da estética marxista a práxis revolucionária com a herança cultural.

Desde sua juventude ainda pré-marxista, passando ao seu encontro com o pensamento de Feuerbach e com o movimento operário inglês, até o marxismo propriamente dito, Engels sempre teve como objetivo relacionar a arte com a *práxis*, seja defendendo a tarefa da arte nas grandes causas da democracia (mesmo que tal defesa ainda esteja fortemente marcada pelo idealismo, como se percebe em sua valorização dos intelectuais como portadores do progresso social), seja determinando seus juízos estéticos com base na indignação do proletariado diante da inumanidade capitalista. Não é por outro motivo que Engels, assim como Marx, ao ter em vista a história como um processo em *devenir* colocado em movimento pela ação revolucionária dos grupos dominados ao longo do tempo, combate as correntes reformistas no interior do movimento proletário de sua época³⁹.

³⁸ Cf. LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, pp. 32-33.

³⁹ Aqui, vale ressaltar o valor e a atualidade desta passagem do estudo de Lukács sobre Engels para que o próprio autor húngaro faça sua crítica da Segunda Internacional. Segundo o autor, o reformismo dessa ala do movimento operário significou a deturpação do marxismo, pois, ou na forma do economicismo e da sociologia vulgar, ou na forma do revisionismo idealista, a Segunda Internacional ao deixar de lado a relação entre teoria e *práxis* revolucionária, e, no caso específico da estética, a relação entre arte e

Primeiramente, o autor combateu a corrente literária do “verdadeiro socialismo”, colocando um novo problema na teoria marxista. Para a estética de Marx e Engels, não bastava apenas que o artista expressasse sua simpatia para com os trabalhadores e a antipatia para com suas condições miseráveis. Para se fazer uma arte autêntica era preciso antes abandonar os preconceitos burgueses que impusessem a falta de sensibilidade do artista para com o passado, de modo que a possibilidade da ação não se perdesse de vista. Nesse sentido, o proletariado não deveria se deixar apregoar pela produção cultural que poderia impedir com que o homem pudesse adquirir um contato rico com o passado, porque é exatamente em relação à busca do que havia de valioso no pretérito, que o atual estágio do pensamento burguês (consciência reificada) trava a sua luta.

Aqui entendemos o porquê de Engels aconselhar os trabalhadores a não supervalorizarem a produção literária da burguesia da época, mesmo em seus melhores produtos, conservando diante dela uma atitude crítico-revolucionária. Ora, isso porque ao se apegar aos preconceitos da sociedade burguesa, o artista mesmo sendo contrário aos efeitos degradantes do capitalismo sobre os homens, estaria fadado a fazer de sua arte contemplação desses mesmos efeitos deletérios, porque negligenciaria o papel revolucionário do proletariado na história. Neste sentido, afirma Lukács:

“Desta lamentável capitulação em face da ideologia burguesa decorre o fato de que, na poesia do ‘verdadeiro socialismo’, o capitalismo apareça como um ‘poder’ eterno, invencível” (LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 28)

revolução, acabava por recair numa adesão acrítica do ponto de vista burguês reificado. Isso porque, ora compreendia o fenômeno artístico como algo totalmente independente da luta de classes, como algo que paira acima da sociedade, como é o caso da estética idealista, ora como cópia fotográfica das impressões imediatas dos sentidos, como é o caso do economicismo e da sociologia vulgar. De acordo com Lukács: “as correntes predominantes na Segunda Internacional conheciam apenas dois extremos (burguesmente esvaziados e banalizados): ou revisão idealista, apresentada como ‘refinamento’ do marxismo; ou derivação grosseiramente mecânica, vulgar e não dialética dos fenômenos ideológicos e da literatura a partir dos fatos econômicos simplificados de modo vulgar.” (LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 39)

Sendo assim, para a estética marxista, a arte do presente só pode cumprir com seus propósitos de servir à grande luta contra a paralisia da história, ou seja, contra a dominação burguesa, caso consiga superar as influências desta classe em seu estágio contra-revolucionário. Ou seja, a arte de hoje só pode ser fiel aos seus objetivos de apontar em direção à história caso consiga exprimir em sua forma e conteúdo as lutas do movimento operário. Não é por menos que Lukács afirma que segundo Engels: “da concepção ‘pacífica’ da revolução decorre o ritmo ‘pacífico’ (e, portanto, artisticamente equivocado) das poesias”⁴⁰. Neste ponto, vale à pena fazer um paralelo com Lenin em seu *O Estado e a revolução*.

Ao se deter em Engels, Lenin procura mostrar que a superação da concepção pacífica da revolução, base de todo o reformismo da Segunda Internacional, relaciona-se com toda a falsificação do marxismo, ou seja, com todas as correntes que procuram fazer da história uma contemplação do existente, como se a superação do Estado burguês pudesse ser possível a partir da observação pacífica de seu próprio definimento que um dia se concluirá naturalmente. Diante dessa visão grosseira do marxismo, que o confunde com as ciências biológicas (vide a utilização do termo “definimento” para explicar o processo de deterioração do Estado), o autor exige um retorno às concepções originais do pensamento de Marx e Engels, e argumenta que a revolução é necessariamente violenta, no sentido em que ela significa superação por meio da ação transformadora⁴¹.

Assim, diante desse quadro no qual a burguesia deixou de lado todas as suas antigas potencialidades revolucionárias e se transformou, de acordo com as palavras de Marx e Engels n’*A sagrada família*, no partido conservador, ou seja, na classe que não pode exercer mais uma influência realmente transformadora sobre a sociedade, a arte só pode sobreviver enquanto negação de todas as correntes existentes que procuram fazer apologia da ordem, destruindo o passado. Por isso, neste momento em que a burguesia se depara com os limites de sua própria situação social e percebe (mesmo que inconscientemente) que a realização de sua existência enquanto classe dominante só é possível através da realização da propriedade privada que, por sua vez, somente se efetiva com a alienação do trabalho, com o aparecimento do trabalho assalariado e,

⁴⁰ Cf. LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 29.

⁴¹ Cf. LENIN, *O Estado e a revolução*, pp. 39-40.

assim, com o proletariado, a arte para não recair sob o influxo do pensamento burguês, ou seja, para não ser a arma ideológica do partido conservador, e ir ao encontro da história, precisa relacionar-se ao movimento do partido destruidor, ao proletariado, e só pode fazê-lo aliando-se às grandes obras do passado, à herança cultural.

Ora, novamente nos deparamos com a questão do passado. Em arte, assim como em qualquer outra atividade, o passado só pode ter valor caso possa estabelecer um diálogo com o presente, tendo em vista a transformação do futuro. Ou seja, o que se procura na arte do passado é exatamente o ponto de vista da totalidade, ou seja, o ponto de vista que relacione dialeticamente passado, presente e futuro. Não é por menos que Engels aponte em arte a necessidade de “salvar para o futuro o que existe de grande e imperecível em Goethe, a *herança*”⁴² ⁴³. Ora, nessa simples afirmação, Lukács está deixando claro que a herança só pode ser valiosa para o marxismo caso se efetive no presente, ou seja, caso seja um elemento vivo, organicamente vinculado aos grandes problemas da atualidade: a busca pela superação da fragmentação do próprio homem.

Neste sentido, Engels avalia a importância dos primórdios da sociedade burguesa (o Renascimento) para a estética marxista, ressaltando o quanto esta época da história da humanidade é fundamental para o presente. Para tanto, o autor enfatiza a questão da divisão do trabalho. Segundo seu argumento, uma das características fundamentais desse período era a pequena presença da divisão do trabalho na vida social. Não é por menos que uma parte dos homens do Renascimento, principalmente a burguesia recém-nascida, podia estabelecer uma rica vivência diante das lutas de sua época, vivendo-as em sua profundidade, não se separando da totalidade social, mas sendo parte efetiva da mesma. Ora, em meio a essa sociedade que ainda não entrara num vigoroso e incessante processo de fragmentação, a arte pôde refletir a realidade em sua totalidade, até mesmo porque a vivência do artista ainda não fora danificada pelo isolamento provocado pela divisão do trabalho capitalista⁴⁴.

⁴² Cf. LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 32, *grifo meu*.

⁴³ Assim como em filosofia, Engels recomenda aos jovens alemães o estudo de Hegel para que a tradição dialética do movimento operário possa ser preservada (LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 39)

⁴⁴ Neste ensaio, Lukács cita uma importante passagem em que Engels aborda diretamente o Renascimento, porém o faz sem mencionar qual a obra à qual ele se refere. Mas, apesar disso, vale transcrevê-la. Ao falar sobre o Renascimento, afirma Engels: “Foi a maior revolução progressista que, até

Com isso, a arte do passado renascentista, assim como a arte de todos os grandes momentos da humanidade, é valiosa para o presente ao buscar a figuração da vida em sua totalidade, ou seja, ao salvaguardar a imagem do desejo pela reconstituição do homem fragmentado pela atual divisão do trabalho capitalista⁴⁵. Porém, vale alertar que a estética marxista, ao mesmo tempo em que valoriza o passado, vendo nele seu potencial crítico e transformador, não lança um olhar romântico sobre o mesmo, pois não o idealiza como uma Era idílica da história dos homens que fora perdida e precisa ser recuperada. Para o marxismo, tratar o passado dessa maneira seria deixar de reconhecer que a arte não paira acima da sociedade de sua época, e que, portanto, não pode se separar da existência dos conflitos sociais de seu tempo. Nesse sentido, tomando como exemplo a Grécia antiga, escreve Lukács:

“A batalha pela herança desenvolve-se em Engels, como vimos anteriormente ao falar em sua posição a respeito de Goethe, sem nenhuma idealização do passado. [...] O materialismo dialético deve reconhecer claramente o nexo de todo grande fenômeno literário do passado com a base econômica e classista da qual brotou: por exemplo, não existe literatura grega sem escravidão” (LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 41)

nostros dias, a humanidade conheceu; uma época que tinha necessidade de gigantes e que os produziu: gigantes ela força do pensamento, pela paixão e pelo caráter, pela universalidade e pela doutrina. Os homens que fundaram o moderno domínio da burguesia foram tudo, menos burgueses limitados [...]. Os heróis daquela época não estavam ainda, de fato, subjugados à divisão do trabalho, cuja ação mortificante percebemos tão freqüentemente em seus sucessores, e que os torna unilaterais. Mas o que os distingue, particularmente, é que quase todos vivem e operam em meio aos movimentos da época, às lutas práticas, tomando partido e participando das disputas, alguns com a palavra e com os escritos, alguns com a espada, e vários com ambas. Daí aquela plenitude e força de caráter que os transforma em homens totais. Os eruditos de gabinete são exceções: ou pessoas de segundo e terceira ordens, ou filisteus cautelosos que não querem queimar os dedos.” (LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 42)

⁴⁵ Segundo Pascal, esse desejo pelo homem universal é nostálgico, porque o futuro se encontra de certa maneira no passado. Conforme afirma: “Lukács não fala simplesmente de uma futura realização do homem, mas também da ‘restauração’ do homem. [...] Essa nostalgia se encontra também em Marx e Engels, que exaltaram o homem omni-dimensional do Renascimento como um ideal perdido, e em Rousseau, que fala do homem não deteriorado da sociedade pré-civilizada. O elemento utópico não se dirige somente para o futuro, mas também para o passado” (PASCAL, “Georg Lukacs: el concepto de totalidad”, p. 181). Ora, nesta interpretação trata-se de um retorno ao passado, mas Lukács é muito enfático ao afirmar que o marxismo não idealiza o passado, mas percebe nele os conflitos sociais. Sendo assim, em nossa avaliação, o marxismo lida com o passado de maneira viva, ou seja, resgatando seus grandes valores, que não puderam ser plenamente realizados no passado devido às antigas formas de dominação do homem pelo homem, a fim de realizá-los no presente, com o objetivo de emancipar o futuro da vida social.

Ora, mas assim como é verdade que a arte do passado é inseparável das dores infligidas aos dominados de outrora e, por isso, não pode ser idealizada, não é menos verdadeiro ressaltar que a arte de outrora conserva dentro de si os valores fundamentais para a construção de uma sociedade emancipada. Isso porque, ao reconstituir a totalidade, a herança cultural coloca-se a serviço do combate à fragmentação do homem na sociedade capitalista do presente, e, por isso, torna-se o veículo cultural da luta revolucionária. Não é por menos que Engels, segundo Lukács, sempre trate a questão da herança cultural em paralelo à missão histórica do proletariado: “a missão de destruir o triste mundo capitalista para criar uma nova sociedade, que garanta um grandioso desenvolvimento cultural”⁴⁶. Por isso, afirma o autor:

“Precisamente porque a burguesia se afasta cada vez mais, na ideologia, das grandes tradições da humanidade, e também porque o proletariado não pode sacar do nada, como por magia, nem sua combativa ideologia nem tampouco, mais tarde, sua nova ordem social e a correspondente ideologia, precisamente *por isto é tarefa indispensável do movimento operário revolucionário ligar-se aos pontos culminantes da evolução, mas somente a estes e não às pequenas celebridades do dia*” (LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 40)

Aqui, deve-se reconhecer, segundo Lukács, o peso da herança para a luta revolucionária, pois, conforme afirma o autor, “a contínua solicitação da verdadeira e grande herança do passado é, ao mesmo tempo, um apelo ao proletariado, um incentivo e uma solicitação para que enfrente as grandes tarefas que o esperam”⁴⁷. Sendo assim, para a estética marxista, o proletariado revolucionário encontra na grande arte do passado os valores mais profundos que permeiam a sua luta contra o mundo burguês.

⁴⁶ Cf. LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 40.

⁴⁷ Cf. LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 40.

Conforme vimos, estes valores giram em torno da luta contra o processo de fragmentação levado a cabo pela divisão do trabalho capitalista, que não só reparte o trabalho em funções ultra-especializadas, mas atinge a própria subjetividade de cada um dos homens, fragmentando a sua existência em relação ao todo social, que a partir deste processo lhe aparece como uma realidade estranha, que o domina e o controla por leis próprias. Neste ponto, é preciso notar o peso das obras de juventude de Marx para que possamos compreender o que estava em jogo na interpretação lukácsiana sobre o papel da herança na estética marxista⁴⁸.

Segundo Marx, o homem é essencialmente um ser ativo que só pode se realizar transformando a natureza por meio da ação consciente sempre necessária, o trabalho. Utilizando os instrumentos para modificar a natureza e se apropriando do próprio *savoir-faire* do trabalho⁴⁹, o homem entra conscientemente em contato com o *tudo* historicamente determinado e apreende no processo de transformação da natureza o próprio *dever* do gênero humano, percebendo que o trabalho do presente só pode modificar a natureza, formando um objeto novo no futuro, vinculando-se à herança do passado da própria história do trabalho. Disso decorre, portanto, que a atividade trabalho não só é transformação da natureza, mas é processo de transformação do homem e do gênero humano, uma vez que é sempre uma atividade que incessantemente modifica o conhecimento humano num sentido enriquecedor⁵⁰.

Porém, se essa relação essencial do homem com a natureza por meio do trabalho o torna *ser genérico*, ou seja, *ser* ligado conscientemente à vida do gênero humano e, portanto, ao passado, presente e futuro, o advento da sociedade capitalista deturpa tal

⁴⁸ Na leitura dos *Manuscritos econômico-filosóficos* na década de 1930, Lukács encontra um grande aliado para a compreensão do significado da herança para a estética marxista quando descobre a ideia da revolução como ato que procura reconciliar o homem em relação ao mundo social a fim de realizar a própria essência humana como *ser social*.

⁴⁹ Conforme ressalta Lukács numa passagem de sua *Ontologia do ser social* ao abordar a relação entre memória e trabalho: “a ferramenta é a chave mais importante para conhecer aquelas etapas da evolução humana sobre as quais não possuímos documentação. A partir das ferramentas [...] podemos aprender muito mais sobre a vida concreta dos homens que as manuseava, do que imediatamente parece ter nelas. A razão para isso reside no fato de que a ferramenta, a partir de uma análise mais correta, não só pode revelar a própria história evolutiva, mas também abrir perspectivas amplas sobre os modos de vida e inclusive sobre a visão de mundo etc., de quem as usava.” (LUKÁCS, *Ontologia del ser social: el trabajo*, p. 75)

⁵⁰ Quando falamos desse processo enriquecedor, não significa necessariamente que o concebemos como um processo evolutivo retilíneo sem nenhuma barreira a ser superada, mas sim uma evolução cheia de percalços que faz da superação dos problemas travados no processo de trabalho um processo complexo, que deve necessariamente passar por um caminho árduo, porém edificante.

relação a partir do momento em que aliena o trabalho em relação ao trabalhador, transformando-o num objeto cada vez mais estranho ao seu próprio *ser* a tal ponto que o fragmenta em atividades ultra-especializadas que lhe são impostas pela divisão do trabalho capitalista⁵¹ com o objetivo de produzir e reproduzir incessantemente a propriedade privada e a classe que a detém: a burguesia. Com isso, Marx está ressaltando que no processo de alienação, o divórcio da atividade em relação ao homem significa o seu divórcio em relação à vida do gênero humano, pois a alienação da atividade só é possível com a divisão dos homens em classes antagônicas e estranhas entre si, que possuem interesses essencialmente conflitantes. Nesse sentido, afirma Marx:

“Se o produto do trabalho não pertence ao trabalhador, um poder estranho [que] está diante dele, então isto só é possível pelo fato de [o produto do trabalho] pertencer a um *outro homem fora o trabalhador*. Se sua atividade lhe é martírio, então ela deve ser *fruição* para um outro e alegria de viver para um outro. Não os deuses, não a natureza, apenas o homem mesmo pode ser este poder estranho sobre o homem” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 86)

Se nessa sociedade, que estranha o homem de sua existência genérica, a propriedade privada é o resultado e o fundamento do trabalho alienado, temos que a

⁵¹ Sobre a crítica da divisão do trabalho capitalista a qual Lukács recorrentemente faz ao período da dominação burguesa, e sua relação com o processo de alienação do trabalho, vale ressaltar a seguinte passagem d'A *ideologia alemã*: “a partir do momento em que o trabalho começa a se dividir, cada qual se move em determinado círculo exclusivo de atividades, que lhe é imposto e do qual não pode escapar; o homem é caçador, pescador, pastor ou Crítico crítico, e tem de continuar a sê-lo caso não queira se ver privado dos meios de vida.” (MARX & ENGELS, *A Ideologia alemã*, pp. 55-56, *grifos meus*). Numa outra passagem, os autores prosseguem na relação entre alienação e divisão do trabalho capitalista: “O poder social (*soziale Macht*), quer dizer, a força de produção multiplicada, que nasce por obra da cooperação dos diferentes indivíduos sob a ação da divisão do trabalho, aparece a estes indivíduos, por não se tratar de uma cooperação voluntária mas sim espontânea, não como um poder próprio, associado, mas sim como um *poder* (*Gewalt*) alheio, situado à margem deles, que não sabem de onde ele procede nem para onde ele se dirige, um poder que eles não podem mais dominar, portanto, mas que, pelo contrário, percorre uma série de fases e etapas do desenvolvimento peculiar e independente da vontade e dos atos dos homens, e que inclusive dirige esta vontade e estes atos.” (MARX & ENGELS, *A Ideologia alemã*, p. 57, *grifos meus*)

cisão da sociedade em classes só pode ser superada caso se supere a alienação do trabalho, pois a existência da burguesia, enquanto, classe detentora da propriedade privada, determina a existência do trabalhador enquanto proletário, ou seja, enquanto membro da classe que sofre os efeitos da alienação em sua própria atividade vital (o trabalho). A partir disso, compreende-se a função ontológica da revolução em Marx⁵². Ora, se o proletariado, enquanto sujeito do trabalho, é a classe que através da sua atividade produz incessantemente o mundo capitalista e, nessa produção, confirma a alienação da sua atividade (fundamental para a existência do capitalismo), então, somente esta classe pode levar a cabo os projetos de transformação total da vida social.

O proletariado assume assim um papel fundamental na história da humanidade. Para Marx e Engels a existência do proletariado significa não só a possibilidade da dissolução da ordem burguesa, mas também a dissolução de todo o passado baseado na dominação do homem pelo homem. Enquanto sujeito do trabalho que sofre diretamente as mazelas da expropriação de sua atividade (como é o caso da perda de sentido do trabalho para o trabalhador, que agora não vê mais em sua atividade sua satisfação, mas um mero *meio* de satisfação a partir de objetos exteriores que só podem ser legalmente adquiridos através da compra, ou seja, por meio da venda de seu próprio trabalho⁵³), o proletariado percebe na própria ação de confronto perante o existente, que a sua liberdade só pode ser de fato realizada com a abolição total da sociedade capitalista e com ela de todas as formas de dominação do homem pelo homem, ou seja, com a superação da propriedade privada, das classes sociais e do Estado, em suma, dos fundamentos da própria alienação⁵⁴. Nesse sentido, compreende-se a passagem do *Manifesto do Partido Comunista*:

⁵² Sobre a função ontológica da revolução, Marx afirma nos *Manuscritos econômico-filosóficos* que “o comunismo na condição de supra-sunção (*Aufhebung*) positiva da propriedade privada, enquanto estranhamento-de-si (*Selbstentfremdung*) humano, e por isso enquanto *apropriação* efetiva da essência *humana* pelo e para o homem. Por isso, trata-se do retorno pleno, tornado consciente e interior a toda riqueza do desenvolvimento até aqui realizado, retorno do homem para si enquanto homem social, isto é, humano.” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, 105)

⁵³ Neste aspecto, afirma Marx: “o trabalhador só se sente, por conseguinte e em primeiro lugar, junto a si [quando] fora do trabalho e fora de si [quando] no trabalho. Está em casa quando não trabalha e, quando trabalha, não está em casa [...] O seu trabalho não é portanto voluntário, mas forçado, *trabalho obrigatório*. O trabalho não é, por isso, a satisfação de uma carência, mas somente um *meio* para satisfazer necessidades fora dele.” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 83)

⁵⁴ Em *A sagrada família*, Marx e Engels colocam as coisas dessa maneira: “O proletariado executa a sentença que a propriedade privada pronuncia sobre si mesma ao engendrar o proletariado, do mesmo modo que executa a sentença que o trabalho assalariado pronuncia sobre si mesmo ao engendrar a riqueza

“Se, na luta contra a burguesia, o proletariado unifica-se necessariamente em classe, converte-se em classe dominante mediante uma revolução, e como classe dominante suprime à força as velhas relações de produção, então ele estará suprimindo, com essas relações de produção, as condições de existência do antagonismo de classes, as classes em geral e, com isso, a sua própria dominação de classe. No lugar da velha sociedade burguesa com as suas classes e antagonismos de classes surge uma associação na qual o livre desenvolvimento de cada um é a condição necessária para o livre desenvolvimento de todos” (MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 30)

O proletariado ao anunciar que a superação do mundo capitalista é a superação de todas as formas de dominação, torna-se, portanto, a classe que carrega em sua ação a libertação de toda a humanidade, ou seja, a reconstituição do homem como ser genérico, ao qual Lukács denominará neste ensaio sobre Engels como *homem universal*. Mas, ao se transformar na classe que carrega em sua ação o caminho da sua libertação enquanto caminho da libertação de *toda* o passado de dor e sofrimento infligido pela separação do homem em relação à vida do gênero, o proletariado é também a classe que herda do passado todos os anseios de libertação, que, por sua vez, estão refletidos na herança cultural: as imagens da totalidade.

Com isso, o marxismo encontra no proletariado não só o herdeiro da filosofia, mas o grande herdeiro da cultura⁵⁵, porque a realização de sua existência, ou seja, a

alheia e a miséria própria. Se o proletariado vence, nem por isso se converte, de modo nenhum, no lado absoluto da sociedade, pois ele vence de fato apenas quando suprassume a si mesmo e à sua antítese. Aí sim tanto o proletariado quanto sua antítese condicionante, a propriedade privada, terão desaparecido.” (MARX & ENGELS, *A sagrada família*, pp. 48-49)

⁵⁵ Neste aspecto, discordamos do argumento de Löwy que considera a relação entre o proletariado revolucionário e a herança válida apenas até os anos de 1924, ano no qual a onda revolucionária recua e Lukács em face dessa situação procura tão somente conciliar a herança cultural com o movimento comunista tendo em vista a luta contra o fascismo. No comentário de Löwy: “Em 1919, Lukács tinha a visão grandiosa e messiânica de uma revolução proletária internacional que seria a aurora de um novo mundo, o renascimento da cultura humanista, o início do reino da liberdade. Esta intensa esperança continua presente, mesmo que sob uma forma mais atenuada e realista, em todos os escritos até 1924. O recuo da onda revolucionária e as mudanças internas na URSS, a partir de 1924, vão provocar em Lukács

libertação da humanidade, só se pode dar por meio da ação e esta, por sua vez, depende do diálogo vivo com o passado, mas não de qualquer passado, mas sim daquele que impulsiona os homens ao caminho da superação da mutilação proporcionada pela divisão do trabalho que crescentemente isola o indivíduo da vida do gênero, transformando a sociedade num ser que lhe é estranho. Portanto, ao relacionar o marxismo com a herança através da *práxis* revolucionária do proletariado, Lukács consegue encontrar um sentido na história, que nada mais é do que o caminho percorrido pelos homens através da *ação* para ir ao encontro da reconciliação com a totalidade social. É assim que compreendemos a riqueza do início do *Manifesto do Partido Comunista*:

“A história de todas as sociedades até o presente é a história das lutas de classes. Homem livre e escravo, patrício e plebeu, senhor feudal e servo, membro de corporação e oficial-artesão, em síntese, opressores e oprimidos estiveram em constante oposição uns aos outros, travaram uma luta ininterrupta, ora dissimulada, ora aberta, que a cada vez terminada com uma reconfiguração revolucionária de toda a sociedade ou com a derrocada comum das classes em luta” (MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, pp. 7-8)

Ao mencionar as grandes lutas do passado para o presente, o marxismo, segundo Lukács, procura buscar um sentido para o passado, vendo nele a superação para a história hipostasiada pelo presente que se transformou em *eternidade*, ou seja, o alcance para a correta concepção da história: a história em *devir*. Assim, a relação com o passado deve ser necessariamente uma relação interessada, que procura a essencialidade de todos os acontecimentos da vida dos homens até o momento. Por isso, a necessidade do marxismo e do proletariado (o sujeito revolucionário) se vincular aos grandes

uma profunda e dolorosa desilusão [...]; parece-lhe impossível retornar aos princípios revolucionários de 1917-1923. O que fazer? Em face da ruína da grande esperança num novo mundo socialista, superação dialética do humanismo burguês, Lukács vai-se conformar com um projeto menos ambicioso e mais ‘realista’: a conciliação da cultura democrático-burguesa com o movimento comunista.” (LÖWY, *A evolução política de Lukács 1909-1929*, pp. 246-247)

embates entre os grupos sociais de outrora. Isso porque, na ação, reencontra-se o significado da história não mais em sua aparência, ou seja, como a história que se baseia no princípio cíclico do eterno retorno à dominação, mas de uma história contada em sua essencialidade, uma *história viva*, que demonstra a ação dos homens pela tentativa (muitas vezes frustrada) de emancipação.

Neste aspecto, por significar a ruptura em relação a uma concepção fragmentada de tempo, ou seja, a ruptura com a consciência que não percebe os vínculos dialéticos entre passado, presente e futuro, o ponto de vista dos dominados (que no capitalismo se traduz no ponto de vista do proletariado) consegue compreender a história como um processo dialético unitário, ou seja, como o incessante caminho que os homens trilham em busca da *totalidade* – e, somente pode fazê-lo, porque é dirigido à ação consciente de transformação total do existente, enfim, à revolução. Nas palavras de Lukács, a classe proletária “deve ser a criadora revolucionária de um novo mundo e não uma oposição reformista no seio do capitalismo decadente”⁵⁶.

Por isso, para o marxismo a relação com o passado não pode ser desinteressada porque se trata de tomar uma posição diante dele, percebendo nele o seu potencial crítico e transformador que pode se realizar no presente através da *práxis* revolucionária. Sendo assim, a estética marxista ressalta a necessidade da arte autêntica deixar de lado a concepção própria da burguesia contra-revolucionária, pois esta impede o acesso ao passado, e, ao mesmo tempo, exige a recuperação da grandiosidade da arte de outrora no presente, uma vez que ela luta contra o “aburguesamento” da consciência dos trabalhadores. Portanto, nesse ato de recorrer ao passado não se encontra nem um classicismo, como criticavam Bloch e Brecht⁵⁷, nem uma tentativa de não polemizar diante da concepção estética oficial adotada pela URSS, o realismo socialista, como

⁵⁶ Cf. LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 40.

⁵⁷ Sobre essa questão, escreve TERTULIAN: “Ernst Bloch e Bertolt Brecht tinham a mesma convicção de que a época histórica que eles viviam era caracterizada por tantas distorções e fragmentações, por tantas rupturas de equilíbrio e dissoluções das antigas relações interumanas [...] que o culto de Lukács a uma literatura realista – fundada sobre uma concepção orgânica e total da realidade, sobre o respeito às suas mediações complexas e sobre uma paciente construção de personagens ‘plenos’ e rigorosamente caracterizados – lhes parecia, simplesmente, uma aspiração utópica e idealista em direção ao classicismo.” (TERTULIAN, *Georg Lukács etapas de seu pensamento estético*, p. 52)

indica Lehmann⁵⁸, mas trata-se de encontrar no passado as forças atuantes para a transformação do presente, ou seja, a busca pela reconstituição da totalidade.

Neste aspecto, a arte é sempre partidária, o que não significa que ela se degenere à condição de propaganda. Ou seja, a arte sempre toma uma posição diante do mundo, até mesmo porque é um produto da consciência dos homens vivendo em sociedade e, por isso, não está imune à luta de classes. Diante disso, a estética marxista ao colocar a necessidade de salvaguardar a herança, nada mais está fazendo do que demonstrar que a arte autêntica do presente somente conseguirá cumprir com seus objetivos aliando-se ao passado, apreendendo dele a base correta para a tomada de posição diante das tarefas do presente (os grandes valores de todas as revoluções). Por isso, Engels escreve a Minna Kautsky:

“Não sou, em absoluto, contrário à poesia de tendência enquanto tal. Ésquilo e Aristófanes, respectivamente pais da tragédia e da comédia, foram poetas claramente tendenciosos, assim como Dante e Cervantes; e o principal mérito *Intriga e amor*, de Schiller, reside em ser o primeiro drama alemão de tendência política. Os modernos escritores russos e noruegueses, autores de excelentes romances, são, sem exceção, autores de tendência. Mas eu sou da opinião que a tendência deve surgir com naturalidade das situações e da ação, sem que seja necessária a sua exposição especial; e penso que o autor não está obrigado a apresentar ao leitor a futura solução histórica dos conflitos sociais que descreve. [...] o romance de tendência socialista só cumpre, a meu juízo, o seu objetivo quando reflete com veracidade as relações reais, rompe com as ilusões convencionais que existem sobre estas, fere o otimismo do mundo burguês e *fomenta dúvidas acerca da imutabilidade das bases em que repousa a ordem existente*

⁵⁸ Nas palavras de Lehmann: “Durante sua estadia em Moscou, Lukács não dava a conhecer suas opiniões através de uma participação na polêmica sobre o realismo socialista exportada ao resto da Europa por via da rede de órgãos do Partido. Escrevia sobre Tolstoi ou Gorki, mas não muito sobre os sucessores de Sholokov, argumentando ter um parco conhecimento do idioma russo.” (LEHMANN, “El marxista como crítico literário”, p. 201)

– mesmo que o autor não proponha uma determinada solução ou que sequer se posicione ostensivamente.” (MARX & ENGELS, *Cultura, arte e literatura*, p. 66)

Ora, apesar de não ser algo que se dá a partir de fora, por meio de uma organização política, como um partido, a ideia de uma arte de tendência, ou seja, uma arte de posicionamento perante o mundo é fundamental para Engels, afirma Lukács. Isso porque somente dessa maneira, ela pode romper com a fragmentação do tempo histórico e reunificá-lo, ao mesmo tempo em que reunifica o homem, como demonstra sua luta contra o “otimismo burguês”, figurado na ideia de “imutabilidade”, que, por sua vez, transmite a ideia da sociedade capitalista como uma fase insuperável da história.

Nesse sentido, com o objetivo de lutar contra o pensamento burguês que faz da história o *eternamente presente*, Engels faz referência neste excerto aos gigantes de outrora, como Esquilo, Aristófanes, Dante, Cervantes e Schiller. Aqui, fica muito claro o sentido da tomada de posição. Não se trata da transformação da arte em propaganda partidária de um determinado regime, mas de uma partidarização no seu sentido mais profundo: na luta contra a fragmentação da vida em todos os aspectos pela divisão do trabalho capitalista e, portanto, no combate ao fim da história. Por isso, escreve Lukács:

“A ‘tese’ aqui aprovada por Engels, portanto, é idêntica ao ‘partidarismo’ que, segundo Lenin, o materialismo traz consigo. Trata-se da grande tendência social de desenvolvimento, implícita no assunto tratado pela obra, em íntima conexão com a práxis social, com a posição combativa do autor em face dessas grandes lutas histórico-sociais. Não se trata jamais, portanto, de algo puramente subjetivo, de uma ‘profissão de fé’ do autor, de uma solução utópica dos conflitos sociais esboçada por ele mesmo. Essa tese não faz senão extrair o mais profundo conteúdo, a mais íntima verdade objetiva daquele aspecto da vida que constitui o tema da obra – e jamais deve ser um acréscimo subjetivo mais ou menos independente do próprio tema.

Também aqui Engels contrapõe, à mesquinhez da poesia capitalista de tese, a grande poesia de tese das épocas passadas; também esta questão, portanto, é para Engels indissoluvelmente ligada à questão da herança.” (LUKÁCS, *Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura*, p. 47)

Com base na herança, o partidarismo, implícito na tendência, é o caminho da verdade, ou seja, o caminho para a história e, portanto, para a ação. Não é por menos que Lukács entende que na tomada de posição não pode haver um “acréscimo subjetivo do autor” que seja “independente ao tema”. A posição deve surgir organicamente na forma e no conteúdo da composição artística e, com isso, não pode ter um olhar que visa determinar o futuro, mesmo que em seu sentido utópico. Como afirma Lukács, “Engels repudia também em literatura, como em qualquer outro campo, todo utopismo, toda antecipação utópica de um desenvolvimento futuro”⁵⁹, pois a estética marxista não quer determinar o futuro, colocando a revolução como um elemento inevitável na história. Ora, se o fizesse, recairia no influxo do pensamento burguês e tenderia a pensar a história como algo que já tem um fim dado de antemão e, portanto, o futuro não seria uma novidade, mas tão somente a confirmação do pensamento presente. Por isso, toda antecipação, mesmo que utópica, perde sua organicidade, porque faz das lutas do presente a realização de uma ideia dada de antemão e, assim, deixa de viver o presente em sua relação com o passado, transformando o futuro em algo que paira acima de todos, como uma inevitabilidade.

Não é por menos que Lukács tendo em vista a totalidade, combate esse idealismo presente na antecipação do futuro (como se a história fosse o desenrolar já traçado pela ideia) e defende a relação da tendência engelsiana com o partidarismo leninista. Isso porque, o partidarismo coloca um caminho para a ação a partir das lutas concretas travadas pelo proletariado contra a fragmentação burguesa da história e do homem⁶⁰.

⁵⁹ Cf. LUKÁCS, “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”, p. 47.

⁶⁰ Sobre este aspecto, Lenin afirma:

Diferentemente de Lukács, Steiner, comparando a passagem da carta de Engels a Minna Kautsky e o artigo de Lenin “L’organisation du parti et la littérature du parti” [“A organização do partido e a literatura do partido”], percebe uma profunda divergência entre os autores no que se refere à questão da tomada de posição em arte⁶¹. Para o comentarista, enquanto Engels defende “uma integridade não comprometida do poeta”, Lenin exige “total partidatismo e disciplina estética”⁶². Por isso, segundo o comentador, quando Lukács procura conciliar dois argumentos tão diferentes em arte, ele estaria sendo vítima das pressões da época, marcada pelo stalinismo. Conforme afirma Steiner:

“A tentativa de reconciliar a imagem da literatura implícita no ensaio de Lenin com a proposta de Engels é uma reação algo desesperada às pressões da ortodoxia e à exigência stalinista de total coerência interna da doutrina marxista. Mesmo a exegese mais delicada não pode disfarçar o fato claro de que Engels e Lenin estavam dizendo coisas diferentes, de que estavam apontando em direção a ideias contrastantes.” (STEINER, “Marxismo e o crítico literário”, p. 269)

Mas, se tomarmos cuidado em relação a essas duas passagens iremos encontrar nelas um elemento comum que Steiner não percebeu: a preocupação de Lukács ao abordar a herança cultural em sua relação com a práxis. Tanto para Engels quanto para Lenin, a grande arte do passado serve às causas do presente no sentido em que elas são um caminho para a ação, uma estrada que se trilha ponto a ponto, que vai se constituindo no próprio desenrolar das lutas revolucionárias do proletariado. Sendo

“Abaixo os *littérateurs* não partidários! Abaixo os super-homens da literatura! A literatura deve tornar-se *parte* da causa geral do proletariado, ‘uma pequena roda e um pequeno parafuso’ no mecanismo social-democrático, uno e indivisível num mecanismo posto em movimento por toda a vanguarda consciente de toda a classe proletária. A literatura deve tornar-se *parte* integral do trabalho organizado, metódico e unificado do Partido social-democrata” (LENIN, “L’organisation du parti et la littérature du parti”, p. 137)

⁶¹ Outro autor que também pensa a divergência entre Engels e Lenin quanto ao significado de literatura de partido (Lenin) e literatura de tese (Engels) é Revaï em seu *La littérature et la démocratie populaire: à propos de G. Lukács* [“Literatura e democracia popular: sobre G. Lukács”].

⁶² Cf. STEINER, “Marxismo e o crítico literário”, p. 268.

assim, o marxismo, por ser teoria essencialmente prática do proletariado, encontra na herança cultural um caminho para a ação e um sentido para a história, que tem grande valia para a arte do presente. Por isso, nessa relação com a práxis revolucionária, a arte de tese engelsiana encontra no partidarismo leniniano sua realização: o impulso para a história.

Portanto, enquanto veículo da luta revolucionária, a arte do presente precisa, segundo Lukács, articular-se à herança, porque a grande arte do passado transmite valores (no caso, a formação do homem universal) que só podem se realizar no presente por intermédio da ação. Dessa maneira, a reivindicação da herança cultural não pode ser compreendida como um elemento que esteja fora da luta de classes, mas inserida nesse processo que procura ser parte do movimento que visa à constituição de uma sociedade emancipada. Não é por menos que a herança cultural já não serve aos interesses da burguesia, mas ao proletariado. Isso porque enquanto o ponto de vista de classe da primeira procura dar um fim à história, por meio de sua visão fragmentada que eterniza o presente, o ponto de vista do proletariado coloca-se na história posicionando-se partidariamente como a classe que traz a possibilidade da superação de todas as formas de fragmentação da vida humana, ou seja, o reencontro do homem com a totalidade perdida pela dominação burguesa, enfim, o dismantelamento da divisão do trabalho e a recriação do homem universal. Neste aspecto, compreendemos que a arte autêntica é necessariamente partidária, porque ao não poder fugir do momento presente, deve tomar uma posição diante da luta de classes, que deve ser a da superação da visão fragmentada da burguesia sobre a história, procurando restabelecer o passado como elemento vivo para o presente, tendo em vista a formação de um novo futuro que não seja mais o da fragmentação do conjunto da existência humana. Para tanto, conforme veremos no próximo capítulo, a estética marxista exige da arte um método de figuração que também precisa ser herdeiro das grandes tradições do passado: o realismo.

Capítulo II - O método realista na herança cultural burguesa

O debate em torno da importância da herança cultural legada pela burguesia revolucionária na obra de Lukács dos anos 1930 em sua luta teórica para construir uma estética marxista sistemática, deve necessariamente passar pela reflexão daquilo que define *essencialmente* sua grandiosidade e não se deixar levar por este ou aquele juízo particular que o pensador fez em relação a esta ou aquela obra, a este ou aquele autor. Por isso, nosso objetivo neste estudo não é e nem poderia ser avaliar o quão válidos são os juízos de Lukács sobre cada obra e cada escritor que aparece em sua extensa produção intelectual nos anos 1930, mas sim compreender a *essencialidade* de todos estes juízos a fim de entender, a partir do combate ideológico por ele travado no âmbito da cultura, o porquê de suas reflexões sobre a herança serem fundamentais na luta política em defesa da emancipação total da humanidade.

Neste sentido, não se trata de fazer da herança um objeto romântico de desejo pela volta a um passado idílico, nem de fazer dela um objeto do academicismo, que fetichiza e mortifica o passado diante do presente e do futuro, mas sim de estabelecer, a partir do presente histórico, uma viva vinculação com o pretérito da humanidade, procurando no passado a compreensão correta das tarefas da atualidade, tendo em vista a formação de um novo futuro. Por isso, a questão da herança cultural na obra de Lukács nos anos 1930 não pode ser considerada resultante de um possível anacronismo do autor. Tanto é que ele jamais exigiu que os escritores da atualidade resgassem o modo de escrever dos grandes clássicos, copiando sua forma, seu conteúdo e sua técnica. Para o filósofo, trata-se de esclarecer a partir do marxismo, o valor essencial do passado para o presente tendo em vista a emancipação. Não é por menos que toda sua teoria procura decifrar o valor essencial da herança cultural burguesa para o presente não a partir do seu estilo, mas sim a partir do seu *método*, pois é este quem define a essência das obras do passado e faz com que elas permaneçam vivas no presente⁶³.

⁶³ Sobre a questão da relação entre o método da herança cultural burguesa e os escritores do presente, afirma Konder:

“Nossa atitude, no plano político-cultural, se assimilarmos as lições do ‘grande realismo’, não pode ser a *cópia de modelos existentes, a imitação do já feito: precisa ser a do incentivo à invenção, a do estímulo à inovação.*” (KONDER, “Estética e política cultural”, p. 32)

2.1. A teoria do reflexo e o método realista

A predileção marxista de Lukács pelo *método* não é uma novidade dos anos 1930, mas já estava presente nos anos 1920. Não foi o próprio autor quem justificou no seu *História e consciência de classe* a atualidade do marxismo a partir de sua essência teórica, ou seja, do seu *método*, afirmando que apenas através deste poder-se-ia manter ortodoxo em relação ao pensamento de Marx, identificando nele o modo correto de investigação da realidade? E não foi o próprio *método* uma herança legada pela grande tradição filosófica do *passado* burguês (a filosofia clássica alemã de Hegel) que o marxismo superou a partir do momento em que o colocou “sob seus pés”, convertendo-o de idealista para materialista? E, por fim, tal inversão operada por Marx não foi possível apenas porque surgira na história o proletariado, a quem o autor procurou dar expressão teórica autêntica? Se assim for, tudo indica que este movimento de valorização dialética das tradições teóricas do passado, este movimento de reconhecer sua grandiosidade a partir da realização das potencialidades ainda aprisionadas por suas antinomias, enfim, este movimento de fazer do passado um elemento vivo no presente, só é possível quando se busca compreender a essência do conhecimento, o *método*, e, ao mesmo tempo, vinculá-lo ao debate marxista sobre a práxis. Não é por menos que em *História e consciência de classe* os limites impostos pelas antinomias do pensamento hegeliano estão vinculados aos limites de atuação histórica de uma determinada classe, não sendo casual o fato de Lukács a todo o momento insistir que as antinomias do pensamento de Hegel (assim como de outros filósofos, tais como Kant) são antinomias do *pensamento burguês*, dado que, sob um olhar marxista, o filósofo húngaro já compreendia que a teoria não se separa da luta de classes, mas surge dela como expressão de uma das classes em luta, e, por isso, afirma que os limites históricos de atuação da classe burguesa no processo de libertação da humanidade também impõem limites teóricos ao pensamento que expressa o ponto de vista dessa classe, limites estes que impedem a compreensão correta da realidade por esta classe.

É com este espírito imbuído em apreender as devidas relações entre teoria e práxis, em meio ao contexto da luta de classes dos anos 1930, contexto este marcado pela ascensão do fascismo e pela construção do socialismo na URSS, que Lukács para compor sua estética marxista analisa o *método* próprio às obras que compõem a herança

cultural burguesa. Antes de qualquer coisa, é importante notar que, seguindo o espírito dos anos 1920, o debate sobre a estética marxista é para Lukács também um debate em torno do significado da ideia de marxismo ortodoxo. O filósofo, seguindo os passos da década anterior, não procura complementar o pensamento de Marx no plano da estética, mas antes percebe nele uma visão universal de mundo que enquanto tal também possui sua própria estética. Ao contrário do que fizeram Plekhanov e Mehring, que consideravam o pensamento de Marx restrito ao âmbito econômico-social e, por isso, complementavam-no com outras teorias para constituir uma estética marxista – Plekhanov inseria a estética positivista e Mehring a estética kantiana – Lukács segue uma linha original procurando manter-se no campo ortodoxo do pensamento marxista, debruçando-se sobre seu método⁶⁴.

Lukács atribui ao método marxista na estética o nome *realismo*. A ideia de *realismo* na literatura não é uma criação do autor, mas surge em alguns textos de Marx e de Engels. Neles está relacionada a um modo de compreensão correto da realidade por meio da figuração artística. Podemos notar isso, por exemplo, numa das cartas endereçadas por Engels a Margaret Harkness, escritora inglesa de orientação socialista que dedicara suas obras ao tema da vida dos operários e dos pobres de Londres. Nesta

⁶⁴ De acordo com Lukács em sua autobiografia – feita a partir de entrevista concedida a István Eörsi e Erzsébet Vezér intitulada *Pensamento vivido* – o avanço em torno da possibilidade de se falar numa estética marxista autônoma, sem a necessidade de ser complementada por esta ou aquela teoria, nasceu do debate político que Stalin travou com a ortodoxia plekhanoviana em 1930. Ao afirmar que Plekhanov não poderia ser considerado pelos marxistas como um grande teórico e ao defender que a grande teoria marxista se embasa na linha Marx-Lenin, Stalin teve um enorme impacto para que Lukács pudesse afirmar, sem com isso ser stalinista, a independência da estética marxista em relação às demais estéticas. Neste sentido afirma o autor: “a ideia de que Stalin só tenha dito coisas erradas e antimarxistas é um preconceito. Menciono isso agora em relação ao fato de que, em 1930, durante minha primeira estada prolongada na União Soviética, se desenvolvia o chamado debate sobre a filosofia, aberto por Stalin contra Deborin e sua escola. É claro que, nesse debate, também vieram à luz muitos traços stalinistas subsequentes. No entanto, Stalin defendia um ponto de vista extremamente importante, que teve um papel bastante positivo no meu desenvolvimento. Ele atacou a chamada ortodoxia plekhanoviana, que era tão importante na Rússia de então. Protestou contra a ideia de que era necessário considerar Plekhanov um grande teórico, um mediador de Marx. Stalin afirmou que a correta era a linha Marx-Lenin – e sem o dizer expressamente, a linha de Stalin – do marxismo. Considerado o objetivo principal que Stalin perseguia, trata-se naturalmente de uma tese stalinista, que teve, entretanto, uma consequência importantíssima para mim: a crítica de Stalin a Plekhanov me induziu a criticar também Mehring. Plekhanov e Mehring achavam que era necessário completar Marx quando eram debatidas questões diversas das econômico-sociais. O senhor talvez se lembre de que Mehring insere a estética kantiana na teoria de Marx, e Plekhanov, uma estética em substância positivista. Interpretei a luta de Stalin contra a ortodoxia plekhanoviana no sentido de que ela continha a concepção de que o marxismo não é uma teoria econômico-social, junto à qual há lugar também para outras coisas, mas uma visão universal do mundo. Logo, devia haver uma estética marxiana própria, que o marxismo não tomava nem de Kant nem de nenhum outro” (LUKÁCS, *Pensamento vivido*, pp. 87-88)

carta, Engels comenta o romance *A city girl* ressaltando a magnitude da importância do *método realista* para se compor um romance de valor estético, remetendo-se a Balzac:

“Balzac – que considero um mestre do realismo maior que todos os Zola, do presente e do futuro – desenvolve em sua *Comédia humana* a mais extraordinária história realista da sociedade francesa, narrando, ano a ano e como se fora uma crônica, os costumes imperantes entre 1816 e 1848. [...] Em torno deste quadro central, Balzac concentra toda a história da sociedade francesa, sociedade que conheci mais em seus livros – inclusive no que tange a detalhes econômicos (por exemplo, a redistribuição da propriedade da realeza e da propriedade privada depois da Revolução) – que nos textos de todos os especialistas do período, historiadores, economistas e estatísticos tomados em seu conjunto.” (MARX & ENGELS, *Cultura, arte e literatura*, p. 68)

Neste comentário sobre Balzac, fica claro que o *realismo* não é um estilo literário dentre outros, ou seja, uma técnica específica de escrita⁶⁵ que pode ser muito bem copiada pelos escritores do presente, mas antes um modo de apreensão e compreensão da totalidade do desenvolvimento histórico de uma sociedade em seus contornos. Sem entrar no âmbito da crítica marxista à especialização cada vez mais fragmentada do conhecimento científico, vale aqui se aprofundar nessa qualidade tão marcante da literatura (e da arte em geral) que é a ideia de *conhecimento* para entender que a grandeza dos escritores encontra-se em seu método, ou seja, na essência do seu “ângulo de visão”⁶⁶ sobre a realidade, que lhes permite captá-la em sua totalidade dinâmica, de tal modo que a literatura possa ser um reflexo fidedigno da realidade⁶⁷.

⁶⁵ Vale insistir, seguindo os passos de Coutinho e Netto na apresentação da edição brasileira da coletânea *Arte e sociedade: escritos estéticos de 1932-1967* publicada em 2009 pela Editora UFRJ que o realismo não é um estilo, mas um método de figuração cuja importância é central nos estudos de Lukács sobre literatura. Conforme escrevem os comentadores: “Lukács deduzirá a centralidade do realismo (não como estilo, mas como método de figuração) na avaliação crítica das obras de arte” (COUTINHO & NETTO, “Apresentação”, p. 10).

⁶⁶ Segundo o autor afirma em entrevista: “toda grande literatura, toda literatura autêntica é realista. Não se trata aqui de estilo, mas do ângulo de visão da realidade, da posição tomada diante dela” (LUKÁCS, *Conversando com Lukács*, p. 185)

⁶⁷ Sobre a definição do que é o realismo, podemos citar alguns autores, dentre os quais se destacam Coutinho e Tertulian. Enquanto o primeiro afirma que se trata de “uma teoria da arte como representação (ou figuração mimética) da essência de uma realidade social e humana historicamente determinada” (COUTINHO, *Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX*, p. 22). O segundo, argumenta que a arte realista se define por estar “apta a oferecer uma representação mais complexa e mais

Aqui entramos no importante debate delineado por Lukács nos anos 1930 sobre a teoria do reflexo. Esta teoria, desenvolvida em vários ensaios do filósofo ao longo dos anos 1930, está calcada nos estudos sobre os *Cadernos filosóficos*⁶⁸ de Lenin e é fundamental para que se possa compreender, a partir da dialética materialista, o porquê da literatura realista transmitir um reflexo profundo da realidade. No ensaio publicado no ano de 1934, intitulado “Arte y verdad objetiva” [“Arte e verdade objetiva”]⁶⁹, o autor delineia tal análise iniciando suas reflexões com a seguinte frase:

“O fundamento de todo conhecimento correto da realidade, trate-se da natureza ou da sociedade, é o reconhecimento da objetividade do mundo exterior, isto é, de sua existência independentemente da consciência humana.” (LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 11)

Por certo, tal ideia não é uma descoberta de Lukács nem mesmo de Lenin, mas já estava presente em toda dialética materialista de Marx e Engels. No debate travado por estes autores com o idealismo alemão, coaduna-se a formação de uma teoria marxista do conhecimento embasada na relação entre verdade e realidade objetiva. O marxismo afirma a necessidade da desinversão materialista do pensamento idealista como *conditio sine qua non* para se chegar à percepção correta da realidade. Para o marxismo, em suma, a compreensão correta da realidade passa necessariamente pela reverberação da tese comum a todo materialismo de que a consciência só pode ser

profunda do mundo, a refleti-lo em sua ‘totalidade intensiva’, com suas múltiplas mediações e contradições” (TERTULIAN, *Georg Lukács etapas de seu pensamento estético*, p. 57).

Nota-se que nestas duas definições há um verdadeiro diálogo, porque enquanto a primeira afirma a relação entre essência e história, a segunda ressalta que nessa relação, o realismo dá expressão artística às grandes contradições vividas numa determinada época a partir das devidas mediações sociais.

⁶⁸ O livro de Lenin intitulado *Cadernos filosóficos* é composto por uma série de anotações da *Ciência da Lógica* de Hegel e até 1931 era desconhecido por Lukács. Vale ressaltar também que a edição brasileira utilizada tem como título *Cadernos sobre a dialética de Hegel*.

⁶⁹ Segundo afirma Frederico, o ensaio “Arte y verdad objetiva”, escrito no ano da formulação da estética oficial na URSS denominada realismo socialista, traz uma novidade em relação à sua época. Isso porque ao invés de fazer o caminho do Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos e estruturar a ideia de reflexo a partir do debate travado por Lenin em *Materialismo e empiriocriticismo* (publicado em 1909) com as influências idealistas do pensamento de Mach no interior do marxismo após a derrota da revolução russa de 1905 – debate este que será transposto de modo grosseiro para as artes e formará em 1934 a concepção da arte como cópia fotográfica do real, seguindo o pior do materialismo mecanicista – o ensaio de Lukács, também publicado em 1934, recupera um Lenin leitor da filosofia hegeliana – na verdade, Frederico ressalta que Lukács utiliza a autoridade de Lenin para estudar a *Lógica* de Hegel – e afirma que nas artes (assim como nas ciências) a verdade apesar de ser objetiva, não pode residir na impressão inicial da realidade, mas antes é sua essência. Cf. FREDERICO. *Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica*, pp. 79-86.

originada a partir do Ser e não o contrário. Não é por menos que em seu acerto de contas com os jovens hegelianos em *A ideologia alemã*, Marx e Engels ironicamente afirmem: “bem ao contrário do que acontece com a filosofia alemã, que desce do céu para a terra, aqui se sobe da terra para o céu”⁷⁰. Para os fundadores do marxismo, assim como para Lenin, a consciência não pode preceder do Ser, porque isso significaria um verdadeiro quiproquó para se compreender a formação do conhecimento sobre o mundo. Exemplar neste aspecto de uma consciência invertida sobre a realidade é o próprio pensamento hegeliano para quem a verdade se desenvolve a partir do automovimento do Espírito absoluto que “existe e se desenvolve há toda uma eternidade, não se sabe onde, mas sem dúvida independente de todo cérebro humano pensante”⁷¹. Ora, esse processo de desinversão da dialética de Hegel, esse processo de colocá-la de pé, resulta para o marxismo no reconhecimento de que a produção do conhecimento surge do próprio homem em seu intercâmbio com outros homens e a natureza. Por isso, o conhecimento não pode surgir como produto do Espírito, mas sim como produto da atividade humana diante do mundo, que a partir do momento em que atua, reflete o mundo objetivo em sua consciência.

Para Lenin, ter em mente a atividade do homem para se abordar o processo do conhecimento, é fundamental para que possamos compreender que a teoria do reflexo é completamente diversa do materialismo mecanicista e não procura reproduzir fotograficamente as imagens advindas do mundo objetivo. Por certo, conforme afirma Lukács, toda forma de conhecimento repousa nas imagens imediatamente perceptíveis da realidade que nos rodeia. Contudo, o que é ponto de partida não pode ser o ponto de chegada, pois o conhecimento sempre procura estabelecer a verdade como algo que está para além do dado imediato, não se conformando com o mundo fenomênico da aparência, mas procurando a partir dele, a essência. A aparência e a essência são momentos para a construção do conhecimento, pois de acordo com o marxismo todo o reflexo sobre o mundo parte da aparência e procura ir ao encontro de sua essência, aproximando-se continuamente da verdade objetiva através da criação de conceitos, leis, abstrações etc.

Segundo Lenin, todo conhecimento do mundo é, neste sentido, necessariamente uma aproximação da realidade e jamais pode se realizar por completo. Como defensor

⁷⁰ Cf. MARX. *A ideologia alemã*, p. 48.

⁷¹ Cf. ENGELS. *Ludwig Feuerbach e a crise da filosofia clássica alemã*, p. 194.

da dialética, o revolucionário bolchevique percebe que a realidade é sempre muito mais complexa do que qualquer lei abstrata, pois se encontra num movimento contínuo ditado pela contradição. Por isso, tomando por primazia o *ser*, pode-se afirmar que nos seus estudos críticos sobre a lógica hegeliana, Lenin opera uma inversão materialista do idealismo de Hegel, desenvolvendo a ideia de que “a dialética das coisas produz a dialética das ideias e não o inverso”⁷².

No enfoque materialista e dialético, surge a questão do homem como sujeito do conhecimento. Gostaríamos de frisar que segundo o autor dos *Cadernos filosóficos*, o conhecimento é sempre aproximação ao mundo objetivo e se desenvolve a partir da atividade humana. Não é por menos que Lenin dá primazia à vida para falar no processo de produção do conhecimento correto sobre a realidade, pois o homem só pode ser ativo caso exista, e para tanto deve viver.

Na vida, o homem se depara com o mundo exterior, refletindo-o no seu cérebro, fazendo daquilo que lhe é exterior, interior, por meio da prática, ou seja, da transformação da aparência imediatamente dada em essência, encontrando no mundo possibilidades que não são dadas aparentemente aos sentidos, mas que apesar disso existem e só podem ser descobertas por meio da ação transformadora. Disso se segue que:

“A vida dá origem ao cérebro. No cérebro do homem reflete-se a natureza. Verificando e aplicando na prática e na técnica a correção desses reflexos, o homem chega à verdade objetiva.” (LENIN, *Cadernos sobre a dialética de Hegel*, p. 171)

Neste ponto, onde se aborda a complexa relação entre vida, ação, realidade e verdade objetiva, parece-nos fundamental o debate em torno do trabalho. Conforme se pode depreender da leitura dos *Cadernos filosóficos*, apesar de Lenin não entrar de modo sistemático no debate acerca desta atividade mediadora sempre necessária do homem com o mundo objetivo para falar sobre o processo de formação da vida humana, pensamos que só podemos compreender a teoria da prática leniniana tomando a categoria trabalho como modelo – e é exatamente isso que Lukács faz em *Le jeune*

⁷² Cf. LENIN. *Cadernos sobre a dialética de Hegel*, p. 167.

Hegel [*O jovem Hegel*] quando aborda a relação entre trabalho e teleologia⁷³. Em nossa leitura, remeter-se ao trabalho para falar da teoria do reflexo não significa colocar um elemento estranho à produção intelectual do revolucionário russo, uma vez que conforme ele próprio afirmou nos seus cadernos sobre Hegel, todo debate em torno da relação do sujeito com o objeto no processo de conhecimento só pode se delinear caso tenha em mente “as premissas gerais da existência do sujeito *concreto* (= vida do HOMEM) no meio objetivo”⁷⁴.

Se retomarmos *O capital* – obra conhecida e ressaltada por Lenin nos *Cadernos filosóficos* – notaremos que a categoria trabalho é definida como ação sempre necessária por meio da qual o homem deve necessariamente entrar em contato com a natureza que existe independentemente dele, ativando as forças naturais de seu corpo (braços, pernas, cabeça, mão) por meio dos instrumentos de trabalho, com a finalidade de se apropriar dos seus recursos, descobrindo e desenvolvendo as potencialidades nela adormecidas de modo a modificá-la. Basta pensar, por exemplo, na transformação da madeira em mesa. O homem somente pode encontrar na árvore novas propriedades que não aparecem de imediato aos sentidos – dado que de imediato temos apenas o objeto árvore – caso exerça uma atividade transformadora sobre esse objeto, ou seja, caso trabalhe. Deste modo, através da transformação da madeira em mesa, o homem compreendeu as possibilidades contidas no objeto madeira, possibilidades estas que não estão dadas *a priori*, e só podem ser desenvolvidas a partir da experiência proporcionada pela atividade trabalho.

Vejamos como Lukács analisa teoricamente tal questão em *O jovem Hegel*. Segundo o autor, é preciso antes ter em mente que o trabalho é uma atividade teleológica, posto que dirigida para uma finalidade idealmente concebida que se origina do desejo de satisfazer uma necessidade imposta pela vida. A fim de realizar tal

⁷³ Concordamos com Parkinson quando este comenta a passagem do Prefácio de maturidade escrito por Lukács na ocasião da reedição de seu estudo marxista *História e consciência*. Apesar de marxista, esta série de ensaios dos anos 1920, não dava a centralidade ao trabalho e, por isso, não via nesta a atividade o modelo e a forma original de toda práxis. Sem isso, Lukács não pôde captar adequadamente o fato de que todo conhecimento é uma forma de reflexo e, por isso, “não supôs ver que o trabalho mais primitivo pressupõe uma reflexão correta sobre a realidade em questão – que a *praxis* só pode ser um critério da teoria porque em sua base há um reflexo correto da realidade”. Nesse sentido, ao unir teoria e práxis a partir da mediação trabalho, Lukács supera também, segundo Parkinson, sua antiga concepção que separa a obra de Marx e a de Engels “ao querer tratar o marxismo puramente como uma teoria da sociedade”, ignorando a profunda relação dialética apontada por Marx em seus *Manuscritos econômico-filosóficos* entre o homem e a natureza (PARKINSON, “Introducción”, p. 28).

⁷⁴ Cf. LENIN, *Cadernos sobre a dialética de Hegel*, p. 172

finalidade, o homem se depara por meio da ação com as leis objetivas contidas nos objetos de trabalho, desvelando suas conexões causais objetivas que a princípio lhe eram ocultas, mesmo que já estivessem presentes desde o início na realidade a ser transformada, adquirindo, portanto, consciência delas no próprio ato transformador e percebendo que sua liberdade criativa não pode se desenvolver para além da própria realidade objetiva. Nesse sentido, comenta Lukács:

“cada homem que trabalha sabe intuitivamente que só pode fazer com o instrumento de trabalho, com o objeto de trabalho etc., aquilo que permitem as leis objetivas destes objetos ou de suas combinações. Por conseguinte, o processo de trabalho nunca pode ir para além da conexão causal das coisas. Assim, cada invenção humana só pode consistir em descobrir conexões causais objetivas ocultas e fazer cooperá-las no processo de trabalho.” (LUKÁCS, *Le jeune Hegel*, p. 87)

Com isso, podemos argumentar que Lukács, a partir de seus estudos marxistas sobre Hegel, concede centralidade ao trabalho para entender o processo de formação do homem e pensar esta atividade como um elemento necessariamente teleológico, no qual o homem entra em interação com a natureza, tornando-se não só consciente da existência do mundo que lhe é exterior, interiorizando-o, mas, mais do que isso, descobrindo nele as próprias leis objetivas que existem independentemente de sua existência particular, na medida em que transforma a realidade de acordo com a finalidade projetada em sua consciência⁷⁵. Assim, através do trabalho, o homem não só

⁷⁵ Vale notar aqui que deste encontro de Lukács com o Hegel leitor da economia política resulta as bases para aquilo que Oldrini denomina virada ontológica no pensamento lukácsiano. Agora, tendo em mãos esta nova leitura de Hegel, fundamentada toda ela nos estudos dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, Lukács consegue compreender a importância do filósofo alemão não só para a *práxis* revolucionária, mas, mais do que isso, consegue perceber que as bases desta *práxis* encontram seu modelo ontológico no *trabalho concreto* – embora em momento algum utilize a palavra ontologia nos anos 1930. Assim, com uma análise ontológica do trabalho, como formador do ser social, está aberta a possibilidade também ontológica do homem transformar o mundo de modo consciente através do ato livre, porém sempre mediado pela própria realidade, descobrindo, a partir da própria ação, as possibilidades que se encontram ocultas em nosso cotidiano. Isso porque ao romper a aparência fetichista da realidade, e ir ao encontro da verdade objetiva – que desde o início da formação do homem como ser social está presente no mundo, mas devido ao modo como a sociedade e o trabalho estão organizados, encontra-se vedada por uma aparência falsa –, o homem pode reconhecer e reconciliar-se efetivamente com o seu ser genérico, livre e ativo, uma vez que estas são as propriedades efetivamente humanas que estão ocultas na realidade

modifica a natureza, mas também se transforma, enriquecendo-se ao longo deste processo. Isso porque na medida em que trabalha, ultrapassa sua consciência imediata da realidade, na qual o trabalho e os instrumentos de trabalho parecem ser tão somente meios para suprir necessidades, e chega a uma concepção profunda desta mesma realidade, descobrindo possibilidades até então desconhecidas. Isso significa que por meio do trabalho, o homem adquire uma consciência enriquecida do mundo, uma vez que ao transformar a natureza de acordo com uma finalidade, ele conquista um novo campo de conhecimento que de início lhe era vedado, colocando em movimento as roldanas da evolução do gênero humano. Nas palavras de Lukács:

“A dialética hegeliana do trabalho mostra igualmente a necessidade deste processo [ultrapassar a consciência imediata]. No trabalho, no útil etc., um

cotidiana capitalista, mas que por estarem ocultas são possibilidades concretas de realização do homem que só podem se efetivar a partir da própria ação.

Nesse sentido, compreendemos a passagem na qual Oldrini fala sobre a totalidade como categoria objetiva, relacionando-a com a ideia marxista do homem como ente objetivo, que ao trabalhar produz objetivações. A partir desta relação, pode-se compreender objetivamente, ou seja, a partir da própria realidade, que “a humanidade do homem tem o seu verdadeiro ato de nascimento na história”, porque o próprio homem é um ente objetivo que reage socialmente diante do mundo também objetivo, transformando-o também socialmente e, portanto, conscientemente – porque livre dos limites impostos pelos instintos da sobrevivência imediata, meramente individual. Ora, aqui, de acordo com nossa leitura dos comentários de Oldrini, a virada ontológica no pensamento de Lukács nos anos 1930 está intimamente relacionada ao objetivo de elaborar “uma teoria da completa emancipação humana, da superação da mera singularidade particular (o individualismo burguês) em direção àquilo que, para o homem, é a sua essência, o realmente humano”: o homem como ser genérico (OLDRINI, “Em busca das raízes da ontologia marxista de Lukács”, p. 73).

Segundo Oldrini, não se pode esquecer que nos anos 1930, Lukács não formula uma teoria do gênero humano sistemática, como o fez a partir da década de 1950, com a redação da *Estética*, porque sua análise está embasada na ideia leniniana de “partidarismo”, na qual a luta de classes é central. Porém, isso não significa que a teoria do gênero humano, mesmo não sendo sistematicamente abordada nesta década, não estivesse presente no Lukács dos anos 1930. Segundo afirma o comentador, esta categoria é de grande importância na teoria de Lukács, uma vez que esta se encontra vedada pela aparência fetichista da sociedade capitalista e, por isso, só pode ser reconhecida pelos homens a partir da práxis revolucionária, ou seja, pela emergência do proletariado na luta de classes. Com isso em mente, compreende-se a seguinte passagem na qual Oldrini, com base em citações da *Estética* e dos *Prolegômenos para uma ontologia do ser social*, reconhece que entre os anos 1930 e a década de 1960 não há profundos contrastes, mas antes um desenvolvimento da teoria lukácsiana:

“Uma mistificação, creio eu, também é constituída pelo *slogan* historiográfico acerca da presumida existência de um contraste entre as duas fases do Lukács maduro [as obras produzidas a partir de 1930 e as duas grandes obras escritas a partir de 1950, *Estética* e *Ontologia*]. Os textos desmentem isso categoricamente. De fato, como o fundamento da doutrina marxista de Lukács permanece até os últimos trabalhos, incluídas a *Estética* e a *Ontologia*, o pressuposto – irrenunciável ao marxismo – de que a ‘configuração da conformidade com a espécie’ é ‘determinada pelas circunstâncias histórico-sociais’; que ‘a consciência de que o indivíduo pertence à espécie humana não suprime as relações sociais com a classe’; que a espécie, o ‘gênero’, ‘é, por sua natureza ontológica, um resultado de forças em luta recíproca postas em movimento socialmente: um processo de lutas de classe na história o ser social’; e, por outro lado, reciprocamente, esse processo ganha significado só à luz do seu desenvolvimento em direção ao ‘gênero’” (OLDRINI, “Em busca das raízes da ontologia marxista de Lukács”, p. 74).

princípio mais universal, mais elevado, mais social, vem à tona. O trabalho conquista um campo novo da natureza, um campo mais extenso, não para o proveito de um indivíduo apenas, mas da evolução humana.” (LUKÁCS, *Le jeune Hegel*, p. 90)

Com isso em mente, percebemos na análise teleológica do trabalho aquilo que Lenin denominava de materialismo em Hegel. Não é por menos que seguindo esse caminho indicado pelo filósofo do idealismo alemão, Marx escreve como legítimo herdeiro da filosofia hegeliana: “o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é que ele figura na mente sua construção antes de transformá-la em realidade”⁷⁶. Aqui, Marx continua aquilo que parece ser os indícios de materialismo em Hegel e concebe o trabalho como uma atividade consciente dirigida a um fim que só pode se tornar concreta e efetiva caso seja colocada em prática, de modo a transformar a realidade e o próprio homem ao longo deste processo, porque na interação com o objeto através do trabalho, o homem acaba necessariamente por descobrir novas propriedades que até então lhe eram desconhecidas. Continuemos o exemplo da transformação da árvore em mesa. Da necessidade de apoiar objetos sobre uma superfície plana horizontal que não seja o chão, surge a necessidade da fabricação da mesa. Mas, construir uma mesa impõe novos desafios, que vão desde a escolha do tipo de árvore, passando pelo corte mais apropriado para o formato de mesa a ser produzido, até os instrumentos que serão utilizados para poder realizar no objeto tal finalidade. Seguindo tal raciocínio, percebe-se no final do processo que o resultado da interação do homem com o objeto de trabalho não só transformou a árvore em mesa, mas transformou também o próprio homem, porque através do trabalho que o colocou em interação com a natureza e com o gênero humano, ele também desenvolveu capacidades até então adormecidas tanto nele quanto no objeto, enriquecendo o conhecimento de si, das propriedades do objeto e dos meios de trabalho (instrumentos em geral). Portanto, nota-se que é do próprio processo prático dirigido a um fim que o homem consegue descobrir propriedades até então desconhecidas da natureza externa, que só podem ser apreendidas por meio da experiência proporcionada pela interação com esta, de tal modo que no final do processo de produção tanto ela quanto o homem necessariamente se modificam.

⁷⁶ Cf. MARX, *O Capital*, pp. 211-212.

Ora, tal reflexão sobre o trabalho torna-se esclarecedora quando lemos a seguinte passagem na qual Lenin analisa Hegel:

“Notável: à Ideia como unidade do conceito e do objeto, à Ideia como *verdade*, Hegel chega *por meio* da atividade prática do homem, dirigida a um fim. Isto se aproxima muitíssimo à ideia de que o homem comprova pela *prática* a correção objetiva das suas ideias, conceitos, conhecimentos, ciência.” (LENIN, *Cadernos sobre a dialética de Hegel*, p. 164)

A teoria leniniana do reflexo consegue astutamente romper com a ideia de um conhecimento enquanto cópia fotográfica da realidade, relacionando o objetivismo da dialética materialista com a prática. Somente dessa maneira, é possível admitir que o mundo objetivo existe independentemente da consciência do homem – o que significa operar uma verdadeira desinversão do idealismo – e, ao mesmo tempo, admitir que todo conhecimento se inicia a partir dele, das impressões imediatas que estes causam sobre os sentidos humanos, sem com isso cair no materialismo mecânico que exalta o conhecimento como registro epistemológico de dados empíricos. Ora, é somente por meio da prática que a impressão imediata da realidade (a verdade subjetiva) pode se transformar em verdade objetiva, ou seja, em verdade que se encontra na realidade, mas que só pode ser alcançada a partir da ação⁷⁷. Nesse sentido, vale citar a seguinte passagem:

“A atividade do homem que elaborou uma representação objetiva do mundo *transforma* a realidade externa, abole a sua determinação (transforma tal ou

⁷⁷ Com base neste ponto acerca da centralidade da ação para se compreender a teoria do reflexo e sua utilização por Lukács no âmbito de seus estudos sobre arte, discordamos da colocação de Frederico quando este afirma que as ideias nucleares da estética lukácsiana encontravam seus limites com a teoria do reflexo, onde a verdade é “posta fora do sujeito, verdade que é quase um objeto”, e a arte “é concebida num registro epistemológico apenas como mero reflexo, e não como objetivação e mimese”, residindo “solitária e unilateralmente no mundo objetivo” (FREDERICO, *Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica*, p. 89). Ao contrário de tais afirmações, parece-nos mais acertada a formulação de Netto quando, ao tratar da incorporação da teoria do reflexo na reflexão artística de Lukács, afirma: “mesmo que a referencialidade a Lenin tenha sido operada algumas vezes por ele [Lukács] como instrumento de autodefesa ideológica nos embates partidários, não resta dúvida de que o caráter reflexivo dos produtos da consciência foi assumido por Lukács como o único conseqüente/adequado com/à sua elaboração teórica; e é necessário assinalar que não foi preciso esperar a *Estética* ou a *Ontologia*... para que ficasse claro que a teoria do reflexo, tal como Lukács a incorporou, jamais reduziu ou amesquinhou o papel ativo e criador do sujeito humano” (NETTO, 2002, p. 85-86, *grifos meus*).

qual de seus aspectos, qualidades) e lhe retira os traços de aparência, de exterioridade e de nulidade, tornando-a existente em si e para si (=objetivamente verdadeira).” (LENIN, *Cadernos sobre a dialética de Hegel*, p. 182)

Assim como somente por meio da atividade trabalho o homem continuamente descobre as inúmeras propriedades que os objetos contêm, mas que estariam veladas caso não agisse, na teoria do reflexo, o homem só pode retirar os traços de aparência da realidade objetiva, tornando-a existente em-si e para-si, caso seja ativo, ou seja, caso coloque em prática suas representações, partindo da aparência, mas não se submetendo passivamente a esta, ultrapassando-a e indo ao encontro da sua essência, de sua verdade objetiva. Por isso, pode-se afirmar que a teoria do reflexo ao ser embasada na prática, torna-se avessa a todo sectarismo, dado que procura a partir da atividade transformadora ultrapassar a prisão da aparência retratada imediatamente em nossa vida cotidiana, a fim de chegar ao encontro da essência. Neste ponto especificamente, Lukács em seu “Arte y verdad objetiva” ressalta a relação da prática do conhecimento, com a teoria de Lenin sobre a prática revolucionária, afirmando:

“A teoria da prática revolucionária de Lenin se fundamenta precisamente no reconhecimento do fato de que a realidade é sempre mais rica e mais complexa do que a melhor e mais completa teoria que possa se construir sobre ela. Mas ao mesmo tempo também na consciência de que, com a ajuda da dialética viva, resulte sempre possível apreender a realidade, compreender mentalmente suas novas determinações essenciais e convertê-las na prática.” (LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 14)

Aqui o filósofo húngaro revela sua admiração por Lenin, subentendendo que este autor consegue a partir da dialética materialista conceber a realidade como objeto inesgotável do conhecimento, dado que está num processo de constante transformação e, por isso nenhuma forma de conhecimento pode dar conta de todos os seus aspectos, sem com isso se tornar um cético e defender o abandono da verdade. Essa defesa da verdade lado a lado com um relativismo do tipo marxista, só pode acontecer porque

Lenin percebe que a realidade, apesar da sua inesgotabilidade, pode ser compreendida por meio da dialética, pois é o pensamento dialético quem permite perceber que o constante *devenir* do real é sempre movido por contradições e resoluções que são passíveis de serem estudadas em sua essencialidade.

Diante desse fato, percebemos que na teoria marxista do conhecimento de Lenin, da qual Lukács se apropria para falar em arte, o conhecimento nunca pode ser absoluto porque a verdade está sempre numa condição relativa. Como vimos, a verdade para ser objetiva só pode surgir da própria realidade concreta, material, empírica, uma vez que esta se encontra num constante movimento contraditório no qual cabe à teoria captar suas leis objetivas. Assim é que Lenin, através da dialética materialista, olha para a história dos homens. Partindo dos fenômenos, ele desvela em meio ao processo revolucionário a sociedade de sua época até chegar à sua essência, enxergando na realidade objetiva suas contradições, assim como as possibilidades para a superação de tais contradições, para no final das contas convertê-las astutamente em nova prática revolucionária. Por isso, afirma Lukács:

“A enorme elasticidade tática de Lenin, sua faculdade de adaptar-se com extraordinária rapidez às mudanças súbitas da história e de extrair delas mesmas o máximo obtível, fundamenta-se na dita compreensão profunda da dialética objetiva.” (LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 15)

Ora, diante disso, encontramos-nos, segundo a leitura de Lukács, diante de uma teoria do conhecimento que não concebe a realidade como algo que determina de modo fatalista a ação do homem, porque ao dar relevo à prática como ponto mediador fundamental para falar sobre o reflexo da realidade na consciência, não entra no influxo daquelas formas de pensamento que condenam o homem aos ditames da realidade que lhe aparece de imediato, exatamente porque coloca a prática do homem no mundo objetivo como o ponto nodal para se falar na relação entre reflexo da realidade e verdade objetiva. Neste aspecto, a teoria marxista do conhecimento consegue perceber que o homem é o sujeito capaz de transformar o mundo, pois enquanto sujeito que age, o homem pode descobrir na própria realidade objetiva as possibilidades de sua transformação e realizá-las por meio da própria ação. Conforme afirma Lukács:

“A objetividade do mundo exterior não é de modo algum uma objetividade morta, solidificada, que determina a prática humana de modo fatalista, mas está – precisamente em sua independência da consciência humana – na relação mais íntima e indissolúvel de efeito recíproco com a prática humana.” (LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 15)

De acordo com Lukács, portanto, do reconhecimento da existência de um mundo objetivo independente do homem e que está sempre em movimento, assim como da defesa da dialética materialista, como a chave metodológica para reconhecer que o conhecimento só pode partir desta objetividade imediata, para revelar sua essência por meio da prática, procurando na realidade sua verdade objetiva, ou seja, suas determinações essenciais, sem com isso apreender toda a realidade, é que reside a grandeza de Lenin. Conforme afirma o autor, nos seus cadernos sobre Hegel, toda teoria do conhecimento correta sobre a realidade tende a conceber que, por um lado, “o conceito (o conhecimento) descobre no ser (nos fenômenos imediatos) a essência (a lei da causa, da identidade, da diferença etc.)”, e, por outro, que “é este o *caminho* realmente *universal* de todo conhecimento humano (de toda ciência) em geral”⁷⁸.

Com base nessa teoria do conhecimento calcada no método dialético materialista, que argumenta em favor da ideia de que todo conhecimento humano parte do fenômeno e, somente por meio dele pode descobrir a essência através da prática, é que Lukács aborda a especificidade do reflexo artístico da realidade. Para tanto, afirma o filósofo húngaro é preciso antes de tudo, diferenciá-lo das outras formas de reflexo da realidade, como é o caso da ciência. Segundo seus estudos revelam, arte e ciência são comuns no aspecto de que ambas partem da mesma realidade, procurando captar nela a essência, ou seja, a vida do ser em seu processo. Contudo, para atingir tal objetivo, o reflexo artístico traça um caminho oposto ao reflexo científico.

Conforme indica Lukács, o reflexo científico capta a realidade em seu constante *dever*, através da formulação de leis, teorias e conceitos abstratos sobre os mais diversos objetos de estudo que possa ter, descobrindo nas diversas esferas da realidade suas particularidades de modo cada vez mais profundo. Por exemplo, a ciência pode se

⁷⁸ Cf. LENIN, *Cadernos sobre a dialética de Hegel*, p. 200.

ocupar tanto do estudo da produção do mel das abelhas quanto da história das guerras na civilização ocidental, criando todo um arcabouço teórico para entender a particularidade de cada um desses fenômenos, uma vez que cada um deles é regido por leis que lhe são próprias e, por isso, só podem ser compreendidos a partir de conceitos e teorias específicas. Seguindo nesse exemplo propositalmente abrupto, notamos, por um lado, que o processo que origina o mel das abelhas deve ser compreendido por meio de um arsenal teórico que irá criar um campo de estudos diverso daquele que se destina a compreender o percurso do desenvolvimento das guerras na civilização ocidental. Além do mais, vale ressaltar que devido ao constante *devoir* da realidade, a teoria científica está em constante desenvolvimento e, por isso, não pode se esgotar em si mesma. Cada descoberta científica, portanto, significa a formação de um feixe de luz num enorme túnel que não cessa de ampliar. Não é por menos que devido a essa incompletude do reflexo científico, Lukács afirme que os diferentes conhecimentos científicos não podem subsistir independentemente uns dos outros e, devido a tal impossibilidade, acabam por formar um sistema coerente que a cada passo de seu desenvolvimento joga luzes mais intensas sobre a realidade objetiva. Desse modo, a ciência torna-se uma forma de conhecimento em constante progresso na qual “uma pequeníssima descoberta pode levar a outras maiores”⁷⁹. Isso, contudo, não significa que ela evolua em “linha reta”, sem qualquer tipo de percalço, mas sim em “espiral”, pois para o marxismo a evolução é sempre feita por “saltos, catástrofes, revoluções”^{80 81}.

⁷⁹ Cf. LUKÁCS, *Conversando com Lukács*, p. 186.

⁸⁰ Cf. LENIN, *As três fontes e as três partes constitutivas do marxismo*, p. 20.

⁸¹ Conforme bem nota Silva em sua tese sobre *O romance histórico*, a ideia de que o progresso evolui de modo contraditório não é uma invenção do marxismo, mas já está em Hegel. Se retomarmos os estudos de Lukács em *O jovem Hegel*, veremos ali que o progresso evolui com a abstração do processo de trabalho, pois somente com ela o homem pode deter um conhecimento profundo da natureza. Mas, de acordo com os estudos empreendidos por Hegel acerca da economia política, a abstração do trabalho só é possível com o aumento da divisão do trabalho. Só dessa maneira, segundo Hegel, o homem poderia conhecer e dominar a natureza. Nesse sentido, o capitalismo, aos olhos do filósofo, torna-se o ápice do progresso da humanidade, uma vez que é neste momento que se desenvolve de modo extremamente progressivo a divisão do trabalho. Contudo, o que é elogiável, porque desenvolve as forças produtivas, não deixa de ser condenável. Assim, a divisão do trabalho ao mesmo tempo em que coloca a natureza sobre o domínio do homem, desumaniza a vida de quem trabalha. Nas palavras de Lukács:

“Ele [Hegel] vê o caráter progressista do conjunto do movimento de desenvolvimento das forças produtivas que se desenvolve no capitalismo, com a divisão do trabalho, e vê ao mesmo tempo a desumanização, necessariamente ligada a esse processo, da vida do trabalhador. Ele considera esta evolução como inevitável. Ele é muito grandioso para se deixar levar por lamentações românticas. Mas ele também é muito sério e honesto para ocultar esta situação ou mesmo dar uma representação atenuada sobre a mesma.” (LUKÁCS, *Le jeune Hegel*, p. 67)

Já o reflexo artístico, ao contrário do científico, não procura formular teorias, conceitos ou mesmo leis sobre a realidade que reflete e, assim, não tem como objetivo criar uma série de formas específicas de conhecimento sobre o mundo natural e humano que tenham como finalidade compreender suas inúmeras particularidades, mas sim conformar uma totalidade intensiva – totalidade esta que ao contrário da totalidade extensiva da ciência, procura formar um quadro auto-suficiente, fechado, da realidade por ela figurada⁸². Por certo, o reflexo artístico inicia-se a partir da mesma realidade em *devir* do reflexo científico, porém o faz de modo antropomórfico, coletando dela uma diversidade de temas que serão figurados a partir da criação de uma nova realidade sensível na qual o receptor possa ter uma imagem fiel, autêntica e profunda da vida dos homens em seu desenvolvimento⁸³. Não é por menos que todo reflexo artístico da realidade procura dar forma humana ao conteúdo que figura. Independentemente do tema retirado da realidade sempre em *devir*, o reflexo artístico sempre acaba por figurá-lo tomando como ponto de partida e de chegada o homem em sua autenticidade. Sendo assim, compreende-se, por exemplo, que a passagem da corrida de cavalos, tão famosa, de *Anna Kariénina*, não se trata e nem poderia se tratar de um tratado teórico do comportamento metabólico dos animais de grande porte em meio ao estímulo gerado pela corrida, mas sim, conforme ressalta Lukács, de um verdadeiro drama psicológico

⁸² Segundo Pascal, essa ideia de totalidade na arte surge com a discussão de Hegel sobre a diferença entre arte e ciência. Segundo o comentador, Hegel afirma que, ao contrário da ciência, a arte não se define pela análise da realidade, mas em sua capacidade de figurar a realidade de modo auto-suficiente, tomando como princípio básico a imagem do homem como ser total herdada da Antiguidade clássica e, a partir disso, notando que o papel da arte é salvaguardar a totalidade e, assim, fazer a crítica da divisão capitalista do trabalho – o que, conforme se depreende da leitura de Pascal, significa unir totalidade, ontologia e história num mesmo complexo de análise da obra de arte. Vejamos como Pascal aborda o assunto:

“Hegel distinguiu a arte da ciência, da compreensão racional, dizendo que a arte não analisa, mas capta a realidade ‘em sua essência viva no particular’ – a arte habita na ‘entidade substancial’ que a análise não esmiuçou. A essa entidade complexa da obra de arte, Hegel chama de ‘totalidade’ (*Totalität*), cujo traço essencial é a completude, tão repetidamente mencionada como um ‘todo completo e livre’, com a ‘independência’ ou ‘auto-suficiência’ que caracteriza toda a obra de arte. E Hegel relaciona essa totalidade auto-suficiente da obra de arte a uma característica ontológica básica do homem, seu ‘interesse e necessidade de ser uma verdadeira totalidade individual e um ser vivente independente’. Assim como seus contemporâneos, Hegel via nos antigos gregos a encarnação dessa totalidade e atribuía a desintegração histórica desta à divisão do trabalho, à estratificação da sociedade e à especialização das profissões” (PASCAL, “Georg Lukács, el concepto de totalidade”, p. 176)

⁸³ Nas palavras de Coutinho e Netto: “É a partir de 1930-1931 que o filósofo húngaro incorpora ao seu universo teórico a concepção marxiana do conhecimento como reflexo da realidade. Desde então, ele passa a sustentar e a aprofundar a ideia segundo a qual a arte é uma *modalidade específica* do reflexo da realidade, que produz um conhecimento *antropomorfizador* do mundo do homem (em contraste com o conhecimento *desantropomorfizador* próprio da ciência), o que permite à arte elaborar uma *autoconsciência do desenvolvimento da humanidade*” (COUTINHO & NETTO, “Apresentação”, p. 15).

(e, portanto, humano) vivenciado pelo leitor por meio dos destinos de Anna, de seu marido e de seu amante.

Assim, a partir de tal capacidade da arte em refletir a realidade do mundo dos homens de modo profundo, é que se pode falar na existência de uma arte autêntica – em oposição a uma arte inautêntica. Por isso, nas reflexões lukácsianas sobre arte, assim como em suas reflexões sobre ciência, torna-se compreensível a ideia de evolução, no sentido marxista do termo, como evolução em espiral, não sendo desprezível o fato de que na história da arte e, mais especificamente, na história da literatura, a existência de uma arte grandiosa tenha relação com a totalidade em movimento. Contudo, afirma o próprio Lukács, ao contrário da ciência, a obra de arte jamais pode ser aperfeiçoada porque ela é sempre auto-suficiente, ou seja, subsiste por si mesma. Nas palavras do autor:

“Há evidentemente uma evolução da arte. Esta possui uma coerência objetiva e se deixa apreciar com todas as suas leis. Contudo, esta coerência objetiva da evolução da arte, enquanto parte integrante da evolução social geral, não elimina o fato de que a obra de arte somente se converte em tal na condição de possuir dita unidade e dita faculdade de subsistir por si só” (LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 23)

Com isso, é possível argumentar que a evolução da arte não se dá, como na ciência, por meio do aprofundamento da compreensão das leis do funcionamento da realidade objetiva, porque nela não experimentamos a essência a partir da descoberta e do desenvolvimento ininterrupto destas leis abstratas, mas sim a partir do fenômeno, ou seja, da realidade mesma. Na arte, portanto, não há a formação de uma “teoria”, porque o seu objetivo, diferente do científico, não é refletir a realidade de modo a tornar as leis de seu movimento inteligíveis a partir da formação de todo um arsenal conceitual, mas sim figurá-la profundamente em forma de fenômenos parciais, criando uma realidade sensível diversa daquela em que se vive no cotidiano de tal modo que o receptor possa entrar em contato com uma figuração correta da vida dos homens⁸⁴.

⁸⁴ Segundo Frederico:

Conforme vimos, a realidade é sempre mais rica do que qualquer forma de conhecimento, uma vez que se encontra num movimento ininterrupto. Deste modo, a arte, assim como a ciência, jamais pode ter a pretensão de abarcar a realidade em todos seus detalhes. Porém, isso não significa afirmar a incapacidade de se conhecer a verdade objetiva, ou seja, a essência da realidade. Evidentemente que cada uma das diversas obras de arte pode figurar somente uma parte da própria realidade. Contudo, apesar de ser apenas uma parte, o reflexo artístico não faz dela um fragmento deslocado do todo, mas insere-a no interior da totalidade da vida dos homens, transformando-a numa realidade sensível diversa daquela que se encontra na própria vida, capaz de transmitir as determinações objetivas essenciais desta própria vida, ou seja, o movimento dialético da própria realidade.

Com base nessa parcela da realidade figurada em seu movimento contraditório, a arte capta a essência, ou seja, a vida dos homens em sua totalidade. Ora, isso só é possível porque a obra de arte consegue formular a unidade entre fenômeno e essência. A partir de tal unidade, a arte consegue “proporcionar uma imagem da realidade na qual a oposição entre fenômeno e essência, caso particular e lei, imediatez e conceito etc., resolve-se de tal maneira que na impressão imediata da obra de arte ambos coincidam numa unidade espontânea, que ambos formem para o receptor uma unidade inseparável”⁸⁵. Nesse sentido, vale notar que devido à unidade fenômeno-essência, a obra de arte consegue refletir a realidade de um modo mais profundo do que aquele no qual a vida apresenta-se de imediato, porque no mundo por ela criado, o receptor tem a oportunidade de conhecer a realidade na qual vive tendo como raiz o próprio homem em sua relação com a totalidade.

Por isso, não é gratuito o fato de Lukács afirmar que a obra de arte nos apareça como algo ilusório. Ao refletir uma imagem mais verdadeira do que aquela que nos aparece de imediato na vida cotidiana, a arte cria um mundo próprio, necessariamente ilusório, porque não reproduz fotograficamente a realidade conforme nos é dada de antemão, mas capta a partir da aparência sensível, sua essência: a vida em movimento e em sua totalidade. Isso é o que faz das reflexões marxistas de Lukács sobre a arte algo

“Na visão ontológica de Lukács, a arte é uma atividade que parte da vida cotidiana para, em seguida, a ela retornar, produzindo nesse movimento reiterativo uma *elevação* na consciência dos homens.” (FREDERICO, “Cotidiano e arte em Lukács”, p. 302)

⁸⁵ Cf. LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 20.

objetivo, concreto, pois seu juízo estético sobre o fenômeno artístico tem como ponto de partida e de chegada a realidade concreta em seu movimento, cabendo ressaltar que a subjetividade do artista e a fantasia que lhe é própria, devem estar a serviço da promoção de um reflexo profundo da realidade, ou seja, da criação de um “mundo próprio” que tenha como fundamento a própria verdade objetiva.

Nesse sentido, nota-se que o significado fundamental do valor estético de uma obra de arte autêntica e, portanto, realista, só pode ser figurar a realidade como totalidade em contínuo *devir*. Só assim, a arte pode livrar-se do perigo de se conformar com a aparência fenomenológica da vida social, buscando do início ao fim a vida dos homens em sua essencialidade. Por isso, o método realista na arte é grandioso. Somente ele possibilita ao receptor conhecer a vida social da qual faz parte de modo mais profundo e enriquecido do que ela se apresenta cotidianamente. Nas palavras do autor:

“O efeito da arte, a absorção completa do espectador na ação da obra de arte, sua entrega total à peculiaridade do ‘mundo próprio’ desta, baseia-se precisamente no fato de que a obra de arte brinde com um reflexo da realidade mais fiel em sua essência, mais completo, mais vivo e animado do que o espectador possui em geral, levando-o, sobre a base de suas próprias experiências, sobre a base da coleção e da abstração de sua reprodução precedente da realidade, para além de ditas experiências, na direção de uma visão mais concreta da realidade” (LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 22)

Ora, ao criar um “mundo próprio” onde se concretiza a tarefa de figurar a realidade como totalidade em movimento, toda obra de arte autêntica torna-se fundamental para o embate ideológico contra todas as formas de dominação do homem pelo homem, uma vez que o seu realismo permite ao receptor conhecer o mundo de maneira mais ampla do que aquela dada de imediato, assim como também permite que a sua consciência subjetiva se eleve a uma consciência objetiva da realidade, percebendo nela sua riqueza, todo seu movimento, enquanto movimento de uma totalidade cujo núcleo é o próprio homem enquanto sujeito ativo que coloca o seu mundo em movimento através do modo pelo qual trilha o seu destino na relação com outros homens e com a própria natureza.

Portanto, diante desse quadro no qual o homem é o centro da vida social, não se torna um exagero afirmar que a verdade objetiva na arte é a vida dos homens tomada em sua totalidade. Deste modo, a profundidade e riqueza da figuração artística da realidade enquanto totalidade em *devir* é a própria profundidade e riqueza do alcance da representação do homem concreto, ou seja, do homem enquanto ser ativo, que transforma a si e ao mundo objetivo por meio de suas ações. Por isso mesmo que um grande artista seja necessariamente um adepto do método realista, porque sua arte só pode ter raízes na realidade concreta, ou melhor, na verdade contida na própria realidade, que sempre se encontra ocultada pela aparência da vida cotidiana, definida por Lukács como espaço da dispersão onde “todo fenômeno está numa conexão extensivamente infinita com todos os demais fenômenos simultâneos e anteriores”⁸⁶. Assim, a arte, de acordo com nosso autor, tem uma missão, um sentido: restabelecer o *concreto*, na apreensão marxista do termo, representando no mundo próprio por ela criado a realidade em sua totalidade, ou seja, a íntima ligação dinâmica e contraditória entre todos os elementos, tomando como ponto de partida e de chegada a ação dos próprios homens. Somente dessa maneira, a arte faz surgir para todos aqueles que dela usufruem, a realidade em seu movimento e, por conseguinte, o homem em toda sua autenticidade, resguardando a imagem da omniidade humana como memória a ser sempre recordada numa cotidianidade que cada vez mais a dilacera⁸⁷.

⁸⁶ Cf. LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 32.

⁸⁷ Nesse aspecto, consideramos a definição de Bahr acerca da missão da arte bastante incompleta. Segundo o comentador, a arte deveria dar apenas “uma imagem fechada, completa, coerente da realidade, imagem que deve ser distinta da realidade cotidiana” (BAHR, *La pensée de Georges Lukács*, p. 48). Ao limitar o debate tão somente acerca da realidade, sem perceber nela seu sujeito ativo (o homem), Bahr não leva em conta o teor altamente humanista do marxismo lukácsiano: seu interesse na formação de um novo homem e de uma nova humanidade. Tendo isso em mente, parece-nos mais acertado o ponto de vista lukácsiano de Garasa para quem “a missão do escritor é revelar ao homem suas possibilidades latentes, sacudi-lo de sua apatia e mostrar-lhe o caminho de sua libertação” (GARASA, *Georgy Lukács y las aristas del dogma*, p. 58).

Também é interessante notar, a esse respeito, a passagem na qual Pascal aborda a questão do homem total em Lukács dos anos 1930 ao afirmar: “Lukács considera que a inspiração permanente da obra daqueles [Goethe e Schiller] é o ‘*Humanitätsideal*’, é o ideal da realização de todas as possibilidades humanas, a superação da divisão do trabalho, em seu sentido social e profissional” (PASCAL, “Georg Lukács: el concepto de totalidad”, p. 181).

2.2. Método realista na herança burguesa, experiência e história da luta de classes

Esse potencial da arte em ultrapassar, a partir da unidade que ela forma entre essência e aparência, a imediatez da vida cotidiana, de modo a refletir a realidade em toda sua dinamicidade contraditória a tal ponto de se transformar num veículo do autoconhecimento humano, é fundamental para que possamos compreender a importância do debate travado pelo autor na série de ensaios por ele publicados nos anos 1930, exaltando, no âmbito da literatura, a grande herança cultural burguesa como modelo metodológico para os escritores do presente.

Caso não nos desapeguemos dessa potencialidade da arte, entenderemos que o olhar lukácsiano sobre a literatura burguesa em seu estágio revolucionário não pode ser concebido nos moldes de um classicismo, mas em torno das exigências políticas, históricas e humanas de sua época: a luta contra a barbárie capitalista (o fascismo), por um lado, e a luta em prol do aprofundamento da revolução nos países socialistas, por outro. Não é gratuito o fato de *Escritos de Moscú* [*Escritos de Moscou*] insistir na relação da arte com a política, afirmando que a herança é, no âmbito da cultura, uma “ameaça ao presente”, ou melhor, uma força na luta pelo progresso da humanidade rumo ao socialismo – compreendido como uma forma de organização da vida social em que a dominação da natureza pelo homem não signifique a dominação do homem pelo homem⁸⁸.

⁸⁸ Sobre a questão da relação entre arte e política, afirma Konder: “Lukács sabia que a produção artística tem uma dimensão política, porém, sabia igualmente que o uso pragmático da arte na ação política, mesmo quando realizado em nome da revolução, acabava por prejudicar tanto a arte como a política” (KONDER, “Estética e política cultural”, p. 30).

De acordo com o comentador, no momento em que o indivíduo usufrui da obra de arte, ele tem “a preciosa possibilidade de *reabsorver* daquilo que a humanidade (o sujeito genérico, interpretado pelos grandes artistas) pôs no mundo. O indivíduo pode se enriquecer espiritualmente incorporando alguma coisa daquilo que um grupo humano (uma cultura) adquiriu em sua experiência vivida e conseguiu expressar artisticamente” (idem).

Neste aspecto, delineia-se para Konder aquilo que Lukács na década de 1930 denomina partidarização da arte (tema este que será melhor trabalhado no capítulo 4), ou seja, sua necessidade de tomar posição diante da realidade sempre a favor do desenvolvimento integral do ser social. Desse modo, afirma Konder num debate que diferencia os estudos estéticos de Lukács dos estudos de grandes idealistas que pensaram a arte (Platão, Kant e Hegel):

“A arte, na concepção de Lukács, não é um desvio do conhecimento, como era para Platão. E também não é um conhecimento imperfeito, mera etapa no caminho para o saber absoluto, como pretendia Hegel. Kant tinha razão, até certo ponto, quando sublinhava um elemento ‘desinteressado’ na criação estética em polêmica com a estreiteza do ponto de vista do ‘utilitarismo’. Segundo Lukács, entretanto, a compreensão imprescindível que a arte nos proporciona de nós mesmos, pela via da sensibilidade, nunca é ‘neutra’ ou ‘imparcial’. Nas imagens da arte, reconhecemos nossas contradições, os problemas da nossa existência; somos sacudidos e desafiados a reagir, a tomar posição” (KONDER, “Estética e política cultural”, p. 31)

Nesta questão sobre a relação entre arte e política a partir do debate em torno da herança cultural burguesa, uma questão solta aos olhos. Se retomarmos os principais escritores do realismo burguês tão enaltecidos por Lukács como Goethe, Balzac e Tolstói – sempre lembrando que Goethe e Balzac foram alvo de reflexão de Marx e Engels, e Tolstói de Lenin – perceberemos, conforme salienta o filósofo húngaro, que suas concepções subjetivas de mundo, como é o caso de suas posições políticas pessoais, em nada eram desfavoráveis ao modo de sociedade capitalista que se desenvolvia freneticamente sob seus olhos. Por isso mesmo, o realismo dos escritores burgueses, seu reflexo profundo e acertado da realidade, não pode ser compreendido a partir do critério subjetivo-pessoal. Se Lukács assim o fizesse, teria que admiti-los como escritores menores em relação a Upton Sinclair, Zola, Willi Bredel e mesmo ao “camarada” Ottwalt, que neste caso acabariam por ser considerados grandes realistas devido à simpatia que nutriam pelos ideais socialistas. Mas, seguindo a dialética materialista, Lukács afirma exatamente o contrário⁸⁹. Para o filósofo, ser realista é, de acordo com o marxismo, figurar a realidade em sua concretude, de modo que ela seja apreendida na unidade da obra literária em seu movimento dialético, onde o leitor possa adentrar num mundo onde o centro é o próprio homem. Conforme afirma Lukács:

“O imenso poder social da literatura consiste precisamente em que nela o homem surge sem mediações, em toda a riqueza de sua vida interior e exterior; e isto num nível de concretude que não pode ser encontrado em nenhuma outra modalidade do reflexo da realidade objetiva. A literatura pode representar os contrastes, as lutas e os conflitos da vida social tal como eles se manifestam no espírito, na vida do homem real. Portanto, a literatura oferece um campo vasto

⁸⁹ Conforme lembra Lukács em sua autobiografia a luta contra a ideia de que a obra literária não deve ser avaliada a partir do ponto de vista ideológico do escritor sobre o mundo significou a crítica ao stalinismo na cultura, uma vez que o próprio Stalin afirmava erroneamente, no pior do espírito da censura, que a qualidade estética de uma obra está diretamente vinculada à visão de mundo do escritor. Referindo-se ao debate sobre essa questão na revista *Literaturnyj Kritik* [Crítica literária], afirma nosso autor:

“Nós atacamos a ortodoxia naturalista de Stalin. Não se pode esquecer que, naquela época, foi publicada a carta de Engels sobre a questão Balzac, e, em contraste extremamente nítido com o stalinismo, nós colocamos o problema – sem que isso tivesse consequências sérias – de que a ideologia não é critério para avaliar a qualidade estética de uma obra e que, pode existir uma boa literatura, apesar de uma ideologia detestável como o monarquismo de Balzac. Em seguida, nós demos à essa ideia sua segunda forma: uma boa ideologia pode gerar uma má literatura. Nessa linha, por exemplo, Usievic atacou – eu nem tanto, porque não sabia russo – a poesia política da época em termos extremamente ásperos, sem que por isso acabasse na prisão.” (LUKÁCS, *Pensamento vivido*, p. 102)

e significativo para descobrir e investigar a realidade. Na medida em que for verdadeiramente profunda e realista, ela pode fornecer, mesmo ao mais profundo conhecedor das relações sociais, experiências vividas e noções inteiramente novas, inesperadas e importantíssimas.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 80)

Por certo, o realismo de um escritor – sua capacidade de decifrar a realidade e fazer valer a imagem correta do homem como ser total – não pode nascer de um receituário a ser aplicado. Se assim fosse, do que valeria Lukács falar numa teoria do reflexo para abordar o método realista? Por que ele daria tanta importância a uma teoria do conhecimento enraizada na ação do sujeito do conhecimento como prerrogativa básica para ultrapassar a aparência e ir ao encontro do conhecimento da essência de seu objeto? A partir dessas questões, torna-se possível compreender o porquê da ênfase de Lukács sobre a postura do escritor diante do mundo em seu “Narrar ou descrever?”. Para o filósofo, enfatizar a ação é fundamental para entender como foi possível aos escritores de concepção de mundo conservadora construir uma obra literária de valor para aqueles que lutam no interior da cultura pela vitória política do socialismo.

Para estudar este valor político das obras literárias da herança cultural legada pela burguesia revolucionária ao presente, Lukács mostra-se sempre muito objetivo e com todo o colorido típico de um grande marxista debruça-se sobre a relação entre o escritor realista e a realidade objetiva, tomando como ponto de partida a história da luta de classes a fim de colocar em termos marxistas a correlação que existe entre a autenticidade da literatura e os grandes períodos do desenvolvimento da humanidade, sempre identificados como aqueles em que os homens através da ação revolucionária conseguem romper o véu adensado da aparência, onde tudo se mostra como fragmentação e isolamento, percorrendo o tortuoso caminho da saga humana em busca da reconciliação com sua essência, com seu ser social, tomando progressivamente consciência da imagem correta de seu próprio *ser* como ser total, quer dizer: ativo, consciente e livre⁹⁰.

⁹⁰ Em *O jovem Hegel*, Lukács demonstra que a ideia de reconciliação do homem com o gênero humano por meio da *práxis* já está presente no autor que dá título ao livro, embora, conforme se saiba, esta ideia encontre-se formulada de modo idealista, porque a atividade de transformação humana é para Hegel a realização de uma finalidade que se encontra desde o início presente no Espírito absoluto, mas que só pode ser descoberta a partir de um tortuoso *trabalho* de autoconhecimento através da *práxis* dos homens.

Lukács sempre insiste neste ponto quando aborda o período revolucionário burguês. Para o autor, este momento que se inicia já na Inglaterra com a Revolução Gloriosa, mas se desenvolve com toda energia e frescor com a Revolução Francesa é ideologicamente cercado por *ilusões heróicas historicamente necessárias* em que a teoria torna-se expressão da práxis: deste enorme anseio da burguesia por fazer história, ou seja, por se colocar como classe revolucionária, dando fim a todo um período marcado pela dominação socialmente legitimada por laços hereditários tendo em vista a formação de um novo homem e de uma nova humanidade.

Certamente, sob um olhar profundamente marcado pelo humanismo⁹¹, o problema da criação do homem novo é crucial para entender qualquer revolução, como é o caso da revolução burguesa. Como afirma Lukács em *Goethe y su época* [*Goethe e sua época*]⁹² “toda grande transformação histórico-social produz um homem novo”⁹³ e, por isso, todas as lutas travadas no âmbito da produção ideológica são movidas pela necessidade de se lutar contra o velho homem e a velha sociedade que o formou. Nesse sentido, mobilizaram-se as formas de pensamento revolucionárias burguesas. Tanto nas reflexões político-sociais quanto na literatura. O princípio era a construção deste novo homem e desta nova sociedade, com base nas ideias humanistas do “desenvolvimento livre e omnilateral da personalidade humana”⁹⁴ que permeavam as lutas sociais burguesas contra o feudalismo e o absolutismo desde o Renascimento, uma vez que é com a formação da burguesia como classe que se inicia a reivindicação por uma existência humana harmoniosa numa sociedade livre, onde o domínio do homem sobre a natureza seja ao mesmo tempo a condição de sua emancipação. Conforme afirma o autor:

Desse modo compreende-se com toda riqueza, sem confundi-la com o pensamento de Marx, mas sem com isso deixar de lado o legado que ela tem sobre o autor, a seguinte citação: “A história é então compreendida [segundo Hegel] como uma evolução dialética, complexa, rica em ações recíprocas e em contradições, evolução do gênero humano através da *práxis* de indivíduos humanos socializados.” (LUKÁCS, *Le jeune Hegel*, p. 348)

⁹¹ Duayer chega a afirmar que “realismo, arte autêntica e *humanitas* são termos absolutamente congruentes e envolvem questões absolutamente atuais.” (DUAYER, “Lukács e a atualidade da defesa do realismo na estética marxista, p. 3)

⁹² Em belíssimo artigo recém-publicado, Vaisman ao analisar a questão da crítica romântica ao capitalismo, acaba por dirigir seus estudos ao *Goethe e sua época*, de modo tal que percebe na obra do jovem Goethe, sobretudo no seu *Os sofrimentos do jovem Werther*, a grande questão da geração *Sturm und Drang*: a paixão incondicional ao homem e o ódio profundo por tudo aquilo que destrói sua personalidade. Cf. VAISMAN, “Lukács: crítica romântica ao capitalismo ou ‘romantismo revolucionário’?”.

⁹³ Cf. *Goethe y su época*, p. 72.

⁹⁴ Cf. *Goethe y su época*, p. 75.

“Com entusiasmo impetuoso e com a quase inconcebível diversidade de suas faculdades geniais na atualidade, os grandes indivíduos do Renascimento trabalhavam no desenvolvimento de todas as forças produtivas. Sua grande meta era superar as barreiras medievais, locais, estreitas e limitadas da vida social, era a criação de um estado social que libertasse todas as faculdades humanas e todas as possibilidades de conhecer a fundo e de submeter as forças da natureza às finalidades da humanidade. E estes grandes indivíduos viram sempre claramente que um verdadeiro desenvolvimento das forças produtivas equivalia a um desenvolvimento das faculdades produtivas do próprio indivíduo.” (LUKÁCS, “El ideal del hombre armonioso em la estética burguesa”, pp. 112-113)

Com isso em mente, nosso autor aborda – também em *Goethe e sua época* – o problema da relação do humanismo e a revolução burguesa. De acordo com o modo pelo qual desenvolve seu argumento, não é de estranhar que a veiculação do ideal de homem harmonioso entre os ideólogos políticos burgueses que preparam o caminho para a Revolução Francesa estivesse relacionada ao modelo da *polis* ateniense para estabelecer a formação do cidadão burguês na nova sociedade a ser constituída. Conforme sabemos, a *polis* demarca um período grandioso da história da humanidade na qual o *homem* (sempre confundido com o *cidadão*) não estava subjugado pela divisão do trabalho e, por isso mesmo, podia desenvolver plenamente sua personalidade, engajando-se na vida pública, tornando-se parte consciente e ativa do todo. Ora, na *polis* os interesses particulares ainda não estavam em dissídio com a sociedade, mas antes numa recíproca e viva conexão dialética, a tal ponto em que o cidadão não sentia a sociedade como um elemento estranho ao seu ser, porque a vida social era sua própria vida. Assim, ao colocar em relevo no cenário histórico de luta contra o feudalismo e o absolutismo – estas duas formas de sociedade baseadas na dominação pelo privilégio concedido por meio da hereditariedade – a figura do cidadão ateniense, e, concomitantemente, a formação da sua personalidade nesse período áureo da história e a memória da democracia direta como modelo de organização político-social para a sociedade capitalista moderna em formação, os ideólogos burgueses

fizeram com que a teoria pudesse se tornar num verdadeiro impulso para a práxis revolucionária, de modo a demonstrar o quão irracional e prejudicial era para o desenvolvimento das potencialidades humanas o sistema de privilégios baseado na divisão da sociedade em estamentos e no poder absoluto do Rei.

Com base nessa imagem formada diante de um problema nascido da realidade dos homens (os privilégios de alguns poucos grupos sociais diante de uma maioria esmagadora de desprivilegiados), a burguesia protagonizou seu papel revolucionário durante a Revolução Francesa. Para realizá-lo coube à classe burguesa estabelecer alianças com o conjunto do povo desfavorecido política e socialmente pelo antigo regime, tornando-se a classe dirigente da revolução, ou seja, a classe que carregava dentro de si os interesses histórico-universais de todo o povo no embate contra as formas de dominação arcaicas de uma sociedade dividida com base nos privilégios demarcados por laços consangüíneos onde somente as antigas forças do feudalismo e do absolutismo (rei, nobreza e clero) eram as que efetivamente detinham o poder de reger a sociedade conforme seus próprios critérios e interesses particulares, enquanto a grande maioria estava relegada à submissão e à condições de vida muitas vezes precárias.

A submissão e a precariedade da vida do povo, tantas vezes considerada natural, assim como a história, sentida pelo próprio povo como algo que não lhe dizia respeito, que funcionava por leis próprias às quais num primeiro momento parecem incontrolláveis, enfim, todo o sentimento de paralisia do tempo histórico, tão bem ilustrado pelo dito “nasceu nobre, morreu nobre”, começou a se romper por meio da ação revolucionária. Foi graças a ela que o povo percebeu o significado da história em sua profundidade, ou seja, como um eterno *dever* que diz respeito à vida de cada indivíduo. Nesse sentido, pode-se afirmar que na experiência histórica protagonizada pelas massas contra o antigo regime, o homem teve a possibilidade concreta e efetiva de se perceber como parte atuante de um todo que não lhe é estranho, mas que está sendo composto processualmente pela ação dos próprios homens. Conforme afirma Lukács em *O romance histórico* essa experiência de massas é o que cria as “possibilidades concretas para que os homens apreendam sua própria existência como algo historicamente condicionado, vejam na história algo que determina profundamente sua existência cotidiana, algo que lhes diz respeito diretamente.”^{95 96}

⁹⁵ Cf. LUKÁCS, *O romance histórico*, p. 40.

Assim, ao tornar as massas atuantes na história, ao fazer delas um elemento ativo no processo de transformação da realidade, enfatizando no plano ideológico o passado como ameaça ao presente, tendo em vista a construção de um novo futuro, ao resgatar a ideia e a urgência de um homem total na sociedade a ser construída, a revolução burguesa conseguiu ser vitoriosa. Mas sua vitória que de fato deu fim às formas tradicionais de dominação baseadas na hereditariedade, ao contrário do que imaginava toda a teoria da época não pôde significar a realização da formação humanista da personalidade. Isso porque a consolidação da burguesia no poder esbarrava com os próprios limites de atuação dessa classe na história, uma vez que ela só pode existir efetivamente como classe dominante, como classe detentora da propriedade privada, pressupondo assim a existência de uma classe de despossuídos que não possuem outra coisa senão sua própria força de trabalho a ser vendida e explorada por essa mesma burguesia, consolidando o sistema social produtor de mercadorias e a divisão da sociedade em classes como novos poderes “naturais” na história dos homens.

Com isso em mente, não é estranho que Lukács saliente em seus ensaios que os intelectuais burgueses que prepararam a Revolução Francesa começassem a sentir na vida da sociedade os efeitos maléficos essenciais do processo da divisão capitalista do trabalho sobre a humanidade. E isso porque, ao expressarem na ciência, na filosofia ou mesmo nas artes, o processo de formação da burguesia como classe revolucionária que representa os interesses universais de toda humanidade, tais intelectuais sentem em suas reflexões que a grande questão do capitalismo moderno era o efeito dilacerador da divisão capitalista do trabalho sobre a personalidade humana.

Assim, entende-se o porquê dos intelectuais do período que preparou a revolução burguesa serem grandes humanistas. A ênfase deles no desenvolvimento da personalidade total em meio a um mundo degradado pelas antigas potências do

⁹⁶ Este é o caso, ressaltado pelo próprio autor em *O romance histórico*, da formação do exército de massas no processo revolucionário na França de 1789. Afirma o filósofo que de modo bastante diverso do exército absolutista francês, o novo exército não se organiza com base na reprodução em suas próprias fileiras da cisão promovida pela estratificação social baseada em estamentos. Quebrando as barreiras sociais entre as diversas hierarquias, assim como aproximando o exército ao povo, tal instituição deixa de ser sentida pelos indivíduos como uma instituição que lhes é alheia, estranha. Muito antes, com o fim das barreiras sociais no exército, este passa a vincular-se diretamente ao povo, permitindo que cada indivíduo possa experimentar aquilo como seu, como parte de seu ser social. Nas palavras do autor: “A vida interior do povo está ligada ao moderno exército de massas de modo muito diferente daquele com os exércitos absolutistas. Na França, cai a barreira social entre o oficial nobre e a tropa: a ascensão aos mais altos postos do Exército está aberta a todos, e sabe-se que tais barreiras caem precisamente por obra da Revolução.” (LUKÁCS, *O romance histórico*, p. 39)

feudalismo e do absolutismo, assim como pelo novo mundo onde se consolidava a divisão capitalista do trabalho, não surgiu por mero talento ou sensibilidade inata, mas antes, desenvolveu-se a partir da história da luta de classes, como expressão da burguesia enquanto classe dirigente que sintetizava no seu próprio ser os interesses universais das massas em suas lutas contra o passado condenável da humanidade tendo em vista a construção de um futuro marcado por “liberdade, igualdade e fraternidade”.

A burguesia, ao contrário do que defendiam os intelectuais Iluministas e os líderes políticos burgueses, não poderia levar a cabo a totalidade do processo de emancipação humana devido às suas próprias contingências históricas de classe. Basta ter em mente que a burguesia só pode existir como classe enquanto detentora da propriedade privada dos meios de produção. O que deve necessariamente formar uma outra classe (uma classe de despossuídos), que só pode viver mercatizando a única coisa que ainda lhe resta: sua força de trabalho.

Nesse sentido, compreende-se que toda a luta humanista dos intelectuais que prepararam a Revolução Francesa até o declínio das tropas do período napoleônico, desenvolve-se a partir de uma *ilusão* heroicamente necessária: a ilusão de que seria possível formar um homem plenamente desenvolvido na sociedade burguesa. Neste ponto, vale ressaltar a importância do recorte histórico feito por Lukács para sua avaliação teórica deste período. Segundo *O romance histórico*, este período de grandes ilusões é demarcado por grandes experiências de massa. O povo, salienta Lukács, tornara-se efetivamente ativo na história, adquirindo a consciência de que ele é o sujeito da transformação. Em meio a este período permeado por tal descoberta que invade as mais profundas esperanças populares e que só fora possível por meio das lutas revolucionárias, a vida social da época abre aos intelectuais e, no caso, aos escritores, a possibilidade de vivê-la intensamente, até mesmo porque conforme enfatiza Lukács em seus ensaios dos anos 1930, esse período que marca o início das grandes revoluções burguesas até a revolução de junho de 1848 define-se como um momento da história no qual a atividade de criação literária ainda não se encontra subsumida à divisão capitalista do trabalho. Por isso, nesse momento em que o capitalismo moderno está apenas florescendo, o escritor pode confluir sua vida privada com a vida pública (vida do povo) num caminho que segue rumo ao anseio ora esperançoso ora repleto de amarguras pela formação da personalidade total. Nesse processo de publicização da

própria vida, portanto, onde a vida do escritor conflui com a vida popular, não poderia deixar de aparecer na literatura aquelas mesmas ilusões e desilusões humanistas que surgem desse processo áureo da história da humanidade onde a experiência das massas – produto de suas lutas contra o antigo regime – delineia-se como um elemento central da análise marxista de Lukács.

Para consolidar tal análise, pensemos no caso de um escritor que faz a mediação do período das ilusões para o das desilusões populares em relação às promessas revolucionárias burguesas: Goethe. Lukács, em seu livro *Goethe y su época*, enfatiza como o grande escritor do classicismo alemão, embora não pudesse compartilhar totalmente das ilusões heróicas da burguesia – uma vez que a Revolução Francesa não conseguiu implantar nem a democracia direta da polis ateniense nem superar as contradições reais subjacentes à existência econômica da própria burguesia – jamais abandonou as grandes esperanças populares do humanismo revolucionário burguês. Por isso mesmo, atacou de modo profundo o antigo regime ao mesmo tempo em que foi crítico da divisão do trabalho capitalista que nascia, denunciando suas deformações sobre o homem. Conforme aponta Lukács:

“Goethe vê na hierarquia estamental feudal, no fechamento de cada estamento, um obstáculo imediato e essencial ao desenvolvimento da personalidade humana. Por isso, critica essa ordem social com sátira amarga” (LUKÁCS, *Goethe y su época*, p. 76)

E assim continua nosso autor:

“Mas ao mesmo tempo [Goethe] vê que a sociedade burguesa, cuja evolução foi precisamente a que pôs veementemente em primeiro plano o problema do desenvolvimento da personalidade, também opõe a esta sucessivos obstáculos. As mesmas leis, instituições etc. que permitem o desenvolvimento da personalidade no sentido estreito da classe burguesa e que produzem também a liberdade do *laissez-faire*, são alçapões implacáveis da personalidade que se atreve a realmente se manifestar. A divisão capitalista do trabalho – base sobre a qual pode se desenvolver a evolução das forças produtivas que possibilitam o

desdobramento da personalidade – submete ao mesmo tempo o homem, fragmenta sua personalidade, enclausurando-a num especialismo sem vida” (LUKÁCS, *Goethe y su época*, p. 76)

Embora escrevesse numa Alemanha atrasada em relação aos demais países capitalista da época (França e Inglaterra), Goethe sempre procurou figurar as contradições do desenvolvimento humano na moderna sociedade capitalista nascente de modo a captar na aparência da obra a essência da realidade. Conforme afirma Lukács, isto só foi possível de ser levado a cabo pelo escritor, a partir do momento em que foi obrigado a tomar partido diante dos problemas colocados pelo movimento histórico da revolução burguesa. Só aí, diante da própria realidade objetiva, é que Goethe pôde tornar concretamente visível seu irrevogável amor pelos homens, demonstrando seu ódio diante daquilo que destruía a omnidade humana. Para tanto, fez o mesmo percurso dos Iluministas e Renascentistas, e resgatou na Antiguidade clássica sua grandiosidade artística realista, enfatizando a relação dialética entre forma e conteúdo. Relacionando Goethe, assim como Schiller, com o pensamento estético de Marx, afirma Lukács a respeito da Antiguidade:

“O estudo das leis da arte antiga é uma tendência justificada e necessária, sem a qual é difícil que se chegue a produzir uma grande arte ou uma arte que possa cumprir as leis da forma. Marx chamou os gregos ‘crianças normais’ da evolução da humanidade e viu em suas grandes criações ‘normas e modelos inacabáveis’. Marx acrescenta que essa norma vale somente em ‘certo sentido’. O que Marx propõe é que se estude precisamente as condições nas quais nascem o conteúdo e a forma de um determinado período artístico sobre a base de seu ser social, que se reconheça claramente quais formas se aplicam num determinado período da evolução da arte e como podem ser aplicadas” (LUKÁCS, *Goethe y su época*, p. 140)

Neste sentido, podemos notar que o método realista de Goethe, assim como de outros escritores burgueses revolucionários não surgiu do nada, como algo mágico ou mesmo inato ao gênio do escritor. Seu florescimento, na interpretação lukácsiana, surge

da própria realidade objetiva, e, portanto não pode ser compreendida fora do contexto social e histórico, sendo o resultado de todo um processo que envolve os momentos áureos da história da humanidade em busca da reconciliação com seu ser genérico. Não é por menos que os pensadores e artistas da burguesia revolucionária vinculam os problemas postos pela realidade no presente com a Antiguidade, pois ali encontram na figura do cidadão e da *polis*, a concretização do ideal de homem harmonioso, ou melhor, do homem vinculado de modo livre e consciente à vida social. Essa visão humanista herdada da Antiguidade, tão urgente para a construção de uma nova sociedade, será fundamental para que os escritores da época não se submetam à aparência da vida capitalista, mas antes encontrem nela sua essência. Somente assim, o escritor realista burguês não se deixa convencer pela imagem imediata do capitalismo, na qual o homem aparece como parte de um sistema que funciona independentemente do seu ser e sobre o qual não tem controle algum e pode defender a substância essencialmente humana do ser social. Desse modo, afirma Lukács:

“A luta humanista contra a degradação do homem pela divisão capitalista do trabalho encontra precisamente no terreno artístico-literário um modelo luminoso na arte e na literatura dos gregos [...]. Por isso, podia ser modelo e protótipo de um esforço que aspirava à restituição da integridade do homem” (LUKÁCS, *Goethe y su época*, pp. 168-169)

A partir de tal postura humanista diante da realidade, o escritor realista, como é o caso de Goethe, produzirá uma obra que deve entrar em conflito com o capitalismo. Segundo Lukács, o amor de Goethe pelos homens de fato possibilitou-lhe ultrapassar a aparência que denigre a existência humana, acusando em suas obras a contradição entre o antigo regime e a nascente divisão do trabalho capitalista, por um lado, e a formação humanista do ser social, por outro. Todavia, embora ressalte este aspecto contraditório, isto não significou para o escritor a adoção de um ponto de vista revolucionário sobre o mundo.

Conforme explica Lukács, o humanismo de Goethe era necessariamente burguês, e, por isso deveria se deparar com as próprias antinomias do pensamento desta classe que ao longo do seu desenvolvimento percebe a impossibilidade de levar adiante

seus lemas revolucionários devido à sua própria condição de classe dominante, ou seja, de classe que só pode existir ao desvencilhar do homem sua essência humana. Essa condição trágica da burguesia na história do desenvolvimento universal do homem impõe à literatura realista burguesa de Goethe um problema que ele não pôde resolver: a relação do humanismo com a superação do capitalismo.

Ora, se o humanismo atua em prol do desenvolvimento integral do homem, ele não seria um *leitmotiv* na luta contra o capitalismo? Em Goethe, enquanto maior representante desses escritores que nutrem a ilusão heróica humanista da burguesia, a resposta é complexa. Se por um lado, só por meio do seu humanismo é que compreendemos a sua insubmissão ao capitalismo moderno que estava nascendo, ao ultrapassar a aparência da sociedade burguesa e figurar de modo essencial a vida dos homens em seus romances, por outro, nestes mesmos romances, como é emblemático em *Os anos de aprendizado de Wilhem Meister*, o humanismo não é por isso concebido como antípoda da sociedade capitalista, podendo muito bem se desenvolver a partir dela⁹⁷. Nas palavras de Lukács:

“O Goethe de *Os anos de aprendizado* vê efetivamente as contradições concretas entre os ideais do humanismo e a realidade da sociedade capitalista, mas não considera essas contradições como basicamente antagônicas, insolúveis em princípio.” (LUKÁCS, *Goethe y su época*, p. 593)

Assim, Goethe como mediador das ilusões heróicas do Iluminismo e as desilusões da primeira metade do século XIX, é segundo Lukács, um escritor cheio de contradições, porque embora defenda, por um lado, uma visão de homem e humanidade grandiosa, fortemente calcada no seu ponto de vista humanista sobre a realidade, por outro, não leva até o último limite seus desejos humanistas, e, por isso, nutre ilusões e crê na possibilidade da realização do homem plenamente desenvolvido na sociedade capitalista, mesmo que para isso tenha que fazer valer ideias utópicas como as de *Os anos de aprendizado Wilhem Meister* onde a resolução dos ideais humanistas se faz de

⁹⁷ Conforme assinala Lukács em seus “Estudios sobre ‘El Fausto’” [“Estudos sobre ‘O Fausto’”], tal visão se modifica qualitativamente, adquirindo ares desiludidos contra o capitalismo. Isso fica claro quando o filósofo afirma: “a visão de Goethe [...] crê num *núcleo radical* incorruptível do homem, da humanidade e de sua evolução. Crê na salvação deste núcleo também na (e, sobretudo, apesar da) forma de evolução capitalista” (LUKÁCS, “Estudios sobre ‘El Fausto’”, p. 383).

modo idealista no formato de “‘ilhas’ de homens excelentes que transformam esses ideais em prática na sua vida e cuja natureza de vida hão de se tornar embrião do futuro”⁹⁸.

Aqui, vale ressaltar, Goethe demonstra de fato ter uma compreensão débil sobre economia política, porque ao fazer da resolução da divisão do trabalho tarefa individual de alguns “homens excelentes”, acaba por separar *ser* e consciência, de tal modo que o escritor não percebe que a superação da divisão capitalista do trabalho só é possível por via da superação do próprio capitalismo⁹⁹.

Mas, apesar de ressaltar seu idealismo e relacioná-lo a questões objetivas, como é o caso do atraso alemão e da inexistência do proletariado organizado como classe revolucionária neste momento da história no qual o escritor produz suas obras, nem por isso Lukács deixa de considerar Goethe um grande realista. Isso porque o seu humanismo faz com que seu horizonte intelectual, embora não possa ir além do capitalismo, não recaia no refluxo da apologética burguesa, tal como fora realizada pós-1848. O escritor, por certo, “dificilmente podia buscar o caminho da revolução

⁹⁸ Cf. LUKÁCS, *Goethe y su época*, p. 597.

⁹⁹ Conforme ressalta Lukács em “El ideal del hombre armonioso en la estética burguesa” [“O ideal de homem harmonioso na estética burguesa”], assim como Goethe, Schiller também é prisioneiro do idealismo utópico e exalta na sua *Educação estética* a teoria do jogo – teoria esta que, na leitura de Lukács, em nada se relaciona com o trabalho concretamente humano – como o modo pelo qual o homem pode superar os males da divisão capitalista do trabalho. Vejamos como Schiller analisa sua teoria:

“Pois, para dizer tudo de vez, o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga. Esta afirmação, que há-de parecer paradoxal neste momento, irá ganhar um grande e profundo significado quando chegarmos a relacioná-la à dupla seriedade do dever e do destino; suportará, prometo-vos, o edifício inteiro da arte estética e da bem mais dificultosa arte de viver. Esta afirmação, contudo, é inesperada somente na ciência; já de há muito viva e atuava na arte e no sentimento dos gregos, os seus maiores mestres; só que estes transpunham para o Olimpo o que deveria ser realizado na terra. Guiados pela verdade desta afirmação, fizeram desaparecer da frente dos deuses ditos tanto a seriedade e o trabalho, que marcam o semblante dos mortais, quanto o prazer iníquo, que lhes alisa a face vazia; libertaram os perenemente satisfeitos das correntes de toda finalidade, dever ou preocupação, fazendo do *ócio* e da *indiferença* o invejável destino do estamento divino: um nome apenas mais humano para a existência mais livre e mais sublime.” (SCHILLER, *A educação estética do homem*, p. 80)

Aqui, mostra-se não só a separação do trabalho da vida, para se falar em libertação, mas, mais do que isso, vale notar que Schiller recorre às imagens do passado áurea da humanidade (a Antiguidade clássica) para falar do presente, fazendo o mesmo movimento dos Iluministas e dos Renascentistas. Por isso, não idolatra romanticamente o passado, desejando a sua volta para o presente, mas antes fala sobre a urgência da realização daqueles ideais humanistas da arte clássica na atual forma de organização da vida social, sem com isso perceber a relação entre trabalho e consciência. Nesse sentido, escreve Lukács:

“O idealismo se revela também no fato de que Schiller oponha de modo brusco a atividade estética ao trabalho do indivíduo. [...] A teoria do ‘jogo’ obtida se esforça por eliminar a divisão do indivíduo provocada pela divisão capitalista do trabalho e levanta a bandeira da personalidade humana íntegra, variada e plenamente desenvolvida, porém só pode ver a possibilidade deste desenvolvimento fora do verdadeiro trabalho de sua época.” (LUKÁCS, “El ideal del hombre armonioso en la estética burguesa”, p. 116)

democrática”, mas nem por isso “encontra-se em suas grandes obras uma luta liberal ou reacionária contra ela”¹⁰⁰. Assim, apesar de não nutrir um horizonte explicitamente anti-capitalista, Goethe mantém olhares atentos para as profundas contradições existentes entre o ideal humanista de homem e a sociedade que se desenvolvia.

Ora, desde sua juventude na Europa pré-revolucionária Goethe, apesar de não ser politicamente simpático ao plebeísmo – tão bem desenvolvido por Rousseau ao fazer aquilo que Lukács denominou de “incipiente elaboração dialética das contradições da sociedade burguesa”¹⁰¹ – foi um continuador da linha plebéia rousseauiana, uma vez que expressou na figuração artística aquilo que é característico do pensamento político-social de Rousseau: as contradições da evolução da sociedade burguesa. Seu humanismo, formado ao longo do processo que culminará na Revolução Francesa, não pode se acomodar bem às contingências impostas ao desenvolvimento humano pelo antigo regime e pela embrionária divisão capitalista do trabalho, e, por isso, une-se, mesmo contra as simpatias do escritor, às correntes progressistas da época: os plebeus democrático-revolucionários. Não é por menos que Lukács afirma:

“O jovem Goethe não é nenhum revolucionário, nem sequer no sentido do jovem Schiller. Mas num sentido histórico mais amplo e profundo, no sentido da vinculação íntima com os problemas básicos da revolução burguesa, as obras do jovem Goethe significam uma culminação revolucionária do movimento iluminista europeu, da preparação ideológica da Grande Revolução Francesa.” (LUKÁCS, *Goethe y su época*, p. 75)

Aqui, Lukács percebe a vinculação da objetividade da obra literária dos clássicos do realismo com a história e a política. A garantia da arte se relacionar com a luta de classes não está na posição ideológica do autor diante dos problemas que lhe são postos de imediato, mas sim na posição que esta luta assume na própria obra, enquanto posição objetivamente formada pelas forças em desenvolvimento. Nesse sentido, as lutas revolucionárias desempenham um papel fundamental, porque em meio ao anseio por transformação, o escritor consegue ir além da própria imediatez, exprimindo a universalidade dos interesses por transformação, através de uma figuração da realidade

¹⁰⁰ Cf. LUKÁCS, “Estudios sobre ‘El Fausto’”, p. 381.

¹⁰¹ Cf. LUKÁCS, *Goethe y su época*, p. 74.

que efetivamente ultrapassa a aparência. Por isso, não se pode esquecer que o triunfo do realismo, enquanto vitória da verdade objetiva sobre e falsa aparência cotidiana, tão exaltado por Engels, só é possível a partir de condições historicamente objetivas.

Com isso em mente, Goethe torna-se interessante para Lukács, porque este escritor, apesar de não ser revolucionário, consegue captar de modo realista, ao longo de sua obra que permeia o final do século XVIII e o início do XIX, as forças motrizes do processo de desenvolvimento capitalista, figurando de modo correto as contradições que permeiam as relações entre os homens na sociedade capitalista, ao assumir um ponto de vista humanista. Desse modo, podemos afirmar que Goethe é um exemplo de realismo na literatura porque toma partido diante da realidade, defendendo não esta ou aquela corrente política a partir de suas opiniões pessoais, mas defendendo sim o próprio homem em seu desenvolvimento integral na sociedade, atacando tudo aquilo que o impeça de se desenvolver, embora o faça nutrindo falsas esperanças em relação ao capitalismo.

Nesse sentido, percebe-se que Goethe, enquanto homem de sua época, faz eco ao longo de suas obras às conquistas sociais, políticas e econômicas da Revolução Francesa, ao não perceber que o desenvolvimento pleno do homem é impossível nos limites impostos pela sociedade capitalista. Para o autor, o desenvolvimento humanista do homem só seria possível com o capitalismo. Como herdeiro do Iluminismo, pensa que o fim do feudalismo e do absolutismo significaria a abertura para a possibilidade do desenvolvimento realmente harmônico da humanidade, onde a igualdade e a liberdade, os interesses individuais e o interesse universal coincidiriam espontaneamente, embora – e aqui se encontra o cerne de toda contradição deste escritor – em momento algum deixe de criticar os efeitos deletérios da divisão capitalista do trabalho sobre o homem. Ora, tal ilusão em relação ao capitalismo, formada concretamente no interior da própria luta de classes, e, ao mesmo tempo, sua postura humanista que o guia para a crítica do mesmo, faz com que Goethe seja um dos intelectuais que melhor conseguiu expressar em suas obras o momento de transição das ilusões da burguesia revolucionária e as desilusões da primeira metade do século XIX, que serão aprofundadas pelos escritores que começaram a produzir suas obras em meio ao novo período que se abria na história da luta de classes.

Como mostra o modo de apreensão marxista da história praticada por Lukács em *Balzac e o realismo francês*¹⁰², se a Revolução Francesa com sua democracia popular liderada pelos jacobinos e depois o período heróico de Napoleão Bonaparte haviam de fato mobilizado todas as energias revolucionárias da burguesia, a queda de Bonaparte seguida pela Restauração (1814-1830) e depois pela Revolução de julho de 1830 marcam o fim deste período heróico-revolucionário burguês e o início do período em que esta classe começa a se deparar com seus próprios limites de atuação na história, ganhando contornos cada vez mais reacionários. Disso se segue na análise objetiva de Lukács um aprofundamento do realismo crítico, uma vez que os escritores formados nesse novo contexto histórico e social em que a burguesia se depara cotidianamente com sua impotência de levar até o fim o processo revolucionário, não podiam como fizera Goethe, nutrir-se de ilusões sobre o capitalismo. Ora, neste cenário em que se tornava cada vez mais claro para a burguesia sua contingência histórica, começa a se aprofundar a divisão capitalista do trabalho e suas conseqüências maléficas sobre o homem. Sendo assim, não sobrava nenhuma dúvida aos escritores realistas da primeira metade do século XIX de que o humanismo revolucionário burguês do século XVIII, ao contrário do que pensara seus defensores, era irreconciliável com o capitalismo. Para entender esse processo que se deu na primeira metade do século XIX, vejamos o caso de Balzac.

Se retomarmos as análises lukácsianas sobre a obra de Balzac uma das coisas que salta à vista é novamente a questão da posição ideológica do escritor. Assim como Goethe, Balzac não fora simpático às ações revolucionárias. Seu ponto de vista político não era popular e sequer progressista. Ao contrário, o escritor francês apoiava o que havia de mais reacionário em sua época, o monarquismo legitimista. Mas, assim como Goethe, Balzac conseguiu ultrapassar em suas obras o âmbito de suas ideologias pessoais e captar a realidade em sua totalidade e em seu *devoir*, figurando as contradições de sua época, sem com isso temer que elas entrassem em dissonância com suas convicções políticas pessoais, fazendo com que o realismo triunfasse.

Para entender como foi possível a vigência do realismo na obra do escritor francês, Lukács retoma novamente a história. Balzac é um escritor de um período marcado por ilusões perdidas. Filho de uma época em que o capitalismo moderno ainda

¹⁰² Na presente Tese, utilizamos a tradução em espanhol de alguns dos artigos que compõem essa coletânea. Cf. LUKÁCS, “Los campesinos”; “Para el centenario de Zola”.

se consolidava – apesar desse processo encontrar-se num momento mais profundo do que aparece na época de Goethe –, Balzac pôde ser o último dos grandes realistas burgueses graças ao fato de sua criação literária ainda estar de fato livre das mazelas da divisão capitalista do trabalho. Conforme afirma Jameson numa interessante passagem na qual se debruça sobre as reflexões históricas de Lukács sobre Balzac:

“Balzac teve uma sorte histórica ao testemunhar, não o capitalismo maduro, desenvolvido e acabado dos tempos de Flaubert e Zola [ou seja, de toda decadência burguesa], mas o próprio início do capitalismo na França; teve sorte ao ser contemporâneo de uma transformação social que lhe permitiu ver o objeto à medida em que emergiam do trabalho humano e não como substâncias acabadas, ao ser capaz de apreender a mudança social como uma rede de trajetos individuais. Podemos dramatizar tudo isto dizendo que, em Balzac, as fábricas ainda não existiam como tais: observamos, não os produtos finais, mas os esforços dos grandes capitalistas e inventores para construí-los. A realidade social e econômica é ainda relativamente transparente, o resultado da atividade humana ainda visível a olho nu.” (JAMESON, “Em defesa de Georg Lukács”, p. 158)

De acordo com Lukács, a partir dessa realidade em que a divisão do trabalho ainda não tinha se desenvolvido em sua completude, é que Balzac pôde ser defensor de uma ideologia reacionária e romântica (embora anticapitalista) de retorno ao passado “idílico” da sociedade feudal, na qual todos os estamentos viviam numa pretensa harmonia, sem se opor a uma concepção correta da realidade: a realidade como totalidade em *devenir*. Por isso mesmo, compreende-se em bases objetivas, o porquê de Balzac não ter se submetido ao romantismo na literatura, mas antes tê-lo superado, tomando como ponto de partida e de chegada a vida dos homens, figurando todas suas contradições em meio à sociedade capitalista, captando toda a deformação do homem por ela provocada. Assim, ao não se reconciliar com o capitalismo, o escritor realista francês dá um passo além de Goethe, e percebe que este modo de organização da vida social não pode ser vinculado ao progresso, mas antes à desgraça da humanidade no presente. Conforme afirma Lukács em sua análise sobre o livro *Os camponeses*:

“por todas as partes, [Balzac] desnuda o domínio do mecanismo capitalista, o ‘mundo animal do espírito’ (Hegel) do capitalismo, a lei fundamental do capitalismo: o homem devora o homem” (LUKÁCS, “Los campesinos”, p. 58).

Segundo Lukács, Balzac compreende as grandes contradições do capitalismo, sem com isso chegar a uma resolução revolucionária destas mesmas contradições colocadas em relevo, uma vez que no cenário histórico de sua época o proletariado não se firmara como classe revolucionária. Neste aspecto o profundo ódio de Balzac ao capitalismo, fruto do movimento social de sua época, deparou-se com os limites históricos da luta de classes daquele período, constituindo-se num romance que expressa as desilusões do povo em relação às ilusões heróicas da antiga burguesia revolucionária. Em *Os campesinos*, o escritor delineia, entre outras coisas, a tragédia do homem do campo, que fora novamente escravizado pela mesma revolução que o libertou, tomando como base de sua composição literária a distribuição da terra dos latifundiários para o campesinato. Ora, Balzac como grande realista, figura não só as contradições, mas toda a condição trágica deste momento em que se desenvolve a batalha em torno da divisão de um latifúndio, chegando a captar a essência do desenvolvimento contraditório do capitalismo francês no campo, porém, deparando-se com os limites históricos da luta de classes de sua época, sem deter qualquer perspectiva da evolução e da resolução concreta deste conflito. Nas palavras de Lukács:

“No horizonte artístico de Balzac, o proletariado revolucionário não podia sequer aparecer, e por isso o escritor não pôde mais do que descrever a desesperada situação dos campesinos, sem poder indicar nenhum caminho de saída.” (LUKÁCS, “Los campesinos”, p. 63)

Diante de tal limitação que implica numa visão ainda insuficiente acerca da luta de classes, Balzac em momento algum se coaduna à apologética capitalista, mas sempre se mantém firme em seu realismo. Isso porque, consegue dar vazão em sua obra ao momento histórico, exprimindo o crescente descontentamento popular em relação à evolução do capitalismo. Nos *Escritos de Moscou*, Lukács insiste neste aspecto,

afirmando ser o ódio ao capitalismo, que encontra vazão no próprio desenvolvimento histórico da época que prepara a revolução de junho de 1848, o elemento fundamental para que o escritor realista francês não se submeta às suas opiniões políticas no momento de figurar a realidade, fazendo desse sentimento de ódio um meio para elevar o conhecimento sobre a realidade, ultrapassando sua aparência e indo ao encontro de sua essência, figurando os homens em seus movimentos contraditórios, demonstrando o processo de degradação provocado pelo capitalismo sobre a personalidade humana. Neste sentido, o ódio ao capitalismo, em Balzac, caminha passo a passo com o seu amor pelos homens, ou seja, com uma postura humanista que, ao contrário daquele humanismo revolucionário burguês de outrora, não possui ilusão alguma acerca da sociedade burguesa, embora não possa encontrar uma força social que indique a superação efetiva desta forma de organização da vida social. Nas palavras de Lukács:

“Precisamente aqui se encontra o núcleo da obra de Balzac. A *Comédia humana* mostra que nenhuma contradição do capitalismo pode ser superada no interior deste, de um modo tão irrefutável como os melhores críticos entre os socialistas pré-marxistas. Como entre os melhores expoentes desta linha, a crítica de Balzac também se encontra muitas vezes com a de Marx. Balzac também se parece com aqueles que estão em condições apenas de representar, mas não de conceber corretamente as contradições por ele reveladas. O ódio profundo, perspicaz ao capitalismo é a fonte desta grandeza literária de Balzac.” (LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, p. 109)

Aqui, vale ressaltar a origem do ódio humanista ao capitalismo. Em Balzac, este não pode se encontrar, conforme já vimos, nem na burguesia revolucionária do século XVIII, devido às desilusões populares figuradas pelo escritor, nem no proletariado, uma vez que este sequer existia como classe revolucionária, mas antes origina-se de seu romantismo. De fato, afirma Lukács, é da crítica romântica ao capitalismo, repleta de ideias reacionárias que negam a ação transformadora do homem na história – e, portanto, a própria história como *dever* – que se encontra a profunda crítica de Balzac ao modo de dominação burguês. Para o filósofo húngaro, nenhuma análise concreta da sociedade e dos homens que nela vivem pode separar o lado bom do lado ruim do

objeto analisado, criando fenômenos puros, pois de acordo com o marxismo deve-se descobrir através da interação entre os lados positivos e negativos a orientação ao progresso.

Esse é o caso, conforme afirma Lukács, da análise feita por Engels acerca de Carlyle em sua defesa romântica do feudalismo. Ora, segundo o marxista inglês, esse pensamento apesar de defender uma volta ao passado, representa uma ameaça ao futuro, tendo poder crítico sobre o presente, abalando suas bases de dominação. Assim compreende-se que a crítica da divisão capitalista do trabalho feita por Carlyle apesar de reacionária, aponta em si mesma para a possibilidade de progresso, ou seja, de avanço da sociedade rumo ao socialismo. Vejamos a seguinte passagem:

“Quando, por exemplo, Carlyle contrapõe o trabalhador livre com a existência assegurada durante o auge da Idade Média, quando contrapõe o escravo fragmentado da divisão capitalista do trabalho com o artesão que trabalha com sentido e que goza de sua personalidade no trabalho etc., este contraste é sem dúvida, em termos imediatamente econômicos, pequeno-burguês e reacionário. Mas revela, por um lado, aspectos importantes e inumanos do capitalismo e contém, por outro, uma intuição ao futuro – por certo, numa forma confusa, utópico-reacionária – que não conhecerá, por exemplo, a submissão escrava à divisão do trabalho.” (LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, p. 164)

O mesmo se passa, segundo Lukács, com Balzac. Sua crítica romântica ao capitalismo, embora inerentemente reacionária, por que romântica, contém perspectivas de futuro, que em muito ultrapassam o reacionarismo. Seu desejo de retorno ao passado, é a base de uma crítica efetiva do presente que possibilita apontar objetivamente para um futuro que supere as formas de subjugação do homem pelo homem. Embora, Balzac não seja um escritor revolucionário, conseguiu fazer do seu ódio romântico aos exploradores um elemento da crítica efetiva do presente histórico que nos possibilita almejar o desenvolvimento de uma nova sociedade, representando as contradições provocadas na vida dos homens pelo modo de produção capitalista como insolúveis.

Nesse sentido, o olhar crítico sobre o capitalismo e, ao mesmo tempo, a impossibilidade de dar uma resolução concreta ao problema colocado, faz com que

Balzac seja considerado por Lukács a expressão do socialismo utópico de Fourier. Ora, no momento histórico em que Balzac está escrevendo, somente podemos encontrar uma crítica tão profunda e essencial da dominação burguesa nas análises de Fourier. Marx e Engels no *Manifesto do Partido Comunista*, por exemplo, jamais ignoraram o socialismo utópico, mas antes, colocaram-no como uma fase percorrida pelo autoconhecimento do gênero humano que antecede a formulação do pensamento comunista revolucionário. Segundo esses autores, num período em que a luta de classes moderna (burguesia *versus* proletariado) ainda não estava amadurecida, Fourier (assim como Owen, Saint-Simon etc.) coloca-se como um dos maiores críticos intelectuais do capitalismo atacando “todos os fundamentos da sociedade vigente”¹⁰³. Sobre Fourier, escreve Lukács:

“especialmente em Fourier, estava contida a crítica mais profunda e fundamental da sociedade capitalista, não só porque em sua crítica todo o inumano e abominável da sociedade capitalista aparecia como o produto necessário e orgânico desta forma de sociedade, mas também a causa da genial concepção da perspectiva do socialismo tornar-se realidade.” (LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, p. 150)

Assim, o grande socialista utópico pôde de maneira certa identificar a deformação do homem com a divisão do trabalho capitalista e, mais do que isso, propor uma solução para o estado de coisas que surge a partir desse modo de organização da vida social – embora tal solução tenha se mostrado ineficaz devido à negação da ação política direta e da transformação total das relações materiais, como condição necessária para a superação da deformação do homem provocada pelo capitalismo.

Por certo, ao contrário de Fourier, a crítica romântica de Balzac não pôde dar o salto em direção ao socialismo (mesmo que utópico). Porém, conforme afirma Lukács, “sua obra, em termos objetivos, não é outra coisa senão um enorme impulso para dar esse salto”¹⁰⁴. Com isso em mente, pode-se afirmar que a obra de Balzac mesmo que não possa ser considerada revolucionária, nem por isso pode ser menosprezada pelos revolucionários do presente, porque o ódio profundo à sociedade de classes, que se

¹⁰³ Cf. MARX, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 39.

¹⁰⁴ Cf. LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, p. 152.

reverte numa visão aguçada sobre a realidade em sua essência, torna-se fundamental para que ela ocupe um lugar privilegiado na história da literatura burguesa, pois é deste impulso adiante, para além da sociedade capitalista e dos preconceitos ideológicos do autor, que Balzac se une ao socialismo utópico, como profundo crítico do capitalismo. Conforme afirma Lukács:

“Balzac é o grande fenômeno literário paralelo a Fourier. Por certo, Balzac não é socialista, mas sim um realista legitimista. Contudo, caso se considere a obra artística de Balzac, vê-se nela uma forma de crítica social extraordinariamente próxima da de Fourier. Também em Balzac as contradições da vida capitalista são indagadas até suas últimas consequências.” (LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, pp. 151-152)

Sendo assim, o triunfo do realismo neste escritor, ou seja, o triunfo da realidade como totalidade em *devir*, nascido da própria conjuntura histórica em que o povo desiludido começara a alimentar dentro de si profundas desilusões em relação ao modo de vida capitalista, possibilitou que o movimento operário revolucionário de 1848 em diante encontrasse em Balzac uma grande expressão artística. Isso porque, graças ao seu profundo ódio (embora romântico) ao capitalismo, Balzac pôde figurar o processo de deformação humana operado por essa forma de organização social que tem a burguesia como classe dominante, sem nutrir expectativa alguma acerca das ilusões burguesas que outrora fascinaram grandes realistas como Goethe, mas sem com isso ter em vista a superação deste processo ao qual criticou radicalmente.

Neste ponto, notamos a partir dos dois casos exemplares de Goethe e Balzac que o triunfo do realismo na história da literatura burguesa é inseparável da própria conjuntura da luta de classes da época estudada. Ora, aqui vale retomar a teoria do reflexo e sua relação com a ação.

Conforme já assinalamos, nas artes em geral e na literatura especificamente, o artista na sociedade burguesa, só pode ultrapassar a aparência ilusória projetada no cotidiano, partindo dessa própria realidade e descobrindo nela sua essência. Para tanto, argumenta Lukács, é preciso vivê-la de modo intenso, em todas as suas contradições, num movimento que só é possível de ser feito quando a própria vida social abre espaços

para as descobertas dessas contradições, ou seja, quando existe no cenário histórico uma efetiva mobilização revolucionária.

Como indicamos, este período dos grandes clássicos da literatura burguesa que vai da Revolução Francesa até junho de 1848, consolida-se na história como aquele em que a burguesia – como representante dos interesses universais do povo – faz da história um elemento vivo que os homens sentem como parte de seu ser e de suas próprias ações. É a partir desse olhar consolidado na história, que Lukács irá falar em triunfo do realismo.

Por certo, do ponto de vista marxista, o realismo não poderia ser bem sucedido caso não estivesse ancorado nas próprias experiências do escritor num determinado instante da vida social que lhe proporcionasse a possibilidade de viver intensamente as alegrias e sofrimentos, esperanças e decepções do povo em relação ao presente e ao futuro da humanidade e, mais do que isso, não estaria devidamente embasado caso ignorasse que só é possível debater a questão da experiência do escritor a partir da questão da atividade mesma de produção do escritor, debruçando-se sobre a seguinte questão: em que medida a atividade do escritor está ou não submetida às exigências da divisão capitalista do trabalho.

É com isso em mente que Lukács consegue descobrir, a partir de uma análise objetiva calcada na própria realidade, como o escritor burguês de uma determinada época da história da luta de classes pode vir a ser realista e, nesse sentido, vincular-se aos grandes momentos da história do pensamento e da literatura, inserindo-se num *continuum* histórico. Ora, o realista burguês só conseguiu ultrapassar os limites impostos pela imediatez da cotidianidade capitalista, quando o momento histórico da luta de classes permitiu o reencontro com a totalidade: com a existência do homem como ser genérico. Não é por menos que Lukács aborde o pensamento político dos Iluministas, veiculando aos dos renascentistas e da Antiguidade clássica. Nesse trajeto feito pelo autor, está a tentativa concreta de encontrar o sentido da história e, por conseguinte, o significado do progresso, compreendendo a partir de uma leitura dos *Manuscritos econômico-filosóficos* bastante original que a busca da verdade no marxismo não se separa da práxis, do percurso histórico, imbricado e contraditório,

trilhado pelo homem a caminho da reconciliação com o gênero humano, cujo modelo é o trabalho¹⁰⁵.

Com isso em mente, pode-se afirmar que a partir da relação ativa com a realidade objetiva, o homem pode, portanto, fazer história, e se reconciliar com a totalidade da existência social em *devenir*. Assim, nota-se o papel da experiência de massas e da divisão capitalista do trabalho para toda sua estética marxista na década de 1930. O reencontro do homem com sua essencialidade, ou seja, com seu ser ativo, livre e consciente, só pode ser obra da própria ação, por isso, a ênfase de Lukács na história a partir das grandes lutas sociais esteja toda ela direcionada à análise dessa consolidação da “experiência” entre as massas e também na vida do artista a partir do debate sobre o trabalho. Isso porque a experiência proporcionada na luta pela transformação da vida só pode ser devidamente compreendida no âmbito do marxismo com base na produção social da própria vida a ser transformada. Só assim que se pode falar na reconciliação do homem com seu ser genérico¹⁰⁶.

Sendo assim, Lukács compreende ao longo deste debate sobre os clássicos da literatura burguesa que a condição do triunfo do realismo só pode ser devidamente

¹⁰⁵ Como já vimos, o trabalho é a atividade de auto-formação do homem como ser genérico e, portanto, livre, porque a transformação da natureza pela atividade humana implica na possibilidade de produzir sem estar preso à necessidade puramente instintivo-biológica de sobrevivência da espécie e, com isso, implica também na capacidade de produzir conscientemente a realidade, modificando-a ao mesmo tempo em que se auto-modifica, criando toda uma série de instrumentos de trabalho que irão se modificar ao longo do tempo, formando uma história do trabalho. Com isso em mente, pode-se afirmar que o homem se forma ontologicamente no trabalho como um ser genérico, pertencente ao movimento universal da vida humana, por que ativo e, ao mesmo tempo, livre, capaz de transformar conscientemente a realidade, consolidando-se, assim, como ser histórico, ou seja, um ser que transforma o mundo e a si próprio a partir da própria ação.

¹⁰⁶ Aqui, podemos notar um paralelo com as tendências materialistas de Hegel. Em *O jovem Hegel*, Lukács afirma que a vinculação dos momentos fecundos da história com a *práxis* revolucionária, segundo o filósofo idealista encontra-se na dialética senhor-escravo, na qual a consciência de si, ou seja, o conhecimento profundo e universal da realidade, só é possível de se realizar como consciência do escravo porque o *trabalho* – essa categoria ontológica que eleva o conhecimento do homem da imediatez ao universal – é, de acordo com Hegel, trabalho escravo. Nesse sentido, compreende-se que é no fato do escravo sempre trabalhar para um outro, o Senhor, não produzindo para si, mas para um outro, atendendo não seus próprios interesses, mas os interesses de um outro, que ele (escravo) pode reconhecer a si mesmo nas coisas por ele produzidas, adquirindo uma consciência que até então não existia para ele, mas que já estava contida no próprio processo de trabalho.

Neste ponto, concordamos com Pascal ao afirmar que Lukács nada mais está fazendo do que uma interpretação materialista do pensamento idealista de Hegel. Basta lembrarmos que ao dar relevo para o homem, ao invés do espírito absoluto, a evolução histórica converte-se – no mais forte sentido do pensamento marxista – na evolução do domínio do homem sobre a natureza. Conforme o comentador: “Assim como Lukács amplia o historicismo de Hegel, também dá como marxista uma interpretação materialista do sistema metafísico de Hegel. A grandiosa evolução metafísica do *Weltgeist* é rechaçada e se converte na evolução do domínio do homem sobre a natureza” (PASCAL, “Georg Lukacs: el concepto de totalidad”, p. 177).

elaborada a partir das condições históricas vividas pelos escritores. Ora, devido ao momento histórico de florescimento do capitalismo – que ainda não criava grandes constrangimentos à grande criação literária por meio da subsunção da atividade deste aos moldes da divisão capitalista do trabalho – e de grandes agitações revolucionárias, o escritor pode se tornar partícipe da vida dos homens e expressar os anseios e decepções de todo um movimento de mobilização social que uniu os oprimidos. Assim, o escritor realista figura a realidade não em sua imediatez fixa e paralisada, na qual o homem aparece como um apêndice de uma vida que lhe é estranha, mas sim em sua totalidade movente e contraditória.

2.3. Método realista na herança burguesa, narração e tipicidade

A partir das considerações sobre a teoria do reflexo, da experiência do escritor realista burguês e a história da luta de classes, podemos agora abordar os dois últimos aspectos que compõem o método da herança realista burguesa e que estão intimamente vinculados entre si e com os demais pontos: a narração e a tipicidade.

A literatura realista é por definição aquela que a partir da própria realidade, consegue ultrapassar sua aparência, e ir ao encontro de sua essência, figurando-a em sua totalidade dinâmica, na qual o início e o fim é o próprio homem em sua autenticidade. Além disso, vimos que isso só foi possível de ser realizado pelos grandes escritores burgueses porque sua época foi marcada por grandes transformações sociais, que se iniciam com a Revolução Francesa de 1789 e, em meio a uma sequência de avanços e retrocessos, deságuam na Revolução de junho de 1848. A esse respeito, basta lembrar que o conhecimento correto sobre a realidade, segundo Lukács, desenvolve-se a partir desse olhar calcado na história da luta de classes onde as revoluções são tomadas como momentos privilegiados para se compreender a tomada da consciência-de-si do próprio homem, ou seja, o momento em que o homem se reconhece em sua essência genérica como ser histórico.

Por certo, todo esse movimento que surge com a luta de classes, implica numa posição do escritor diante de seu objeto (a própria vida). No caso desse período marcado por grandes agitações populares que vão desde a revolução burguesa até a consolidação do comunismo como um movimento real na história, as experiências das massas em

meio às grandes lutas da época confluíram em ricas experiências. Ao participar ativamente da vida social que estava se formando, mesmo que tais participações não significassem necessariamente a participação ativa nas revoltas populares, o escritor realista não se deixou levar pelo influxo da divisão do trabalho capitalista, mas antes conseguiu se transformar num crítico dela, figurando em suas obras seus efeitos perniciosos sobre o homem. Vejamos o que escreve o filósofo húngaro a este respeito:

“Goethe, Stendhal e Tolstoi tomaram parte em guerras que serviram de parteiras a tais transformações [da constituição da sociedade burguesa]. Balzac participou das especulações febris do nascente capitalismo francês e foi vítima delas. Tolstoi acompanhou as etapas mais importantes desse revolucionamento na qualidade de proprietário de terras ou colaborando em várias organizações sociais (recenseamento, comissão contra a carestia etc.). A este respeito, eles são, também em sua conduta de vida, os continuadores dos escritores, artistas e sábios do Renascimento e do Iluminismo: são homens que participam ativamente e de vários modos das grandes lutas sociais da época e que se tornam escritores através das experiências de uma vida rica e multiforme. Não são ainda ‘especialistas’, no sentido da divisão capitalista do trabalho.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 52)

Diante desse quadro no qual experiência, história e divisão capitalista do trabalho se entrelaçam, formou-se o escritor realista burguês, como aquele que antes de tudo toma posição diante da realidade e que participa ativamente de própria constituição desta. Devido às grandes experiências proporcionadas pela participação ativa na vida que estava se formando, tais escritores puderam narrar acontecimentos, representando em suas obras homens concretos (de “carne e osso”, como insiste Lukács), através dos quais podemos viver suas vidas numa intensidade indelével, porque elas conseguem refletir aquilo que a nós se tornou cotidianamente imperceptível: a própria essência humana.

Para nosso autor, o realismo burguês ao fazer isso, consegue transmitir uma imagem profunda do homem para o leitor, fazendo da literatura uma memória viva para todos aqueles que lutam em prol da emancipação humana, permitindo a permanência da

imagem do homem – agora dilacerada pelo capitalismo – em sua autenticidade, como ser ativo, onde a individualidade não é estranha ao todo.

No combate ao homem como ser morto, inativo, realismo e narração confluem, dado que a narração envolve necessariamente o elemento da ação na obra. Nesse ponto, o estudo marxista sobre a ação figurada na narrativa – na qual os leitores podem vivenciar em toda a intensidade a essência humana através da trajetória dos personagens diante das situações que se delineiam ao longo da obra – só pode obter sucesso e iluminar os caminhos para a compreensão da herança cultural burguesa para o presente caso tenha solo na realidade objetiva, na análise objetiva da vida social. Por isso, ao se dirigir sempre à realidade, a análise de Lukács não pode ser deslocada da história da luta de classes e, portanto, não pode deixar de lado o fato do escritor burguês se deparar necessariamente com os limites do pensamento da classe a qual sua obra é expressão. Se a análise marxista da literatura burguesa não se desenvolvesse desse modo, não compreenderíamos o porquê dos grandes escritores realistas burgueses serem romancistas (pois não seria possível compreender que o gênero literário que melhor capta o conteúdo da vida burguesa é o romance), nem seria possível entender o porquê dos escritores realistas não conseguirem desenvolver em seus romances heróis positivos¹⁰⁷.

Num importante ensaio do *Escritos de Moscou* intitulado “O romance como epopeia burguesa”¹⁰⁸, o filósofo afirma que toda teoria marxista do romance tem sua origem na filosofia clássica alemã. Novamente resgata-se Hegel de modo crítico, para compreender que o marxismo, mesmo no âmbito das discussões culturais, é herdeiro do pensamento hegeliano, uma vez que foi Hegel o primeiro a ligar o gênero romance ao capitalismo, identificando a relação entre o gênero literário e a história. Conforme recorda nosso filósofo:

“Quando Hegel chama o romance de ‘epopeia burguesa’, põe uma questão que é, ao mesmo tempo, estética e histórica: ele considera o romance como o

¹⁰⁷ Sobre essa questão, afirma Lukács ao abordar a filosofia clássica: “Nesta teoria do romance se expressa, ao mesmo tempo, freqüentemente sem que os próprios teóricos o percebam, um caráter específico do romance burguês: a sua impossibilidade de encontrar e representar um ‘herói positivo’” (LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, p. 199).

¹⁰⁸ Para tanto, utilizamos a versão traduzida em português que se encontra na coletânea de artigos *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*.

gênero literário que, na época burguesa, corresponde à epopéia. O romance, por um lado, tem as características estéticas gerais da grande narrativa épica; e, por outro, sofre as mediações trazidas da época burguesa, o que assegura sua originalidade” (LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, p. 195)

Porém, apesar de reconhecer a grandeza do pensamento hegeliano, Lukács em momento algum deixa de enfatizar seus limites que só poderiam ser superados pelo marxismo. Seguindo a *Aufhebung* marxista para superar Hegel, no sentido de resolver as antinomias de seu pensamento e contribuir para a emancipação total da humanidade, afirma nosso autor:

“Para a estética do idealismo clássico alemão, um conhecimento exaustivo e rigoroso da sociedade burguesa – e, mais ainda, da marcha de seu desenvolvimento, da superação histórica de seus limites – era impensável. Até mesmo Hegel – que, entre todos os seus contemporâneos, foi quem melhor compreendeu a essência do capitalismo – não pôde ir além de um simples pressentimento da contradição interna da sociedade capitalista; e, quando ele tenta retirar deste pressentimento suas conseqüências estéticas, cai necessariamente em contradições insolúveis. É por isso que sua observação correta sobre a natureza antiartística do capitalismo se transforma na errônea teoria do fim da arte, ou seja, da passagem do ‘Espírito’ para um estágio situado além da arte” (LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, p. 200)

É preciso admitir, segundo Lukács, que embora o romance seja o produto do capitalismo, ou seja, o gênero literário de uma época em que o mundo privado se desvinculou do mundo público, onde indivíduo e sociedade não compõem mais uma unidade imediata como fora a época áurea da Grécia antiga, nem por isso o período capitalista deixou de formar epopéias. Obviamente, estas não são as mesmas epopéias do mundo antigo, a fase dos grandes heróis que resumiam em si a vida de toda a humanidade, mas antes representam a dissolução desta forma clássica da narrativa, porque as bases objetivas que outrora fizeram da vida do indivíduo a vida do gênero tornam-se agora impossíveis.

Nosso tempo – o tempo da sociedade burguesa – ao desvencilhar a unidade imediata entre homem e gênero humano, não permite mais a formação de heróis positivos, porque a vida do indivíduo não se encontra numa relação harmoniosamente reconciliada com a vida do todo, mas antes numa relação de estranhamento em que a vida social parece ter ganho autonomia diante de cada um dos indivíduos, funcionando como algo que possui leis próprias e eternas às quais os homens são impotentes e, nesse sentido, devem tão somente render obediência. Por isso mesmo não é gratuito o fato do romance burguês ter como conteúdo privilegiado a vida privada. Ali se pode oferecer ao leitor um quadro no qual seja possível tornar perceptível o desenvolvimento das contradições elencadas pelo capitalismo. Sobre tal questão afirma Lukács:

“Os grandes representantes do romance realista começaram muito cedo a ver na vida privada o verdadeiro material do romance. Já Fielding se definia como o ‘historiador da vida privada’; Restif de la Bretonne e Balzac definiam do mesmo modo a tarefa do romance. Mas esta historiografia da vida privada só não se rebaixa ao nível da crônica banal quando, no âmbito privado, manifestam-se concretamente as grandes forças históricas da sociedade burguesa.” (LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, p. 209)

Agora, nessa sociedade marcada pelas contradições elencadas pela apropriação privada dos produtos do trabalho social, onde indivíduo e gênero humano estão numa relação de antagonismo, o romance adquire o *status* de epopéia porque esta é a forma com que o escritor consegue atingir a totalidade da vida social, recuperando o caráter ativo do homem, através da narração das contradições impostas pela própria vida. Só assim, a narrativa pode resgatar a imagem do caráter ativo do homem e firmar com o passado uma viva corrente de ligação com o presente, na qual as relações sociais entre os indivíduos possam dar expressão a verdadeiras ações que nos permitam compreender a realidade como totalidade em movimento.

Desse modo, afirma Lukács, o escritor realista não pode se submeter aos imperativos da vida cotidiana, porque nela o homem aparece como um ser passivo, vivendo um destino completamente desconexo em relação ao todo. Por isso, a figuração da ação feita pelos escritores realistas, filhos de uma época de grandes agitações

populares na Europa, se dá através da forma romance. Ora, como afirma Lukács em “Arte y verdad objetiva”, numa análise marxista centrada na realidade objetiva conteúdo e forma estão numa relação dialética na qual o conteúdo só pode ser corretamente expresso na arte a partir da forma adequada que, por sua vez, só pode surgir do próprio conteúdo sócio-histórico a ser figurado, adquirindo ela própria objetividade. Só desse modo, o escritor pode criar na obra a unidade entre aparência e essência, de modo que esta última se revele na própria aparência, ou seja, de modo que o leitor possa passar por uma experiência de enriquecimento de seu ser, ao entrar em contato com uma imagem profunda e rica da realidade – imagem esta que não podemos observar na cotidianidade. Por isso, quando Lukács se refere à questão da arte grega segundo Marx, argumenta que de acordo com o criador do marxismo “a forma surge do conteúdo sócio-histórico e tem como missão elevar tal conteúdo à condição de uma objetividade artisticamente figurada”¹⁰⁹.

Nesse sentido, no romance realista, esta forma nascida num momento da luta de classes onde o homem aparece cada vez mais na vida cotidiana como ser passivo, o escritor deve necessariamente criar situações e personagens que não encontramos em nosso dia a dia, situações e personagens estes que possuem algo de exagerado – quando comparados ao homem transfigurado pelo cotidiano capitalista – mas que devido a tal exagero conseguem desmascarar a aparência e revelar a essencialidade da realidade social¹¹⁰. Só assim, o escritor torna-se capaz de figurar na obra literária um conhecimento mais profundo da realidade do que aquele que se apresenta no cotidiano, porque ao superar o caráter prosaico da sociedade burguesa na qual a aparência falsa da vida se coloca como a essência desta, desenvolve personagens cujos destinos estejam em íntima relação com a totalidade da obra, refletindo a imagem de que cada elemento é parte constituinte de uma totalidade e só pode sê-lo a partir da ação.

Lembremos que em “Narrar ou descrever?” a narração da vida dos personagens relaciona-se intimamente com a capacidade deles se tornarem interessantes ao leitor. Assim como em “Arte y verdad objetiva” onde a arte apresenta-se como objeto de

¹⁰⁹ Cf. LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 42.

¹¹⁰ Segundo Lukács: “Os grandes realistas, figurando – qualquer que seja sua concepção do mundo e o tema que escolhem – a dialética real de essência e aparência da existência humana, e desmascarando a aparência como aparência que se contrapõe à essência do que é representado, entram espontaneamente em conflito com o sistema e com a ideologia da decadência”. (Cf. LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 87)

interesse ao espectador porque capaz de iluminar a verdade objetiva, transmitindo uma imagem enriquecida da realidade na aparência sensível da própria obra – aparência esta que só é enriquecida porque encontra-se numa unidade imediata com a essência da realidade –, em “Narrar ou descrever?”, obra escrita dois anos depois, a literatura apresenta-se como algo que interessa ao leitor porque nela a vida dos personagens é produto da narração. Nas palavras de Lukács:

“É através da *práxis*, apenas, que os homens adquirem interesse uns para os outros e se tornam dignos de ser tomados como objetos de representação literária. A prova que confirma traços importantes do caráter do homem ou evidencia o seu fracasso não pode encontrar outra expressão senão a dos atos, a das ações, a da *práxis*.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 58)

No romance realista, assim como na epopéia, a narrativa, portanto, desenvolve-se a partir da ação do próprio personagem ao longo da obra e é isso que causa fascínio ao leitor. Como afirma nosso filósofo, o fascínio provocado pelo romance realista burguês não está no modo como a obra termina, até mesmo porque existe a possibilidade do escritor já nas primeiras páginas apresentar o seu desfecho. O seu fascínio está no fato dos grandes escritores da revolução burguesa terem conseguido transmitir a partir dos destinos individuais de cada personagem uma imagem profunda sobre o homem: não sua imagem como aparece no cotidiano capitalista, em que o homem se mostra como um ser isolado e mecanicamente controlado pelo destino que lhe é imputado de fora, mas a imagem do homem como ser social, que só pode se constituir como tal a partir da ação, ou seja, a partir do modo como reage diante dos problemas impostos pela própria vida, deixando entrever que os destinos humanos são destinos cruzados, que estão intimamente vinculados entre si. Nesse sentido, escreve Lukács:

“A íntima poesia da vida é a poesia dos homens que lutam, a poesia das relações inter-humanas, das experiências e ações reais dos homens. Sem essa íntima poesia não pode haver epopéia autêntica, não pode ser elaborada nenhuma composição épica apta a despertar interesses humanos, a fortalecê-los

e avivá-los. A epopéia – e, naturalmente, também a arte do romance, consiste no descobrimento dos traços atuais e significativos de sua *práxis* social. O homem quer ver na epopéia a imagem clara de sua *práxis* social.”(LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, pp. 60-61)

Ao tornar visível o desenvolvimento dos personagens a partir da ação, tornando o homem o ponto de partida e de chegada da obra, a arte da narração permite a distinção e o ordenamento de todos os acontecimentos presentes na obra. A partir de vários exemplos retirados dos grandes clássicos da literatura burguesa, Lukács demonstra que somente na ação se desenvolve a importância poética de tudo o que envolve a narrativa, desde os objetos, o tempo, os fenômenos naturais, os aspectos físicos dos personagens e seus pensamentos. Todos os elementos presentes na obra literária só adquirem valor estético quando estão relacionados à ação dos homens e, por isso, só podem exercer fascínio milenar nos leitores porque estão integrados à totalidade que se forma e se torna compreensível com o desenrolar dos destinos de cada personagem e da conexão entre si. Assim escreve Lukács quando fala sobre como as coisas podem se tornar poéticas:

“O que é que torna poéticas as coisas na poesia épica? Será exato que é a descrição tecnicamente perfeita, desenvolvida com o máximo virtuosismo, de todos os pormenores do teatro, do mercado, da bolsa e de outros ambientes, que fornece a poesia peculiar às coisas? Permitam-nos que duvidemos. O palco e a orquestra, os camarins e os bastidores são, em si mesmo, objetos inanimados, sem interesse e sem poesia. Continuam a sê-lo ainda quando se enchem de seres humanos e só com os acontecimentos nos quais se realizam as experiências da evolução destes homens é que eles adquirem a capacidade de provocar em nós emoções poéticas” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 71)

Aqui, fica claro o quão é importante a relação da atividade humana com a totalidade, para se falar em realismo na literatura. Da figuração artística do caráter essencialmente ativo do homem que faz da obra, poesia, e, por isso, torna possível compreender o romance como epopéia, vinculando-o às melhores tradições culturais do passado da humanidade, soma-se para Lukács a questão da relação do indivíduo com o

todo. Por certo, em seus estudos dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, o filósofo húngaro encontrara as bases marxistas para entender a relação entre ação e totalidade. A partir da análise sobre o trabalho, Lukács compreendeu que o homem só pode ser existente para si e para os outros, assim como só pode ter consciência da existência de si e dos outros, a partir do momento em que forma-se como ser humano, ou seja, quando entra em interação com o mundo, criando objetivações através da transformação da realidade que o cerca. Somente nesse sentido, ativo e transformador a trajetória do indivíduo torna-se fundamental para se pensar a totalidade e só assim a obra ganha valor poético, tornado-se grandiosa para a história e interessante ao leitor. A título de exemplo, pensemos no modo como Lukács fala sobre a beleza de Anna Kariênina. Sua beleza ao longo de todas as páginas do romance de Tolstoi permite ao leitor notar como esta exerce influências sobre ela e sobre os outros personagens, permitindo o desenvolvimento de toda a obra a qual acompanhamos atentamente tendo em vista muito mais o modo como se desenvolve os destinos de cada personagem do que o próprio desfecho da narrativa. Sobre tal questão, escreve Lukács:

“A essência corpórea do homem também só adquire vitalidade poética na relação com outros homens, na influência que exerce sobre eles. Lessing compreendeu de maneira igualmente correta este fato e analisou-o com exatidão quando falou do modo pelo qual Homero representa a beleza de Helena. É mais um ponto que podemos ver como os clássicos do realismo satisfazem plenamente às exigências da genuína epopéia. Tolstoi caracteriza a beleza de Ana Karenina exclusivamente pelo influxo que ela exerce na ação e através das tragédias que ela precipita na vida dos outros personagens e na vida da própria Ana.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 75)

Assim, nota-se que a centralidade da narrativa, o seu valor estético, sua capacidade de tornar compreensível a realidade objetiva encontra-se na questão da ação. Só assim a literatura pode ser considerada realista e só assim pode refletir a essência da realidade na aparência sensível da obra. Como vimos, isso tudo relaciona-se à questão da epopéia – esta importante herança deixada pela Antiguidade clássica recuperada pela grande literatura burguesa. Isso porque com a narração, a totalidade só se desenvolve a

partir da ação dos personagens, do modo como atuam diante do mundo e diante de outros indivíduos. Por certo, no romance realista tudo está interligado, e, nesse sentido, os personagens aparecem diante do leitor como aqueles que desenvolvem tal conexão na medida em que agem diante das inúmeras situações que a vida lhes impõe. Por isso, o interesse central do leitor encontra-se no modo como se dá o desenvolvimento dos personagens, no modo como a cada momento eles modificam a vida uns dos outros, conformando assim o próprio desenrolar da narrativa.

Interessante notar nesse caso que o triunfo do realismo – ou seja, o triunfo da realidade objetiva sobre os preconceitos do escritor – é impensável sem o triunfo do próprio homem como ser social ativo, cuja interação com o mundo permite desenvolver a própria totalidade num devir constante que só termina no fim da narrativa. Disso se segue que a grandiosidade do personagem, seus traços realistas, só podem se desenvolver a partir do momento em que age: a partir do instante em que consegue com suas próprias forças e em relação aos outros personagens trilhar seu destino. Somente quando olhamos para o modo como os personagens são capazes de responder aos problemas colocados pela sua própria vida e perceber como tais problemas estão intimamente relacionados à totalidade da obra, podemos entrar em contato com uma imagem enriquecida do homem e da sua realidade, notando a relação dialética entre ambos, percebendo que nesta relação tudo se encontra num constante *devir*.

Como afirma Lukács em “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, todo personagem é um homem concreto de “carne e osso”, não no sentido pobre da palavra – no sentido apresentado pela aparência capitalista na qual o homem é um ser passivo – mas sim em seu aspecto mais profundo, onde o homem ganha concretude efetiva e se apresenta em sua autenticidade: como ser objetivo porque produtor de objetivações, ou seja, como ser essencialmente ativo que ao objetivar sua consciência através da ação desenvolve a si e a própria realidade do romance como totalidade. Desse modo, desenvolvendo o seu destino a partir de seus atos e da influência dos atos dos outros sobre sua vida é que o personagem consegue ganhar cores realistas no enredo e nos causar interesse. Se assim não fosse, a literatura em nada contribuiria para o conhecimento do mundo objetivo, mas antes faria apologia do mesmo.

Com isso, Lukács afirma que no realismo tudo se coloca à prova na ação, até mesmo a fisionomia intelectual do personagem. Conforme argumenta o autor, a

fisionomia intelectual “só pode explicitar-se e manifestar-se na práxis, nas relações humanas concretas”¹¹¹. Por isso, em seus estudos sobre literatura, todo personagem se distingue a partir de sua fisionomia intelectual. Seus pensamentos e suas atitudes são sempre profundos porque ao se fundamentarem na ação podem ultrapassar as barreiras das opiniões pessoais do escritor a respeito da vida e representar o desenvolvimento individual do próprio personagem como algo que se delineia a partir da sua interação com a realidade.

Como o centro da formação do personagem está na ação, ele pode se tornar um homem concreto que delineia todo o seu pensamento e todas as suas atitudes de modo objetivo, a partir do ato de objetivação da sua interioridade diante da realidade que lhe é exterior, consolidando-se como ser sensível no mundo – assim, neste ato de pôr-se para fora, colocando-se à prova na realidade, torna-se o personagem existente para si e para os outros, a tal ponto que sua vida individual conecta-se reciprocamente ao todo, exercendo influência sobre as demais e vice-versa. Como afirma Lukács:

“Também aqui se trata do reflexo artístico da realidade objetiva em sua riqueza e em sua profundidade. Esta riqueza e profundidade, porém, surgem na própria realidade, em seguida à luta multiforme das paixões humanas. Os homens do mundo real não agem um ao lado do outro, mas um em favor do outro ou contra o outro; esta luta é o fundamento da existência e do desenvolvimento da individualidade humana” (LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, p. 191)

Nesse processo marcado por lutas, onde os personagens atuam numa verdadeira rede onde cada ação exerce influência sobre a vida do todo, o realismo torna-se valioso para o processo de autoconhecimento do homem e da humanidade. Por isso mesmo, a questão da teoria do reflexo abordada a partir do desenvolvimento do personagem no romance realista, segundo Lukács, se faz com base numa ética claramente humanista na qual a questão do amor pelos homens e pela vida, assim como o ódio em relação a tudo que os dilacera, torna-se fundamental.

¹¹¹ Cf. LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, p. 205.

Nos estudos de Lukács sobre literatura, pode-se depreender que o grande valor do realismo burguês está em preservar aceso o desejo pelo desenvolvimento da personalidade total. Diante de uma situação desfavorável para a libertação do homem imposta pelo desenvolvimento do capitalismo no século XIX, o romance realista torna-se herdeiro das esperanças legadas pela grande revolução burguesa e seus estágios intelectuais preparatórios (tais como o Renascimento e o Iluminismo), assim como da Antiguidade clássica, porque são nestes momentos áureos do progresso humano que encontramos os fundamentos do humanismo¹¹².

Assim, compreendemos a objetividade da formulação acerca da relação entre amor e ódio que se desenvolve na subjetividade artística do escritor realista. Com a permanência dos desejos humanistas de realização integral do homem no imaginário das massas – permanência esta que se vê no descontentamento destas em relação à sociedade capitalista que se consolidava a grandes saltos –, o escritor realista burguês, pôde nutrir, na forma de desilusão, o anseio pela realização do homem em sua autenticidade, porque seu amor pelos homens, ou seja, seu amor por todas as promessas humanistas da revolução burguesa impossíveis de serem realizadas na sociedade capitalista converte-se num profundo ódio ao elemento que impede sua realização: o próprio capitalismo. Vejamos a citação de Lukács:

¹¹² Sobre a relação do humanismo dos escritores burgueses com o passado, destaca-se o lugar do idealismo clássico alemão e a Antiguidade clássica. Vejamos o que Mitchell tem a nos dizer sobre essa questão:

“Na estética de Lukács somente o homem completo é belo, ou melhor, a beleza se encontra na representação direta, sem sinuosidades, do homem completo. Seguindo Schiller, Goethe e Hegel, Lukács toma como medida e ideal artístico aquele caráter plástico, escultural, antropomórfico, antropocêntrico da arte grega que corresponde ao seu *ethos* social ativo, público e dramático” (MITCHELL, 1973, p. 258).

Nesse sentido, afirma Pascal: “a grande literatura do passado nos é significativa porque é a memória viva que a humanidade tem de seu passado, semelhante às recordações da infância de um homem individual” (PASCAL, “Georg Lukacs: el concepto de dialética”, p. 178).

Em confluência com esta ideia de memória da infância, vale notar a passagem na qual Marx em seus *Grundrisse* afirma que a Grécia e sua arte representam a infância *normal* da humanidade: um período que apesar do considerável atraso do desenvolvimento das forças produtivas (por isso infantil), pôde fazer valer uma imagem *normal* de ser humano (porque fez dele membro ativo do *corpus* social). Por isso, deduz Marx, a Antiguidade clássica causa-nos encanto – encanto este que se torna ainda mais intenso quanto maior é a deformação que o modo de vida social presente acarreta sobre cada indivíduo. (Cf. MARX, *Grundrisse*, pp. 63-64).

Com base nesse encanto, mas ciente da impossibilidade de voltar para trás no tempo histórico, Marx (assim como Lukács) defende ao longo de toda sua obra a emancipação humana a partir das condições sociais geradas no presente – condições estas onde o proletariado surge na história como a classe capaz de revolucionar o existente – e, no plano da estética, retoma os grandes clássicos da literatura burguesa para consolidar sua crítica da destruição da substância autenticamente humana do ser social provocada pelo capitalismo – primordial neste caso é a passagem na qual Marx refere-se a Goethe e Shakespeare para fazer a crítica à inumanidade capitalista (Cf. MARX. *Manuscritos econômico-filosóficos*, pp. 157-161).

“Sem um tal amor pela vida e pelos homens, amor que implica necessariamente o mais profundo ódio pela sociedade e pelos homens que os humilham e ofendem, não pode surgir hoje no mundo capitalista um realismo verdadeiramente grandioso. Este amor, bem como o ódio que lhe é complementar, levam o escritor a descobrir a riqueza das relações da vida humana e a representar o mundo do capitalismo como uma incessante luta contra as forças que destroem e matam estas relações humanas. Mesmo quando, ao representar os homens que vivem hoje, o escritor mostra que são miseráveis fragmentos e caricaturas do *verdadeiro homem*, deve ter experimentado em si mesmo, contudo, quais são as possibilidades de expansão e de riqueza deste *homem verdadeiro*; só assim poderá ver e representar as caricaturas como caricaturas, extraindo da mutilação do homem em fragmentos uma atitude de luta contra o mundo que, dia a dia, hora a hora, reproduz esta mutilação.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 85)

Nessa relação de amor ao ser humano e ódio àquilo que destrói sua personalidade, os escritores superam as meras impressões imediatas da vida cotidiana e, com isso, conseguem ir além da visão do homem como prisioneiro de um destino impessoal – essa ilusão real cuja origem encontra-se, de acordo com Lukács, no processo de trabalho cada vez mais fragmentado em operações parciais que impedem a relação do trabalhador com a totalidade do produto e acabam por fazer do sistema de produção de mercadorias um poder estranho àquele que produz – para chegarem a uma figuração autêntica da realidade, na qual o leitor entra em contato com uma imagem enriquecida do homem, porque vê em suas ações o desenrolar da realidade como totalidade em *devir*.

Essa potencialidade humanista da obra literária só pode ser compreendida caso esta seja inserida na história da luta de classes. É aí que podemos ver claramente que o realismo do escritor, ou seja, sua capacidade de compreender corretamente as relações sociais, está necessariamente relacionado às grandes agitações revolucionárias, porque somente a partir delas que se delineia a consciência-de-si do sujeito histórico como ser genérico. Isso significa afirmar, portanto, que é da luta de classes que pode surgir na

modernidade o conhecimento da realidade como *totalidade*. Neste aspecto, nota-se que só é possível falar sobre narração, personagem artístico e sua fisionomia intelectual caso tenhamos em mente que a relação do escritor com a própria vida não pode ser compreendida sem levar em conta a história da luta de classes, porque é a partir do seu desenrolar que as grandes experiências podem ser proporcionadas ao escritor. Assim entendemos a seguinte passagem:

“O caráter contraditório da sociedade capitalista se manifesta por toda parte e a humilhação e depravação do homem impregnam toda a vida na sociedade burguesa, tanto subjetiva quanto objetivamente; por isso, quem vive uma experiência apaixonada e profunda até o fim torna-se inevitavelmente objeto destas contradições, um rebelde (mais ou menos consciente) que se põe contra a ação despersonalizadora do automatismo da vida burguesa.” (LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, p. 210)

Ora, se toda obra literária é uma criação e esta só pode ter origem na própria vida e, por conseguinte, na experiência do escritor, logo os personagens e os seus destinos não podem suplantiar os limites impostos pela conjuntura histórica da luta de classes. O momento em que o realismo burguês surge, como vimos, é notoriamente especial neste aspecto. Trata-se, por um lado, daquele instante da história em que as ilusões historicamente necessárias da revolução burguesa transformaram-se em desilusões devido à condição social trágica da burguesia na história – condição esta que impede a burguesia de levar a termo seus ideais de transformação radical da sociedade e do homem, impelindo-a para a contra-revolução – e, por outro, de um momento em que o profundo descontentamento das massas aumenta o anseio delas por fazer valer aquilo que se mostrava cada vez mais distante: a realização dos anseios humanistas construídos ao longo de séculos, mas nunca totalmente efetivados.

Essa conjuntura de profundo mal-estar entre as massas, por certo, se fez sentir nas experiências de vida dos próprios realistas, ainda mais porque estes puderam vivê-la em toda sua intensidade por ainda não estarem submetidos à divisão capitalista do trabalho. Por certo, novamente a questão da divisão capitalista do trabalho ganha fôlego em Lukács, e serve-lhe como o alvo de toda sua crítica. Segundo o filósofo, o escritor

realista burguês ao não ter sua consciência fragmentada pelo capitalismo, podia entrever nessa forma de sociedade os horrores causados sobre os homens, embora não pudesse conceber um horizonte concreto para além da sociedade burguesa, pois enquanto homem de seu tempo, o escritor não poderia conceber aquilo que ainda não existia: o proletariado como sujeito revolucionário.

Por isso, afirmamos que o personagem – enquanto criação artística do escritor – deve se deparar necessariamente com os limites impostos pela conjuntura histórica da luta de classes desse período. Até mesmo sua grandiosidade, conforme nota Jameson, é objetivamente delineada. Lembremos que o comentador retoma de modo bastante interessante a visão ontológica da Lukács para afirmar que o acesso à totalidade só é possível em momentos privilegiados da história, pois somente naqueles períodos da luta de classes onde se abre a possibilidade concreta para grandes transformações é que o indivíduo ultrapassa sua mera condição individual – aparentemente desconexa do todo – e nota no seu próprio ser a substância social e histórica de sua existência¹¹³.

Com base nesta análise objetivamente delineada, Lukács estuda a tipicidade dos personagens realistas. Ainda segundo Jameson, o elemento da tipicidade é o que há de mais precioso no realismo burguês, porque somente através dele o escritor consegue fazer com que o personagem ultrapasse sua existência puramente individual, para vinculá-lo à totalidade historicamente determinada da vida social¹¹⁴. Nas palavras do comentador:

“Para Lukács, a personagem realista se distingue das outras, próprias a outras formas de literatura, pela sua *tipicidade*: ela representa algo mais amplo e significativo do que ela própria, do que seu destino tomado isoladamente. As

¹¹³ Cf. JAMESON, “Em defesa de Georg Lukács”, pp. 159-160.

¹¹⁴ Na verdade é preciso tomar bastante cuidado com o termo “representar”, porque Lukács insistentemente afirma que a tipicidade do personagem realista não está em ser uma exemplificação de uma tese do escritor. Conforme vimos, a centralidade da ação para abordar a questão de como o escritor consegue narrar os destinos dos personagens sem fazer intervir seu ponto de vista torna-se fundamental para que o romance não sucumba na ilustração de uma tese.

Para Lukács, a tipicidade do personagem é a *conditio sine qua non* de todo romance realista, porque somente a partir do elemento típico, a obra literária consegue refletir corretamente a realidade, vinculando numa *unidade orgânica* a existência individual do personagem e a vida do gênero numa determinada fase de sua evolução histórica. Nas palavras de Lukács:

“O típico é uma categoria central da obra de arte porque é por seu intermédio que a obra se torna o reflexo, expresso e sensivelmente sintetizado, das etapas singulares que o gênero humano atinge no grande caminho que percorre para se conhecer e encontrar-se a si mesmo” (LUKÁCS, “Prefácio à edição húngara de *Arte e sociedade*”, pp. 33-34)

personagens realistas são individualidades concretas e, no entanto, simultaneamente mantém relação com uma substância humana mais geral e coletiva.” (JAMESON, “Em defesa de Georg Lukács”, p. 150)

De acordo com Lukács, o personagem só pode atingir o posto de tipicidade e representar os grandes problemas sociais da época a partir das suas ações individuais. Conforme mostram seus estudos sobre os clássicos do realismo, os personagens sempre se desenvolvem num *processo* que se desenrola ao longo do romance. Nesse sentido, ao conceder centralidade para a ação e não para os pensamentos pessoais do escritor, o romance consegue libertar os personagens das amarras dos preconceitos do seu criador e desenvolver ao longo do seu destino sua relação com os grandes problemas universais. Nas palavras de Lukács:

“O personagem artístico só pode ser típico e significativo quando o autor consegue revelar as múltiplas conexões que relacionam os traços individuais de seus heróis aos problemas gerais da época, quando o personagem vive diante de nós os problemas de seu tempo, mesmo os mais abstratos, como individualmente seus, como algo que têm para ele uma importância vital.” (LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, p. 192)

É desse modo que nosso autor reafirma a ideia que persegue sua obra dos anos 1930, a ideia do triunfo do realismo como *conditio sine qua non* para que o escritor não corrija a realidade a partir de suas impressões imediatas sobre o mundo, mas antes consiga compreendê-la objetivamente em sua essência. Sobre essa questão, Lukács em *Escritos de Moscú* recupera a crítica da alegoria feita por Goethe, para romper com toda arte que serve como ilustração de uma tese, partindo do universal e caminhando em direção ao particular para fazer do personagem um exemplar de uma ideia preconcebida, e reafirma a ideia da grande arte como aquela que se inicia do particular e vai ao universal, ou seja, que parte do personagem como indivíduo concreto e vê no delinear de suas ações a vinculação com questões de ordem universal. Nas palavras de Goethe:

“Há uma grande diferença entre um poeta que procura o particular através do universal e aquele que procura no universal o particular. O primeiro procedimento produz a alegoria onde o particular serve somente como exemplo de ilustração do universal, enquanto o segundo produz a própria natureza da poesia” (GOETHE, *Maximes et réflexions*, p. 85)

Resguardar o indivíduo, por certo, é algo fundamental para o marxismo de Lukács e, na esteira de Goethe, relaciona-se à defesa por uma arte autêntica. Em sua leitura, absolutamente objetiva, retoma-se nas entrelinhas a ideia de que a concretude do ser social só é possível de se compreender no campo do materialismo dialético caso se tome como ponto de partida e chegada o indivíduo, porque é através de sua existência corpórea que se faz a necessidade da existência de uma vida social. Basta lembrarmos a ideia recorrente em Lukács de que a riqueza dos personagens está no fato deles serem homens de *carne e osso* – ou seja, indivíduos reais, que existem corporeamente e que, por isso mesmo, só podem se conformar como seres sensíveis para si e para o mundo quando este último começa a existir para eles, numa constante interação que só pode se estabelecer concretamente a partir da práxis desses mesmos indivíduos.

O realismo é de fato este método que consegue apreender concretamente o indivíduo como ser total. Contudo, tal apreensão do indivíduo pela literatura autêntica, não significa que os escritores não se deparem com os limites de sua época no momento em que configuram seus personagens. O escritor, assim como o personagem por ele criado, é filho de seu tempo, e, por isso, mesmo por mais essenciais que sejam as relações sociais que o escritor consegue figurar, estas devem necessariamente se submeter aos ditames da história, uma vez que seu criador é um ser social e, por isso, encontra-se imerso nas contingências da realidade e do tempo histórico.

A vinculação do personagem com as questões universais, neste sentido, dá-se através da expressão dos grandes problemas da época. Basta considerarmos as análises de Lukács sobre a fisionomia intelectual do personagem para compreender tal questão. Nas palavras do autor, a fisionomia intelectual define-se como “uma profunda experiência pessoal do indivíduo singular, uma expressão altamente característica de sua íntima essência, e reflete ao mesmo tempo os problemas gerais da época”¹¹⁵. Note

¹¹⁵ Cf. LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, p. 189.

aqui a importância da ideia de “época” no interior da análise objetiva lukácsiana sobre o realismo. Como indivíduos historicamente determinados, os artistas e os personagens por eles figurados não podem escapar da história, não podem fugir do tempo no qual se constitui a realidade objetiva. Para Lukács, adepto da teoria do reflexo, toda criação valiosa de um personagem passa necessariamente pela vinculação deste com o seu tempo, porque toda arte é um reflexo da realidade objetiva e, nesse aspecto, não pode se desenvolver a não ser diante da concretude histórica na qual se escreve. Por isso, a concepção de mundo que todo personagem típico revela, diz respeito às questões de sua época, não sendo gratuito o fato de no parágrafo seguinte a esta citação o autor afirmar:

“Neste ponto, é preciso eliminar alguns equívocos nos quais facilmente se incorre a respeito da fisionomia intelectual. Antes de mais nada, quando se fala de fisionomia intelectual dos personagens artísticos, não se pretende dizer que suas ideias sejam sempre objetivamente exatas, que sua concepção pessoal de mundo reflita corretamente a realidade objetiva.” (LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, p. 189)

E mais interessante ainda é o modo como aborda a questão da relação entre pensamento verdadeiro e falso no personagem:

“Não se trata da oposição abstrata entre falso e verdadeiro, pois as situações históricas são muito complexas e contraditórias para poderem ser reduzidas a esta oposição. Os trágicos heróis da história não cometem erros acidentais; trata-se, ao contrário, de erros estreitamente ligados aos problemas mais importantes de uma época de crises e transformações” (LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, p. 194).

No grande realista, os erros expressos na fisionomia intelectual de seus personagens determinam um conhecimento mais profundo da própria realidade, porque revelam por meio destas falsidades a verdade de uma época, ou seja, o conhecimento das tendências e forças operantes naquele momento histórico. Assim, desde os anos 1930, Lukács inicia sua virada confluindo ontologia e história. Isso porque se a

literatura revela através do personagem a essencialidade do homem, como ser social que age teleologicamente diante da realidade, colocando-a em *devir*, ela o faz deparando-se com os limites impostos pela própria história dos homens. Por isso mesmo, os personagens que adquirem tipicidade no realismo burguês, permitem-nos entrar em contato com os problemas históricos vividos pela humanidade numa determinada fase de seu percurso para a consciência de si, de modo que suas vidas e suas visões de mundo revelam-se como o produto de uma série de relações sociais e não como algo que deriva espontaneamente de uma realidade pronta e imutável. Não é por menos que o destino de um personagem típico é, nas palavras de Lukács, “o destino típico de uma classe, de uma geração, de toda uma época”¹¹⁶.

Aqui, nesse delinear da fisionomia intelectual dos personagens que alcançaram a estatura da tipicidade, aparece mais uma vez a postura humanista do escritor realista. Seu amor pelos homens e seu ódio pelo capitalismo torna-se visível ao leitor quando nos deparamos com seus personagens típicos. Mesmo que eles tenham uma fisionomia intelectual condenável ao olhar daqueles que ainda almejam as realizações integrais da personalidade humana, isso não impede que os seus destinos expressem a postura humanista de seu criador. Basta pensar que toda inumanidade do capitalismo provocada pelo modo como se desenvolve a divisão do trabalho que crescentemente reduz os indivíduos a meros fragmentos deslocados do todo é figurada de modo que o leitor compreenda que isso não é produto de uma realidade estandardizada, mas antes de um processo social que vivemos cotidianamente e que se encontra em constante movimento, permitindo-nos compreender que toda desgraça humana não é natural, mas se origina do próprio desenvolvimento histórico da sociedade. No grande realismo burguês, portanto, o destino do personagem, seu vir-a-ser, é todo ele vivido de acordo com as relações que o personagem estabelece com o todo, de modo que o leitor possa entrever a inumanização como um processo que se desencadeia a partir da própria vida social. Vale notar, nesse sentido, o mérito da obra realista em ultrapassar a mera aparência e mostrar que são as relações sociais no capitalismo as responsáveis pela transformação dos homens em seres condenáveis, assim como levar para o leitor que tal processo de inumanização não se desdobra de modo tranqüilo, sem qualquer tipo de

¹¹⁶ LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 102.

resistência, mas antes numa série de lutas nas quais o indivíduo vai perdendo sua humanidade e se conformando como ser coisal.

Diante disso, temos que a riqueza do realismo burguês está em apresentar o resultado da infelicidade humana imposta pela divisão do trabalho capitalista não como algo dado de antemão, mas como produto do modo como se desenvolve o destino do personagem ao longo da obra tendo por base as interações com os problemas colocados pela própria realidade. Tendo em vista que tais destinos não podem expressar concretamente a superação do capitalismo no interior da própria obra, uma vez que ainda não surgira na história o proletariado politicamente organizado como classe revolucionária, não se pode esperar que o humanismo do escritor realista burguês seja socialista. Mas, nem por isso tal humanismo deixa de ser grandioso, já que dele resulta a crítica ao existente, na qual transparece a denúncia das deformações da personalidade dos homens e, por isso, constitui um dos legados para a batalha contra as tendências apoloéticas do capitalismo na arte. Nesse sentido, podemos ver a partir da trajetória do personagem, a formação de todo um quadro no qual a deformação do homem aparece como algo provocado pelo modo como se dão as relações entre os indivíduos na sociedade capitalista, e mais do que isso, podemos perceber tal relação como condenável.

Vale sempre assinalar, nesse sentido, que os limites do realismo burguês não podem ser confundidos com a apologética do capitalismo, porque a literatura realista exerce um papel eminentemente crítico e coloca em termos corretos as contradições da vida social, mesmo que não possa dar respostas concretas para estas. Como já abordamos, tais limites são eles próprios objetivos. Por isso, o peso da história da luta de classes se faz sentir ao longo da análise lukácsiana do realismo: a inexistência do proletariado como classe politicamente organizada é, de acordo com Lukács, o fundamento explicativo de todas as limitações do realismo burguês. Contudo, isso não faz do realismo algo menor, porque seu método é grandioso para as tarefas do proletariado: uma vez que possibilita abrir caminhos para a vitória no campo ideológico do inimigo capitalista – inimigo este que nos anos 1930 mostrava sua faceta fascista – ao romper com a imediatez do cotidiano da vida burguesa, onde os homens aparecem como objetos de um destino incontável, e, com isso, seguindo a esteira de Marx dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, fazer valer a imagem correta da realidade como

totalidade em *devoir* centrada numa compreensão (ontológica) do homem como ser ativo, consciente e livre, porque pertencente ao gênero humano.

Capítulo III - O método descritivo e a decadência ideológica burguesa na literatura

No capítulo anterior, vimos o quanto as análises de Lukács acerca da herança cultural burguesa estão relacionadas à história. De fato não é possível entender o apreço do escritor pela literatura burguesa produzida no período revolucionário desta classe sem se remeter ao modo como os homens engendram sua vida na sociedade capitalista em formação. Para Lukács, se a literatura dessa época é grandiosa, isso se deve antes de qualquer coisa ao momento histórico no qual o escritor se insere e não diretamente aos seus pensamentos e preconceitos pessoais. Por isso, a ênfase no estudo da luta de classes.

Somente tendo em vista que a burguesia tornara-se protagonista da Revolução Francesa ao reunir em torno de si os interesses dos oprimidos na luta contra o *ancien régime*, por um lado, e atentando-se para o fato da existência da ordem social da classe burguesa só ser possível por meio da exploração dos trabalhadores, por outro, pode-se entender efetivamente como a literatura dessa época conseguiu ressaltar, por meio de seu método de figuração da realidade, as contradições postas pelo desenvolvimento do progresso burguês, combatendo a deformação imposta pela divisão capitalista do trabalho sobre a personalidade humana e ressaltando nesse combate seu amor pelos homens.

Por certo, o que se passou durante essa fase de formação do capitalismo deixa de existir a partir do surgimento do proletariado como classe revolucionária. Com a ascensão da luta de classes moderna – luta esta que coloca em xeque a existência do próprio capitalismo –, modifica-se a relação da cultura burguesa com seu próprio passado. Tudo o que outrora fora progressista na história cultural desta classe passa a ser rejeitado por que ganha as cores vermelhas do socialismo. Na luta pela sobrevivência de sua ordem social, a burguesia renega sua herança e passa a constituir uma filosofia, uma ciência, enfim, uma literatura apologética.

Somente seguindo por esse caminho, pode-se entender o advento da literatura burguesa pós-1848 (a literatura moderna) e a crítica operada em bloco por Lukács. Inserindo-a no movimento da guinada reacionária burguesa – única via possível para a consolidação da ordem social capitalista –, esta literatura é condenada pelo filósofo, porque ao abandonar a realidade objetiva, abandona o passado burguês e se conforma

em figurar contemplativamente a falsa objetividade burguesa, como se esta fosse a própria realidade. Conforme mostraremos ao longo do capítulo, o resultado disso, segundo Lukács, não pode ser outro: no campo da literatura burguesa pós-1848, o divórcio da cultura dessa classe em relação ao seu passado resulta na fixação do leitor aos limites impostos pelo presente, ou seja, aos limites da desumanidade capitalista.

3.1. 1848 e a consolidação da burguesia como classe reacionária

Quando Lukács realiza seus estudos sobre a estética marxista nos anos 1930 salta aos olhos a importância que concede à história. Para um marxista, não há nada no mundo dos homens que não se remeta a ela, inclusive a literatura. Esta, como todas as outras formas de ideologia – ciência, filosofia etc. – é parte da história dos homens e não pode pairar acima dela. Basta lembrar que a literatura só pode existir como produto da consciência e, por isso mesmo, depende necessariamente da existência efetiva do próprio homem.

Ora, para a dialética materialista, a história na qual se insere o desenvolvimento da literatura, é a história da autoprodução humana, ou seja, é o resultado do modo como o homem se torna um ser social a partir de seu próprio trabalho. Disso se segue que a historicidade do mundo social se delineia por meio do modo como o homem coloca a natureza em *devir* por meio da práxis. Não é por menos que para Lukács, a evolução da história universal da humanidade relaciona-se a determinados estágios de desenvolvimento dos instrumentos de trabalho (ou seja, das forças produtivas), pois, conforme assinala o filósofo húngaro, o domínio da natureza pelo homem está em íntima relação com a noção de progresso¹¹⁷.

Sempre contraditório e nunca linear, o progresso para Lukács não se realiza de maneira pacífica, sem qualquer tipo de luta. Ao estudar o processo de formação da sociedade capitalista, o filósofo húngaro nota que tal organização da vida social, embora progressista em relação ao *ancien régime*, não acarretou nem acarreta na libertação dos homens. Antes, ela embasa a dominação de classe. Aqui, podemos retomar Marx e Engels, para entender melhor esse processo. Algumas obras se destacam neste aspecto,

¹¹⁷ Acerca desse tema sobre a relação entre trabalho e progresso, assim escreve Lukács: “sem dúvida, a evolução das forças produtivas materiais, o domínio da natureza por parte da humanidade: este é o fundamento do progresso.” (LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, p. 103)

como o *Manifesto do Partido Comunista* e *A ideologia alemã*. Nestas, demonstra-se a partir do estudo histórico da formação do capitalismo moderno, como o percurso do domínio da natureza pelo homem por meio do desenvolvimento das forças produtivas – possibilitado primeiramente com a divisão do trabalho ainda na Idade Média entre cidade e campo, e com o passar dos anos com o predomínio da primeira sobre a segunda – foi entrando em choque com a antiga sociedade feudal e suas forças sociais (clero, nobreza e rei) de modo que desde a cooperação, passando pela manufatura até chegar à formação da moderna propriedade privada burguesa (a grande indústria), a formação da burguesia como classe universal, se desenvolveu a partir inúmeras lutas sociais que aglomeraram forças ao longo dos séculos, atingindo sua maturidade com a formação da burguesia como classe revolucionária. O iluminismo, compreendido como a teoria que prepara ideologicamente a revolução burguesa, expressa no âmbito do pensamento filosófico esse processo demarcado pela luta contra as forças que impediam o progresso burguês. Ao defender como ponto de vista a liberdade e a igualdade políticas como o caminho da felicidade humana, o pensamento iluminista de modo humanista e inspirado no período clássico do desenvolvimento humano expressa, na leitura marxista lukácsiana, os anseios pela constituição de um novo homem, ou seja, de uma nova sociedade, enfim, de um novo modo de produção. Para atingir tal finalidade, coloca-se na ordem do dia a realização daquele trajeto que Marx e Engels concebem como essencial para toda a classe revolucionária: a representação de interesses universais de todos os dominados. Assim afirmam os autores:

“A classe revolucionária aparece de antemão, tão-somente pelo fato de se contrapor a uma *classe*, não como classe, mas sim como representante de toda a sociedade, como toda a massa da sociedade, diante da classe única, a classe dominante. E pode fazê-lo assim porque no princípio seu interesse se harmoniza realmente, mais ou menos, com o interesse comum de todas as demais classes não dominantes e, sob a opressão das relações vigentes, não pode se desenvolver ainda como interesse específico de uma classe especial.” (MARX & ENGELS, *A ideologia alemã*, pp. 72-73)

Tornando-se classe universal, a burguesia pôde levar a cabo o processo revolucionário, dando fim a todo um período da história marcado pela sociedade feudal e consolidando a sociedade capitalista moderna e seu novo modo de propriedade, a grande indústria moderna. O desenvolvimento das forças produtivas ganhou fôlego novo e o comércio se expandiu mundialmente, assim como toda a produção. A dominação do homem sobre a natureza permitiu que tudo começasse a se transformar em universal, desde a história até a literatura.

Esse processo de avanço da humanidade em nenhum momento foi desmerecido por Marx e Engels, mas antes foi visto com grande entusiasmo, como podemos notar no seguinte trecho:

“Em seu domínio de classe que mal chega a um século, a burguesia criou forças produtivas em massa, mais colossais do que todas as gerações passadas em conjunto. Subjugação das forças da natureza, maquinaria, aplicação da química na indústria e na agricultura, navegação a vapor, estradas de ferro, telégrafos elétricos, arroteamento de continentes inteiros, canalização dos rios para a navegação, populações inteiras como brotando do chão – que século passado poderia supor que tamanhas forças produtivas estavam adormecidas no seio do trabalho social!” (MARX & ENGELS, *Manifesto do partido comunista*, pp. 12-13)

O progresso do homem por meio do trabalho nesta citação aparece em linhas fortes e bem delineadas, e se relaciona diretamente à questão do conhecimento. O conhecimento da natureza, de suas propriedades, é uma possibilidade que se aprofunda com a história das revoluções. Pensemos especificamente no caso da revolução burguesa. Ao longo do período que prepara a Revolução Francesa em 1789 até a revolução de junho de 1848, se deu um período de grande progresso no conhecimento do homem sobre o mundo. Seja na filosofia, na economia ou na literatura, formou-se um conhecimento profundo que em momento algum fugia ao desafio de se deparar com a realidade objetiva, ressaltando o desenvolvimento como um todo contraditório. Dessa época surge, por exemplo, Hegel com seu conceito de dialética e de totalidade, Ricardo com o valor-trabalho, e todos os realistas burgueses na literatura.

Este movimento de compreensão profundo da realidade, essa sinceridade do reflexo filosófico, científico e artístico para com o mundo, sem se esquivar de suas contradições, mas antes enfrentando-as, foi delineado em dois momentos distintos e, ao mesmo tempo, complementares. Primeiro, o período no qual a burguesia alimenta ilusões historicamente necessárias que impulsionam a saída revolucionária para o progresso. Trata-se de um período em que o desenvolvimento das forças produtivas não entra em choque com os interesses universais da humanidade, mas antes estão com eles em acordo. A derrocada da sociedade feudal e a formação da sociedade capitalista parecem ser o recurso correto para a formação de um novo homem: o homem harmonioso (homem total). A esse primeiro momento se segue um segundo, no qual a burguesia já se estabeleceu como classe dominante, o desenvolvimento das forças produtivas começa a entrar em contradição com a moderna propriedade privada capitalista e a realização dos interesses universais da humanidade no interior da sociedade capitalista torna-se uma verdadeira falácia. Como afirma Lukács:

“A coincidência ou mesmo a convergência necessária entre, por um lado, tudo o que promove o interesse, a felicidade, a prosperidade etc., individuais na sociedade burguesa desenvolvida e, por outro, o bem comum, os interesses objetivos da evolução da humanidade (quer dizer, o desenvolvimento das forças de produção materiais por meio do capitalismo) foi refutado pela própria história, pela Revolução Francesa, pela Revolução Industrial na Inglaterra.”
(LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, pp. 144-145)

Assim, no âmbito das ideias, assiste-se ao início de um período de desilusões, no qual começa a se desvelar as contradições dessa forma de sociedade. A diferenciação desses dois períodos pode ser contrastada na literatura, como vimos no capítulo anterior, pela diferenciação entre um Goethe e um Balzac. Embora ambos sejam realistas e, por isso mesmo, não fujam nem da tarefa de se deparar com a realidade objetiva nem abandonem a noção de verdade – como podemos ver na figuração da totalidade em devir, sempre alimentada por um profundo amor que ambos os escritores nutrem pelo homem e pelo ódio que possuem por aqueles que o destroem –, Goethe em momento algum vê que o modo de organização da vida burguesa seja um verdadeiro obstáculo

para a realização do homem total e coloca esta tarefa de modo idealista como um projeto de transformação moral do homem por via de uma utopia – a formação de ilhas de bons homens –, enquanto Balzac, sem qualquer tipo de utopia e idealismo, já reconhece que este modo de sociedade é de fato inimigo de toda a humanidade, sem com isso alcançar em suas obras uma saída para a destruição capitalista da personalidade humana.

Como indicamos em algumas passagens do capítulo anterior, a impossibilidade de Balzac não antever a superação do capitalismo em suas obras tem um motivo histórico: sua época, assim como a de Goethe, ainda não tinha assistido ao surgimento do proletariado como classe revolucionária. Na época, é verdade, o proletariado já existia e isso muda algumas coisas quando fazemos a avaliação da obra do escritor francês. Voltemos a Marx e Engels, para entender melhor tal questão. Uma das informações importantes de *A ideologia alemã*, é o fato da classe trabalhadora moderna já aparecer na obra antes mesmo da Revolução Francesa. Conforme apontam os autores: “quando a burguesia francesa derrubou o poder da aristocracia, ela tornou possível, com isso, que muitos proletários se elevassem acima do proletariado”¹¹⁸. Por isso, pode-se afirmar que o proletariado não surge para o marxismo apenas em 1848, mas o seu nascimento é historicamente delineado como produto do processo de industrialização – e aqui é importante notar a força da palavra *processo* para o marxismo, dado que a formação de uma nova sociedade não pode surgir como que de repente, por geração espontânea, mas antes deve ser o produto de um longo percurso no qual as mudanças econômicas são acompanhadas, embora não *automaticamente*, por mudanças políticas, sociais, de ideias etc. – que já se desenrolavam antes mesmo da Revolução Francesa eclodir em 1789.

Embora ainda muito rudimentar, quando comparada ao que se estabeleceu a partir da segunda metade do século XIX, o desenrolar da industrialização na Europa já fazia valer seus efeitos desumanos sobre o proletariado em formação. A formação da propriedade privada moderna, fruto de um longo processo do vir a ser da natureza para o homem, veio acompanhada da concentração dos meios de produção nas mãos de alguns poucos e da formação de uma massa de trabalhadores assalariados. Basta lembrar que aos despossuídos de qualquer riqueza restava apenas a venda da força de

¹¹⁸ Cf. MARX & ENGELS, *A ideologia alemã*, p. 73.

trabalho como única possibilidade de sobrevivência. Só a partir da subjugação ao assalariamento, o trabalhador poderia subsistir como ser humano, assim como somente desse modo a indústria poderia realizar sua existência como tal, uma vez que em posse privada da burguesia, a força de trabalho torna-se produtora de mercadorias e de toda sua lógica de produção (reprodução da propriedade privada, Estado e classes sociais). Conforme aparece no *Manifesto do Partido Comunista*:

“Na mesma medida em que a burguesia, isto é, o capital, desenvolve-se, desenvolve-se o proletariado, a classe dos modernos operários, os quais só subsistem enquanto trabalham, e só encontram trabalho enquanto seu trabalho aumenta o capital.” (MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 14)

Nesta relação entre capital-trabalho, burguesia e proletariado, as forças produtivas modernas desenvolveram-se como sinônimo de perda: perda do homem frente ao objeto porque perda do homem diante da atividade de autoformação humana, o trabalho. A atividade trabalho, com o surgimento e o desenvolvimento da sociedade capitalista, torna-se cada vez mais submetida aos imperativos burgueses da extração da mais-valia e perde seu antigo atrativo. Agora deixa de ser atividade autodeterminada (livre e consciente), e se transforma numa atividade simples, monótona e sem autonomia. No trabalho, o homem perde sua omnidade e se reduz a uma extensão da máquina. Nas palavras de Marx e Engels:

“O trabalho dos proletários perdeu, pela expansão da maquinaria e pela divisão do trabalho, todo caráter autônomo e, com isso, todo atrativo para o operário. Ele torna-se um mero acessório da máquina, do qual é exigido apenas o mais simples movimento de mãos, o mais monótono, o mais fácil de aprender. Os custos que o operário causa restringem-se por isso quase que tão-somente aos alimentos de que ele carece para o sustento próprio e para a reprodução de sua espécie (*Rasse*). Mas o preço de uma mercadoria, portanto também do trabalho, é igual aos seus custos de produção. Na mesma medida em que cresce o caráter repugnante do trabalho, diminui por isso mesmo o salário. Mais ainda, na

mesma medida em que a maquinaria e a divisão do trabalho aumentam, aumenta a massa do trabalho, seja pela multiplicação das horas de trabalho, seja pela multiplicação do trabalho exigido em um tempo determinado, pelo funcionamento da máquina etc.” (MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, pp. 14-15)

Disso decorre que a expansão da industrialização, ou seja, da consolidação da dominação burguesa em âmbito global, veio acompanhada da expansão do proletariado, assim como de sua condição de classe. As promessas de liberdade, igualdade e fraternidade, tão enaltecidas pela burguesia revolucionária, mostram-se, com isso, irrealizáveis dentro dos limites da própria sociedade que esta classe consolidou. A existência e ampliação do proletariado é a prova concreta disso. A revolução burguesa, ao contrário de destruir todas as formas de dominação, substituiu as antigas por novas.

A consolidação da sociedade burguesa significou a consolidação de uma sociedade que trouxe consigo a mais profunda degradação das condições de vida e de trabalho para a classe trabalhadora. Desde o ambiente precário da indústria, até as péssimas condições de vida de quem produz, tudo isso torna a realidade capitalista inseparável da realidade proletária e, mais do que isso, torna o desenvolvimento do domínio do homem sobre a natureza sinônimo de domínio do homem sobre outro homem.

Diante tal situação, o proletariado – a classe que transforma a natureza em produtos do trabalho na medida em que se aliena de tudo (trabalho, produtos e meios de trabalho, natureza) – sente sobre si o progresso burguês como um peso maléfico, que ao invés de libertar e humanizar, aprisiona e desumaniza. Por isso mesmo, essa classe ao longo dos anos acaba por se rebelar contra o processo de consolidação da moderna propriedade privada burguesa, uma vez que esta forma de propriedade precariza suas condições de vida e de trabalho. Contra os malefícios do progresso burguês, o proletariado forma-se como classe antípoda à burguesia, organizando-se de modo cada vez mais coeso na luta contra a dominação burguesa. Assim, nascem e progridem as lutas de classes na Europa ao longo da primeira metade do século XIX num movimento que atinge seu ápice em junho de 1848, com as insurreições proletárias em Paris.

Poder-se-ia perguntar: o que diferencia as revoltas proletárias de junho de 1848 das lutas de outrora? Ora, se as antigas revoltas resumiam-se a lutas pontuais contra determinados aspectos deformantes do modo de produção capitalista, como é o caso da reivindicação pela diminuição da jornada de trabalho, a revolução de junho de 1848 colocou frente a frente burguesia e proletariado numa luta decisiva em que a própria ordem burguesa estava posta em xeque. Nas palavras de Marx:

“Os operários não tinham opção: morrer de fome ou iniciar a luta. Responderam a 22 de junho com aquela formidável insurreição em que se travou a primeira grande batalha entre as duas classes em que se divide a sociedade moderna. Foi uma luta pela conservação ou o aniquilamento da ordem burguesa.” (MARX, “As lutas de classes na França de 1848 a 1850”, p. 129)

Estava, assim, inaugurado um novo período na história: o período da luta de classes moderna. A partir de então, toda revolução no mundo capitalista passa a significar subversão da ordem burguesa. Não é por menos que a revolução de junho de 1848 impõe à burguesia o abandono de seu antigo posto de classe revolucionária. Agora, ela deve passar ao campo da contra-revolução, transformando-se em partido da ordem: “o **partido da ordem** proclamava diretamente, no seu programa eleitoral, o domínio da classe burguesa, isto é, a conservação das condições de vida do seu domínio, da **propriedade**, da **família**, da **religião**, da **ordem**!”¹¹⁹.

Neste movimento de abandono das suas antigas bandeiras revolucionárias – bandeiras estas que foram fundamentais para a destruição do antigo regime – a burguesia não só consolida de vez seu poder sobre toda sociedade, mas ao mesmo tempo em que ela o faz, também condena todo seu passado recente que preparara e consolidara a sua vitória, acusando todos seus antigos lemas de socialistas. Vejamos a explicação de Marx:

“A burguesia tinha a noção correta de que todas as armas que ela havia forjado contra o feudalismo começavam a ser apontadas contra ela própria, que todos

¹¹⁹ Cf. MARX, “As lutas de classes na França de 1848 a 1850”, p. 154.

os recursos de formação que ela havia produzido se rebelavam contra a sua própria civilização, que todos os deuses que ela havia criado apostataram dela. Ela compreendeu que todas as assim chamadas liberdades civis e todos os órgãos progressistas atacavam e ameaçavam a sua *dominação classista* a um só tempo na base social e no topo político, ou seja, que haviam se tornado ‘socialistas’.” (MARX, *O dezoito brumário de Luís Bonaparte*, p. 80)

Se relembarmos o *Manifesto do Partido Comunista*, veremos ali que o forjar das armas burguesas contra o feudalismo relaciona-se com o próprio desenvolvimento da indústria e tem sua primazia no trabalho. O progresso das forças produtivas, ou seja, do domínio do homem sobre a natureza por meio da atividade produtiva, como já vimos foi fundamental para o fim da sociedade feudal, estabelecendo a nova ordem social capitalista embasada na propriedade privada dos meios de produção. Nesta forma de sociedade, os homens descobriram forças até então inimagináveis no trabalho, e puderam impulsionar o progresso seja por meio da fabricação de todo um novo arsenal tecnológico e científico até então inexistente, seja pelo aperfeiçoamento do antigo. Porém, ao longo dos anos em que a burguesia foi consolidando seu poder mundial, as forças produtivas deixaram de estar em harmonia com a moderna propriedade burguesa, mas antes passaram a entrar em contradição com ela.

“As forças produtivas que estão à sua disposição [disposição da burguesia] já não servem mais ao fomento das relações de propriedade burguesas; ao contrário, elas se tornaram por demais poderosas para essas relações, são tolhidas por elas; e tão logo superam esse obstáculo, levam toda a sociedade burguesa à desordem, põem em perigo a existência da propriedade burguesa” (MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p 14)

Assim, se com o surgimento do capitalismo descobriram-se propriedades até então imagináveis no trabalho, dando-lhe um impulso nunca antes visto na história, com o desenrolar desta forma de sociedade, tal impulso por ela dado, torna-se um entrave para sua própria existência. A sociedade burguesa começa a agir de modo reacionário, impedindo o pleno desenvolvimento das forças produtivas, porque se mostra incapaz de

abarcam a capacidade com que as forças produtivas podem produzir riquezas, entrando numa relação destrutiva com elas. Disso decorre que a dominação burguesa em sua própria base de produção material com o passar dos decênios não pode levar a cabo o progresso que ela própria fez existir, mas antes tende a entravá-lo nos limites da própria sociedade de classes.

O entrave do progresso pela dominação burguesa ganhará expressão em todos os âmbitos da vida social. Se pensarmos especificamente na política, veremos que após a revolução de junho de 1848, o interesse da burguesia é pela permanência de sua dominação social, mesmo que para isso tenha que *destruir* todas suas antigas conquistas e fazer alianças com as forças mais retrógradas do passado, outrora inimigas da revolução burguesa. Desse modo explica Marx em *O 18 de brumário de Luís Bonaparte* sobre o que se passou de 1848 a 1851:

“Todo um povo, que por meio da revolução acreditava ter obtido a força motriz necessária para avançar com maior celeridade, de repente se vê arremessado de volta a uma época extinta, e para que não paire nenhuma dúvida quanto ao retrocesso sofrido, ressurgem os velhos elementos, a velha contagem do tempo, os velhos nomes, os velhos editais que já haviam sido transferidos ao campo da erudição antiquária e aos velhos verdugos que pareciam ter-se decomposto há muito tempo” (MARX, *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*, pp. 27-28)

Desse modo, vemos uma forma no mínimo curiosa no modo como a consolidação da dominação burguesa lida com o tempo histórico. Ao invés de avançar rumo à verdadeira emancipação da humanidade, o domínio burguês faz retroceder a história e resgata antigas forças do passado que outrora foram condenáveis pela revolução elencada por esta classe, mas que na situação presente são mais do que necessárias para consolidar o seu poder de classe. Todos os avanços que a revolução burguesa representava esvaem-se porque significam um perigo à ordem. A partir da revolução de junho de 1848, a burguesia teve de renegar tudo aquilo que fora progressista em seu passado exatamente porque sua existência entra em contradição com seus antigos ideais e conquistas progressistas de liberdade, igualdade e fraternidade entre os homens. Agora em substituição ao antigo lema revolucionário burguês, o que

deveria reinar na ordem capitalista era o epigrama “infantaria, cavalaria, artilharia”¹²⁰, como demonstrava bem o processo de putrefação da democracia burguesa e sua conversão em despotismo de classe.

Esta insuficiência histórica da burguesia, sua virada reacionária, ganha expressão também na esfera ideológica, como é o caso da ciência e da filosofia. Se antes da revolução de junho de 1848, ou seja, antes da sublevação do proletariado como classe revolucionária, o pensamento burguês, apesar de todas suas antinomias, não abandonara a ideia de verdade e de totalidade, revelando as contradições do progresso capitalista; a partir de agora, com a consolidação da burguesia como classe contra-revolucionária – como classe que só pode manter seu domínio social afugentando-se nos braços das forças sociais do atraso que outrora a própria revolução tentara derrubar –, todo o arsenal intelectual burguês que a revolução criara deve necessariamente se reduzir à apologética do seu modo de organização da vida social, tornando-se decadente.

Na economia clássica representada por Ricardo, Lukács em seus *Escritos de Moscou* faz questão de enfatizar aquilo que denomina por honestidade intelectual. Trata-se, segundo o filósofo, de fazer notar e elogiar a capacidade do economista em se deparar com a realidade objetiva de modo a apreender dela sua verdade, independentemente do pensamento entrar em contradição com os interesses da classe que ele expressa. Conforme salienta Lukács, Ricardo ultrapassou os seus antecessores iluministas ao desvelar o mistério econômico do desenvolvimento capitalista.

Embora defendesse o progresso, Ricardo o fazia independentemente das classes sociais. Para ele, o importante era levar adiante o desenvolvimento das forças produtivas, independentemente dos interesses de classe e mesmo individuais. Conforme explica Lukács, é o progresso do gênero humano e não o interesse egoísta do indivíduo o que realmente importa na economia ricardiana.

Obviamente, como pensador burguês, Ricardo faz da produção capitalista algo absoluto na história, algo insuperável. Contudo, isso não o torna um apologeta da ordem burguesa, uma vez que em momento algum deixa de reconhecer e apontar as derivações do progresso sobre o homem, ressaltando todas as suas deformações. Eis o caso da importância de se ter em mente a contradição entre interesses universais e interesses particulares classistas. Quando Ricardo atrela o progresso tão somente ao gênero, não

¹²⁰ Cf. MARX, *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*, p. 73.

deixa de falar do “calvário trágico da felicidade e dos empenhos mais nobres dos homens”¹²¹, ou seja, de tal contradição. Nas palavras de Lukács, a grandiosidade de Ricardo “consiste, não obstante, em que ele defende este progresso contra qualquer classe (*inclusive* a burguesia), em que ela [sua grandiosidade] não estetiza em nenhum lugar as temíveis derivações desse progresso e em que ele [Ricardo] o representa com igual veracidade para todas as classes”¹²².

Como parte do mesmo movimento de desvelar a verdade por meio do confronto com a realidade objetiva, para além dos interesses imediatos de uma determinada classe, Lukács fala de Hegel. Enquanto maior intelectual da filosofia clássica alemã, Hegel é apontado nos *Escritos de Moscou* como aquele mais próximo de Ricardo, porque assim como o economista consegue elevar o pensamento burguês para além do Iluminismo, já que reconhece o movimento total, o *dever* da natureza e da história embasado na contradição.

Para levar a cabo tal intento, indica Lukács, a filosofia hegeliana apresenta a relação indivíduo e gênero humano numa unidade dialética, onde o gênero é a categoria objetiva, e o indivíduo a subjetividade. Nesta relação, Hegel traça um caminho progressista, mostrando o processo de elevação do indivíduo, diante de sua condição meramente subjetiva, ao destino objetivo do gênero humano. A descoberta da objetividade sempre é, de acordo com Hegel, um movimento progressista na história. Porém, ao mostrar tal processo de elevação de modo contraditório, o percurso da evolução humana torna-se marcadamente trágico, repleto de percalços, e, por isso, em sua visão, o processo de evolução não pode se mover serenamente.

Ao apontar as contradições do progresso, independentemente se de modo histórico ou não, Ricardo na economia e Hegel na filosofia conseguiram deixar seus nomes no pensamento burguês exatamente porque se indagaram sobre a verdade e não deixaram fazer com que o pensamento se tornasse um reflexo empobrecido da realidade. Embora não pudessem adiantar plenamente o pensamento de Marx e Engels – devido ao desenvolvimento das lutas de classes na primeira metade do século XIX –, Ricardo e Hegel nunca se contentaram com o registro epistemológico da realidade superficial e imediata do capitalismo. Ambos foram sinceros exatamente porque se depararam com a realidade de modo a desvelar sua verdade. Mesmo que tenham sido

¹²¹ Cf. LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, p. 146.

¹²² Cf. LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, p. 144.

reféns das antinomias de classe, seja com a negação da história por Ricardo, seja com o idealismo em Hegel, ambos não fizeram eco à irracionalidade, uma vez que a procura da verdade como um ato de ultrapassar o que está posto imediatamente aos sentidos sempre foi o mote desses dois pensadores. Nas palavras de Lukács:

“o anti-historicismo material-econômico de Ricardo e o historicismo idealista-dialético de Hegel coincidem precisamente em sua aguda contraditoriedade, *como etapas necessárias na indagação da verdade.*” (LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, p. 145)

Para entender esse processo de “indagação da verdade” e a decadência do mesmo, Lukács recorre ao entrelaçamento dialético entre história e as bases materiais da produção intelectual. Por isso, aborda a questão da divisão capitalista do trabalho *vis a vis* a luta de classes. Embasado na história, o filósofo húngaro afirma que a divisão do trabalho nos moldes capitalistas apesar de já se encontrar presente no processo de produção desde a formação da indústria – embora ainda estivesse no início do seu processo – ainda não atingira plenamente a atividade intelectual (nem a atividade cultural, conforme vimos no capítulo anterior).

No nascedouro do capitalismo, período no qual a classe burguesa ainda ocupava o estatuto de classe revolucionária e de defensora do progresso, nenhum de seus intelectuais de classe foi de fato danificado pela divisão do trabalho. Em termos práticos, isso significa que as atividades intelectuais ainda não estavam plenamente fragmentadas e nem o intelectual isolado da vida social. Com isso, o contato do cientista e do filósofo com a realidade ganhava uma riqueza única, possibilitando que ela fosse refletida como totalidade. Por certo, foi o reencontro com a totalidade que permitiu a estudiosos como Ricardo e Hegel compreender criticamente o mundo sem se contentar com suas manifestações aparentes, e, com isso, entrar em contradição com os próprios interesses burgueses – o que de certo modo preparava o terreno intelectual para o advento do marxismo.

Tendo isso em vista, pode-se afirmar que o período revolucionário da burguesia (1789-1848) explica objetivamente a formação de grandes quadros intelectuais

burgueses. Contudo, ressalta Lukács, com a guinada reacionária da burguesia como classe revolucionária, o pensamento burguês pós-1848 se altera substantivamente.

Voltando os olhares para o processo de desenvolvimento do capitalismo para explicar o advento da decadência ideológica, Lukács ressalta a questão da extensão da divisão do trabalho *vis a vis* às classes sociais. Sobre essa questão Lukács é bastante incisivo. Segundo o filósofo, com a consolidação da vitória temporária da burguesia sobre o proletariado, a divisão do trabalho não se manteve fixa apenas às classes subalternas como acontecera em todas as outras fases da história do desenvolvimento humano, mas atingiu também as classes dominantes. Nas palavras do autor:

“A peculiaridade do desenvolvimento capitalista – à qual se referiu sobretudo Engels, no *Anti-Dühring* – consiste no fato de que, em tal desenvolvimento, até mesmo as classes dirigentes são submetidas à divisão do trabalho. Enquanto as formas primitivas de exploração, particularmente a economia escravista greco-romana, criaram uma classe dirigente que não foi substancialmente danificada pela divisão do trabalho, esta divisão também se estende no capitalismo – como mostra Engels de modo espirituoso e convincente – aos membros das classes dirigentes, cuja ‘especialidade’ consiste em não fazer nada.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 62)

Com base no marxismo, Lukács pode afirmar que a partir do advento do capitalismo, a deformação trazida pela divisão do trabalho afeta até mesmo o ser da classe dominante. Assim como a classe dominada, a classe dominante também se fragmenta, não só com a separação do trabalho material diante do trabalho espiritual, mas também com a formação de uma série de setores especializados e desconexos. No que se refere estritamente ao pensamento, temos que este processo de fragmentação provocado pela divisão do trabalho vem acompanhado de uma pulverização da filosofia e da ciência em inúmeras especialidades que pouco dialogam entre si, mas antes chegam a ser até mesmo antagônicas. Como salienta Lukács:

“o desenvolvimento do capitalismo diferencia, posteriormente, o trabalho espiritual em diversos campos separados, que assumem interesses particulares,

materiais e espirituais, em recíproca concorrência, criando subespécies de especialistas (que se pense na psicologia particular dos juristas, dos técnicos etc.).” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 62)

Esta fragmentação do pensamento em campos particulares, sem relação dialética entre si, é o que demarca o advento do pensamento burguês decadente¹²³. Ora, a divisão da filosofia e da ciência em inúmeras especialidades isoladas coloca-se no mesmo movimento da luta de classes na qual a burguesia torna-se reacionária. Assim como sua classe só pode existir ao deixar de lado todos os avanços que sua revolução trouxera, o pensamento burguês agora só pode se consolidar no mundo social com a perda do ponto de vista da totalidade.

Sem qualquer perspectiva da totalidade, o pensamento burguês torna-se irracional: a realidade deixa de ser o *locus* para desvelar a verdade objetiva. Assim, a realidade passa a ser estudada de modo meramente contemplativo, sem vínculo com qualquer tipo de práxis. Assim como o homem não pode descobrir novas propriedades da matéria natural sem agir sobre ela, sem transformá-la, o pensamento torna-se incapaz de superar a imediatez do real caso tenha como objetivo sua mera contemplação¹²⁴.

Para exemplificar o processo de pulverização do conhecimento, Lukács estuda o caso de Weber. Enaltecido pelo filósofo por ser um homem de profundos conhecimentos sobre o mundo, o intelectual conseguia encarnar sobre si a figura do sociólogo, do historiador e do economista (para não falar do filósofo), mas sem com isso – e essa é a grande limitação do seu pensamento – fazer as devidas relações que existiam entre estas ciências, até mesmo porque estas adquirem plena autonomia na modernidade, segundo o estudioso alemão.

A sociologia, no caso, enquanto ciência tipicamente moderna, fruto do percurso da luta de classes que já mencionamos, “surge como ciência autônoma porque os

¹²³ Interessante notar que em *O romance histórico*, Lukács aborda o período pós-1848 relacionando-o à dissolução da filosofia hegeliana. Ao fazer isso, Lukács pode, por um lado, falar em crise da totalidade e, por outro, em crise da dialética, para estudar o processo decadente da filosofia, da ciência da história e do romance histórico burguês. Esta ideia permeia toda obra, porém é objeto de estudo do terceiro capítulo desta monografia de Lukács. Cf. LUKÁCS, *O romance histórico*, pp. 211-306.

¹²⁴ Desde *História e consciência de classe*, Lukács insiste em afirmar que a atitude contemplativa relaciona-se à perda da práxis e ao aprisionamento do indivíduo no interior de um sistema que aparentemente funciona independente dele e por leis às quais ele não domina conscientemente. Deslocado da realidade, argumenta o filósofo, o indivíduo só pode ser um observador daquilo que lhe aparece de imediato aos sentidos.

ideólogos burgueses pretendem estudar as leis e a história do desenvolvimento social *separando-as da economia*”¹²⁵. Desse modo, a sociologia consolida-se como a nova ciência da época da decadência: ao fugir da economia, ou seja, ao não poder compreender o desenvolvimento concreto da sociedade como o *vir a ser* da natureza para o homem, acaba por ignorar o verdadeiro papel da luta de classes na história. Esta ciência, portanto, ignorando o modo como os homens se consolidam como tais a partir do trabalho, reivindica-se autônoma e nisso perde a realidade como elemento concreto/objetivo da análise, inclinando-se para o método formalista. Nas palavras de Lukács:

“Para fugir desta necessidade [de estudar as relações sociais a partir da economia], surgiu a sociologia como ciência autônoma; quanto mais ela elaborou seu método, tão mais formalista se tornou, tanto mais substituiu a investigação das reais conexões causais na vida social por análises formalistas e por vazios raciocínios analógicos.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 64)

Ao mesmo tempo, a economia esvaziada de conteúdo social, passa a se fixar tão somente na aparência da realidade, reduzindo-se ao estudo “dos fenômenos superficiais da circulação, tomados isoladamente” e não mais à “análise do processo geral da produção e reprodução”¹²⁶. Basta que pensemos em toda teoria da utilidade marginal como intensificação desse processo de abstração e de formalismo da ciência econômica ao ignorar o âmbito da produção e ressaltar apenas a esfera do consumo na determinação do valor da mercadoria.

Por fim, no caso da ciência da história¹²⁷, que outrora fora vinculada “ao desenvolvimento da produção, ao íntimo progresso das formações sociais”¹²⁸, agora, a

¹²⁵ Cf. LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 64.

¹²⁶ Cf. LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 64.

¹²⁷ Em *O romance histórico*, Lukács também desenvolve a análise do processo de decadência da ciência histórica – só que de modo mais detalhado. De modo resumido, tomando 1848 como o momento em que “os acontecimentos da luta de classes mostraram aos ideólogos da burguesia quão ameaçadora era a perspectiva de futuro de sua sociedade, de sua classe” – e que, por isso, “era preciso que desaparecesse o espírito imparcial da pesquisa com que as contradições do progresso eram reveladas e declaradas” (LUKÁCS, *O romance histórico*, p. 214) –, Lukács entende o processo decadente do conhecimento histórico por meio da crise da filosofia clássica alemã e a ascensão da filosofia do solipsismo histórico com sua desvinculação perante a realidade objetiva, onde:

partir de 1848, se torna órfã da totalidade porque não pode mais antever a relação entre o desenvolvimento histórico a partir do autoengendramento humano como ser genérico. Conforme afirma Lukács, na época da decadência ideológica, a história burguesa “deve se limitar à exposição da ‘unicidade’ do decurso histórico, sem levar em consideração as leis da vida social”¹²⁹.

Diante dessa fragmentação da teoria burguesa em esferas autônomas entre si e da sua falência diante da totalidade, Weber apesar de sua capacidade em acumular o saber das três ciências acima mencionadas em torno de si, já não pode mais conceber as devidas relações dialéticas entre elas. O pensador alemão, com a erudição tão ressaltada e admirada por Lukács, contemplava e partilhava do processo decadente da teoria burguesa. Como Weber era também um filósofo e, como tal, seguia o neokantismo – com quem aprendeu a adular intelectualmente a separação e o isolamento metodológico das ciências –, a base de sua teoria é voltada para a aceitação da fragmentação do saber em esferas autônomas, para sua redução a uma condição fundamental de todo o conhecimento humano.

Neste ponto, nota-se em que medida Weber, como homem de seu tempo, sofreu o peso da história e os efeitos da divisão do trabalho capitalista sobre seu intelecto. Segundo Lukács, Weber é o caso daquele “homem que, tanto intelectual quanto moralmente, está acima da média”, mas que devido às contingências históricas da classe que sua teoria é expressão, sua obra acaba sendo a demonstração exemplificada de “como a divisão capitalista do trabalho se insinua na alma do indivíduo, deformando-a”¹³⁰. Com isso, compreende-se o seguinte juízo teórico escrito por Lukács acerca da obra do autor: “é evidente que, com tais ideias, Max Weber não podia realizar um verdadeiro universalismo, mas, no máximo, a união pessoal de um grupo de especialistas estreitos em um só homem”¹³¹.

Esta estreiteza do pensamento de Weber é a estreiteza do pensamento burguês que se consolida a partir da revolução de junho de 1848, onde a fragmentação do saber e

“A história transforma-se em uma coleção de anedotas exóticas. Então, mais uma vez em conexão necessária como o fato de que os contextos históricos reais não são mais compreendidos, os traços humanos mais selvagens, sensíveis e bestiais assumem o primeiro plano.” (LUKÁCS, *O romance histórico*, p. 224)

¹²⁸ Cf. LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 64.

¹²⁹ Cf. LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 64.

¹³⁰ Cf. LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 66.

¹³¹ Cf. LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 65.

a perda da totalidade levam necessariamente à falência da verdade. A incapacidade do pensamento burguês em cumprir com sua tarefa essencial – a procura da verdade a partir da cotidianidade capitalista – ecoa com a correlata disjunção entre teoria e práxis. Se a partir da ideia de Oldrini acerca da virada ontológica de Lukács em 1930, tomarmos o trabalho (enquanto produtor de valores de uso) como modelo de toda práxis e, além disso, definirmos o trabalho como atividade de transformação que desvela as causalidades da própria realidade que não estavam dadas de imediato ao indivíduo, entenderemos que o conhecimento autêntico, por ser uma forma de práxis, deve ir para além da aparência cotidiana. Embora toda forma de pensamento seja uma forma de reflexo da realidade e, por isso mesmo, se inicie a partir da imediatez cotidiana, vai para além dela, por que procura de modo ativo e transformador a essência daquilo que está sendo refletido.

Ora, quando o pensamento burguês se fragmenta em atividades especializadas devido à funesta influência da divisão do trabalho capitalista e, assim, divorcia-se da práxis, ele deixa de lado sua autêntica missão de desvelar a essência a partir da aparência e se submete às impressões do mundo cotidiano, fazendo delas verdades imutáveis.

Agora, limitada a espelhar contemplativamente as impressões cotidianas captadas pelos sentidos, a teoria burguesa se transforma em teoria decadente e ao mesmo tempo apologética, porque no mesmo movimento de falência e ruptura com a verdade objetiva temos a formação do pensamento burguês como propaganda da realidade capitalista. A citação de Lukács, nesse aspecto, é elucidativa:

“Essa liquidação de todas as tentativas anteriormente realizadas pelos mais notáveis ideólogos burgueses no sentido de compreender as verdadeiras forças motrizes da sociedade, sem temor das contradições que pudessem ser esclarecidas; essa fuga numa pseudo-história construída a bel-prazer, interpretada superficialmente, deformada em sentido subjetivista e místico, é a tendência geral da decadência ideológica.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 53)

3.2. 1848 e a decadência ideológica burguesa

O mesmo processo decadente que se desenvolveu nas ciências e na filosofia após a derrota da revolução de junho de 1848 também pode ser observado no âmbito das artes em geral e na literatura especificamente. O levante proletário, a descoberta do ser reacionário da burguesia diante da iminência de perder seu poder social – perda esta que era a condição fundamental para a realização de todos seus antigos ideais revolucionários –, enfim, tudo aquilo que se passara nas batalhas de junho de 1848 afetou profundamente a produção literária burguesa ao ponto do ressurgimento do realismo no interior da ideologia burguesa se tornar impossível¹³².

Assim como os antigos lemas revolucionários da burguesia agora eram abandonados e condenados pela classe que os criara como sendo socialistas, a literatura realista burguesa e todo seu desejo de compreensão da realidade como totalidade em *devir* parecia ser um empecilho no âmbito da cultura para a dominação de classe. Basta

¹³² Argumentar a favor da impossibilidade do triunfo do realismo no interior da decadência ideológica burguesa, não significa admitir que o escritor burguês não possa ultrapassar os limites de sua classe e se tornar realista. A questão para Lukács é que as batalhas de 1848 abriram uma nova fase da história na qual se coloca um desafio para a literatura autêntica: quando a burguesia abandona de vez a práxis, o escritor de origem burguesa só pode superar as tendências decadentes e apologéticas de sua classe, e migrar para o campo do realismo, caso faça um enorme *esforço intelectual e moral* para superar a consciência de sua classe – tanto em “Marx e o problema da decadência ideológica” quanto em “Correspondencia entre Ana Seghers y Lukács” a questão do trabalho intelectual e moral é enfatizado para se falar sobre a vivência do escritor. (Cf. LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 71; “Correspondencia entre Ana Seghers y Georg Lukács”, p. 330)

Ora, conforme atentamente nota o autor, “a burguesia possui *somente aparência* de uma existência humana. Entre aparência e realidade, portanto, deve surgir em cada indivíduo da classe burguesa uma viva contradição [...]” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 70). Apesar de Lukács afirmar que a grande maioria dos escritores sucumbe ao predomínio da ideologia decadente, ele não deixa de lado que “seu predomínio não é automático, não é isento de contradições, não se afirma sempre sem luta” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 71). Nesse ponto de vista embasado concretamente no ser humano como ser ativo, ou seja, como ser que responde e reage, Lukács pode chegar a compreender a possibilidade do escritor burguês romper totalmente com sua classe e migrar para o campo do proletariado, conforme indica a sugestiva passagem:

“Na própria vida, estas rebeliões parciais dos indivíduos ocorrem ininterruptamente e em vasta escala, mas necessita-se de uma grande força intelectual e moral, notadamente numa situação de decadência generalizada, para operar uma verdadeira ruptura, para desmascarar verdadeiramente como aparência a aparência da existência humana.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 71)

Contudo, vale ressaltar, essa ruptura da qual Lukács fala não é mera obra da subjetividade do escritor nem mero resultado de sua vontade. Trata-se, antes, de uma guinada objetivamente compreendida a partir da história da luta de classes. Sendo assim, compreende-se o porquê do filósofo afirmar que tal virada operada pelo escritor se dá em épocas nas quais as crises do capitalismo vêm acompanhadas por batalhas revolucionárias. Como afirma Lukács:

“A ruptura completa dos indivíduos intelectual e moralmente superiores com sua classe [...], como o *Manifesto do Partido Comunista* já havia previsto, torna-se um fato social importante notadamente em épocas de crise revolucionária.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 71)

lembrar que tudo o que fora grandioso no passado burguês e abriu os caminhos para o progresso da humanidade deveria ser destruído, uma vez que a constituição da sociedade burguesa já não podia mais conviver de modo harmonioso com suas antigas ideias revolucionárias.

Para Lukács, o que está em jogo é a separação da burguesia diante do povo. Como os trabalhadores revolucionários a partir de 1848 constituíam uma ameaça real à ordem capitalista, a burguesia já não podia mais ocupar nem o papel protagonista na luta de classes nem exprimir os interesses universais e populares. Agora, a classe burguesa deveria se afastar da práxis, uma vez que nesta nova fase do capitalismo, a luta revolucionária passa a entrar em contradição com sua própria existência social.

Se pensarmos no campo da produção intelectual e cultural burguesa, veremos um movimento semelhante. O alheamento da burguesia diante da práxis pós-1848, se traduz na esfera do conhecimento a partir da incapacidade do pensamento burguês encarar com honestidade a realidade *objetiva*, ou seja, a realidade como produto das relações que se formam a partir do modo como os homens transformam a natureza por meio do trabalho social. Por isso, escreve Lukács:

“Do mesmo modo como, em face da revolta de junho de 1848 do proletariado parisiense, os partidos liberais e democráticos fugiram e se esconderam sob as asas dos vários Hohenzollern, Bonaparte e consortes, agora fogem também os ideólogos da burguesia, preferindo inventar os mais vulgares e insípidos misticismos a encarar de frente a luta de classes entre burguesia e proletariado, a compreender cientificamente as causas e a essência desta luta.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, pp. 53-54)

Notemos, a partir desse trecho, o quanto a crítica lukácsiana da ideologia é devedora da história. O advento da decadência ideológica burguesa insere-se na luta de classes de tal modo que a fuga da burguesia diante dos anseios revolucionários do povo se traduz no afastamento do intelectual diante da realidade objetiva e de suas contradições. Nesse aspecto, o próprio embate político exprime a questão: assim como os partidos burgueses devem se tornar alheios à práxis e defender a ordem capitalista como a única possível, as formas de reflexo burguês agora estão condenadas a se fixar

nos limites da superfície inócua do modo de vida capitalista e, com isso, se conformar ou até mesmo fazer apologia da ordem existente.

Esse aprisionamento do conhecimento aos limites do capitalismo, por certo, leva ao processo de falência da verdade. No caso da literatura, o abandono da verdade objetiva se deu por via da própria alteração do escritor com a realidade. Se outrora, antes do advento da burguesia como classe reacionária, o escritor podia entrar em profundo contato com a realidade – porque o capitalismo ainda estava em seu estado nascente e não submetia a cultura aos seus imperativos – agora, com a consolidação do reacionarismo burguês – mediante o aparecimento do proletariado revolucionário e a expansão do capitalismo para todas as esferas da vida –, o escritor assiste à subsunção de sua atividade aos imperativos da divisão do trabalho e com isso perde todo o contato profícuo com o mundo, tornando-se prisioneiro da aparência da cotidianidade burguesa e, pior, fazendo dela sua essência.

Ao contrário do que ocorria na fase em que a burguesia ainda podia desempenhar seu papel revolucionário, aproximando-se do povo, erguendo-se contra o antigo regime e lutando a favor da realização dos interesses histórico-universais da humanidade, agora na sua fase definitivamente reacionária – na qual se afasta do povo trabalhador, porque este se constitui como uma ameaça concreta para seu domínio de classe –, a literatura burguesa abandona seu antigo posto progressista responsável pelo esclarecimento das contradições sociais e se transforma numa mercadoria incapaz de enriquecer a visão do leitor sobre a realidade objetiva. O escritor burguês, nesse processo, deixa de ser aquele que vivencia o mundo em sua totalidade contraditória dinâmica para degradar-se num simples profissional responsável pela produção do conteúdo (inócuo) de tal mercadoria.

A profissionalização do escritor no sentido da divisão capitalista do trabalho deve, portanto, ser compreendida, segundo Lukács, como um processo inserido na luta de classes e, nesse aspecto, não pode se desvencilhar do processo de produção da própria vida. A conversão da burguesia em classe reacionária, sua vitória (temporária) sobre o proletariado, significa no âmbito do processo produtivo a universalização do modo de produção capitalista e o espraiamento da sua lógica para todos os campos da atividade humana, inclusive para a cultura.

Conforme vimos, Lukács, em seus estudos sobre o marxismo, acentua a importância do caráter expansionista do capitalismo, para entender tal questão. Segundo o filósofo húngaro, o capitalismo ao submeter pela primeira vez na história todas as classes ao processo da divisão do trabalho no pós-1848, faz com que até mesmo a burguesia passe a vivenciar as mesmas condições que já danificavam a alma do trabalhador. Não só as atividades de todas as classes passam a se submeter à sua lógica, mas mais do que isso (e por causa disso), todas as classes começam a ser desumanizadas por esse processo. Sobre essa questão, afirma Lukács:

“A divisão capitalista do trabalho, portanto, não se limita apenas a submeter a si todos os campos da atividade intelectual e espiritual, mas se insinua profundamente na alma de cada um, provocando nela profundas deformações [...]” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 62)

O olhar de Lukács sobre a divisão do trabalho, nesse sentido, aproxima-o dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, tão importantes para que o autor comece a trilhar seus caminhos para uma ontologia do ser social. Se retomarmos os estudos de Marx, notaremos, como assinala Frederico, que a arte é entendida “como um desdobramento do trabalho [...]. As duas atividades – o trabalho e a arte – inserem-se no processo das objetivações materiais e não-materiais que permitiram ao homem separar-se da natureza, transformá-la em seu objeto e moldá-la em conformidade com os seus interesses vitais”¹³³.

Enquanto atividade humana, cujo surgimento histórico só foi possível a partir do momento em que o desenvolvimento das forças produtivas já podia suprir as necessidades imediatas de sobrevivência humana¹³⁴, a arte, como é o caso da literatura, continua Frederico em seus estudos sobre Marx, não só é concebida como “um modo de conhecer o mundo exterior (como queria Hegel), mas também como um fazer, uma práxis que permite ao homem afirmar-se ontologicamente”¹³⁵.

Ao ressaltar estas qualidades da arte, tão características da leitura do jovem Marx, Frederico demonstra a suposta fraqueza dos estudos de Lukács na década de

¹³³ Cf. FREDERICO, Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica, p. 44.

¹³⁴ Cf. FREDERICO, Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica, p. 44.

¹³⁵ Cf. FREDERICO, Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica, p. 45.

1930. Conforme seus comentários acerca do ensaio lukácsiano de 1934 “Arte y verdad objetiva”, a arte não é tratada neste ensaio de modo que nos remeta ao seu caráter antropomórfico, “afinado com as necessidades e desejos humanos”¹³⁶, mas se confunde com uma verdade tratada como objeto exterior ao indivíduo “indiferente às expectativas humanas”¹³⁷. A grande fraqueza dos anos 1930 na obra lukácsiana seria, de acordo com esta leitura, conceber a arte “num registro epistemológico apenas como mero reflexo, e não como objetivação e mimese”, onde a verdade “reside solitária e unilateralmente no mundo objetivo”¹³⁸.

Ora, quando se leva em conta a relação que Lukács faz entre divisão do trabalho e reflexo estético, tal crítica de Frederico, fundamentada em sua leitura da *Estética* de Lukács, pode ser problematizada. Embora realmente não haja uma sistematização comparável àquela feita na grande *Estética* ou mesmo um cuidado com estudos de categorias tão importantes e tradicionais do pensamento sobre a arte, como é o caso da mimese, os estudos de Lukács na década de 1930 em momento algum podem se reduzir a uma afirmação crítica e enxuta como: “arte (reflexo) e verdade objetiva, verdade posta fora do sujeito, verdade que é quase um objeto”¹³⁹.

Se voltarmos nosso olhar para o conjunto de ensaios da década de 1930, veremos primeiramente que ali a literatura é também uma atividade. Se assim não fosse, Lukács não falaria sobre a profissionalização do escritor, sua submissão aos imperativos da divisão capitalista do trabalho. Conforme comprova nossa última citação da obra de Lukács, a crítica da divisão trabalho está no fato dela ter subsumido a “*atividade intelectual e espiritual*” aos seus imperativos e, com isso, ter atingido a alma dos indivíduos, sua sensibilidade.

Aqui, ao contrário do que afirma Frederico, não resta dúvida de que a análise lukácsiana leva em conta a subjetividade. Ao chamar a atenção para os efeitos da divisão capitalista do trabalho sobre a alma do escritor, a análise rompe um suposto objetivismo alheio à esfera subjetiva dos homens. Neste ponto, novamente deve-se levar em conta a presença dos *Manuscritos econômico-filosóficos* no pensamento de Lukács. Na relação historicamente mediada entre divisão do trabalho e literatura, o filósofo

¹³⁶ Cf. FREDERICO, Marx, *Lukács: a arte na perspectiva ontológica*, p. 90.

¹³⁷ Cf. FREDERICO, Marx, *Lukács: a arte na perspectiva ontológica*, p. 90.

¹³⁸ Cf. FREDERICO, Marx, *Lukács: a arte na perspectiva ontológica*, p. 89.

¹³⁹ Cf. FREDERICO, Marx, *Lukács: a arte na perspectiva ontológica*, p. 89.

húngaro compreende que o alheamento da burguesia diante do povo após a sua insurreição revolucionária em 1848, corrobora não só com o isolamento da atividade do escritor diante da realidade, mas também com a deterioração de sua própria subjetividade.

Conforme afirma Lukács em inúmeras passagens de seus ensaios, o método da literatura decadente baseia-se na observação. Por *observar*, Lukács entende uma forma de percepção através da qual o homem entra em contato com a realidade na qual se insere. Tanto é assim que em “Narrar ou descrever?” o autor afirma que “o contraste entre o participar e o observar não é casual, pois deriva da posição de princípio assumida pelo escritor em face da vida”¹⁴⁰. Neste aspecto, o escritor que observa, reflete as imagens provenientes da vida social de modo diverso daquele que participa. Quem observa só pode descrever as imagens cotidianas e quem participa pode, além de descrever, narrar. A observação, com isso, significa que o escritor não pode fazer outra coisa senão reproduzir fotograficamente as impressões imediatas transmitidas pela vida aos sentidos humanos¹⁴¹.

Como bom materialista, Lukács, leitor dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, em momento algum esquece em seus estudos sobre literatura de ressaltar que a recepção da realidade pelos sentidos do escritor é formada historicamente. Como bem assinala Frederico em seus estudos sobre esta famosa obra do jovem Marx, “os sentidos, embora tenham um fundamento natural, conheceram um longo desenvolvimento social e, através dele, diferenciam-se essencialmente da natureza”¹⁴². Assim, nos *Manuscritos* os sentidos acompanham a evolução do desenvolvimento da transformação da natureza pelo homem através do trabalho: “a formação dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até aqui”¹⁴³.

Seguindo por essa leitura, à qual Lukács nos anos 1930 não ignorou, podemos compreender uma dimensão importante da crítica lukácsiana à decadência ideológica burguesa na literatura. Se com a guinada reacionária da burguesia a atividade literária

¹⁴⁰ Cf. LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 50.

¹⁴¹ A própria ideia de reflexo (empobrecido ou não) tem uma clara conotação sensorial de ordem, principalmente, imagética. Vale aqui citar uma passagem de “Arte y verdad objetiva”: “O primeiro problema importante para nos ocuparmos é o das *imagens* refletidas imediatamente pelo mundo exterior. Todo conhecimento descansa nelas: elas constituem o fundamento e o ponto de partida de todo conhecimento” (LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 12)

¹⁴² Cf. FREDERICO, Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica, p. 46.

¹⁴³ Cf. MARX, *Manuscritos econômicos-filosóficos*, p. 110.

foi submetida aos imperativos da divisão capitalista do trabalho, isso se deu porque o isolamento do escritor diante da realidade foi acompanhado de uma forma de sensibilidade prisioneira da própria abstração burguesa: para os sentidos humanos formados na época em que o processo de produção da própria vida se fragmentou, as imagens recebidas do cotidiano nada mais são do que o reflexo imediato daquela autonomia e daquele antagonismo entre indivíduo e sociedade que surge da alienação do produto da atividade sobre o produtor.

O aprisionamento dos sentidos à realidade imediata, portanto, relaciona-se ao modo como a atividade do escritor foi objetivamente danificada pela divisão do trabalho. Conforme vimos, isso é um processo historicamente explicável pela própria conjuntura da luta de classes, na qual a burguesia demonstra sua falência histórica diante da possibilidade de levar adiante a revolução. No pós-1848, com a expansão da divisão do trabalho para todas as classes, a deformação da atividade e dos sentidos passa a ser compartilhada por todos, embora não seja vivenciada da mesma maneira. Como relembra o próprio autor ao citar Marx:

“A classe possuinte [burguesia] e a classe do proletariado representam a mesma autoalienação humana. Mas a primeira se sente bem e aprovada nessa autoalienação, sabe que a alienação é *seu próprio poder* e nela possui a *aparência* de uma existência humana [...]” (MARX & ENGELS, *A sagrada família*, p. 48)

Caso pensemos nos efeitos da divisão do trabalho sobre a atividade do escritor e sobre os sentidos, veremos que eles se vinculam com a relação do escritor com a burguesia reacionária. O escritor que não pode mais compreender a realidade como produto de todo um processo social que envolve a objetivação das ações humanas, é o escritor cujos sentidos só podem contemplar a realidade em sua aparência. De acordo com Lukács: “aos *olhos* do burguês médio, sua atividade profissional aparece como uma pequena engrenagem num enorme maquinário de cujo funcionamento geral ele não pode ter a mínima ideia”¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Cf. LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 66, *grifos meus*.

Com a subsunção do escritor à divisão capitalista do trabalho nessa nova fase da história da dominação burguesa, onde a ampliação da lógica capitalista invade todas as atividades humanas, independentemente da classe, a produção literária burguesa se degrada. A profissionalização do escritor, a transformação do livro numa mercadoria, tudo isso conciliado à impossibilidade da burguesia voltar a ser revolucionária e se fazer portadora dos interesses universais, empobrece a atividade do escritor preso aos limites da ideologia burguesa. A partir dessa nova fase do capitalismo, a relação do escritor burguês com a realidade torna-se diversa daquela que ocorrera nos anos anteriores à revolução de junho de 1848.

Se outrora o escritor podia viver a vida do povo, viver seus sofrimentos e esperanças, de tal modo que estes pudessem ganhar expressão artística na obra literária, iluminando todas as contradições existentes na sociedade capitalista em formação, agora, com a subsunção da atividade literária diante da divisão capitalista do trabalho, o escritor separa-se da vida do povo e, com isso, a realidade definitivamente torna-se algo alheio ao seu ser, algo que ele já não possui mais controle. Nas palavras de Lukács:

“Este esvaziamento da atividade social tem sobre o indivíduo o necessário efeito ideológico de que sua vida privada se desenvolva – aparentemente – fora desta sociedade mistificada. *My house is my castle* [minha casa é meu castelo]: eis a forma assumida pela vida de todo filisteu capitalista.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 66)

A alienação do indivíduo em relação ao mundo significa, neste aspecto, abstração da realidade frente ao indivíduo e vice-versa. O escritor burguês sujeito a este processo não pode mais participar da vida, vivenciá-la em sua intimidade, uma vez isolado da realidade, distante da vida popular e aprisionado aos limites impostos pelo ponto de vista burguês – ponto de vista este formado a partir da nova posição política da burguesia na luta de classes –, o escritor transforma-se num observador. A partir deste momento, a atividade do escritor burguês em conformidade com sua classe, deixa de ser práxis. Alheio das grandes experiências populares, a realidade captada por seus sentidos se reproduz diretamente na obra, conforme lhe aparece de imediato. O resultado disso é uma literatura pobre, incapaz de cumprir com a missão primordial de toda forma de

reflexo estético: revelar o que não está aparentemente dado, mas que existe na realidade objetiva como verdade, quer dizer, o homem como ser objetivo automediador da natureza que ao criar conscientemente objetivações coloca a totalidade em movimento¹⁴⁵.

Seguindo pela via do reflexo empobrecido da realidade, a nova fase da literatura burguesa, desvinculada da práxis, passa a ser um arsenal de impressões imediatas. O que impera nesta literatura é um ponto de vista fragmentado da realidade. A abstração da sociedade diante do indivíduo, assim como se apresenta em nossa cotidianidade, ganha maior intensidade na literatura, adquirindo o estatuto de *condição humana*. Desse modo, a literatura da decadência ideológica, órfã da totalidade, se fixa à aparência e a transforma na própria essência do real.

Decadente, a literatura burguesa pós-1848 faz da abstração verdade, empobrecendo espiritualmente o leitor. O resultado que decorre desse processo é drástico: ao fazer da abstração do real promovida pelo capitalismo a essência do mundo, a literatura deixa de ser crítica para se transformar numa força apologética dessa sociedade. As contradições sociais e a imagem da deformação humana como produto desse processo deixam de existir e o que se considera são as relações no capitalismo como algo pronto e insuperável.

3.3. O método descritivo como decadência da literatura burguesa

Na nova etapa da luta de classes, desnudar a aparência e revelar as contradições que permeiam a realidade torna-se um perigo concreto para a existência da burguesia como classe. A consolidação do seu domínio exige uma ruptura diante do progresso, das formas de conhecimento que possam elucidar a verdade objetiva.

Na literatura, o legado realista construído pela burguesia torna-se uma ameaça ideológica para sua dominação e, por isso, deve ser abandonado. Sua capacidade de

¹⁴⁵ Conforme a leitura de Mészáros, Marx ao definir nos *Manuscritos econômico-filosóficos* o homem como ser automediador, afasta qualquer possibilidade que procure uma personalidade apriorística para a humanidade. O homem não é bom nem é mau por natureza. O homem é ser natural que ao realizar suas necessidades naturais por meio do trabalho social, eleva-se diante da natureza. A natureza humana, portanto, só pode ser a mudança histórica. “Isso significa que ele [o homem] pode *fazer* com que ele mesmo se torne o que é em qualquer momento dado – de acordo com as circunstâncias predominantes –, seja isso egoísta ou o contrário” (MÉSZÁROS, *A teoria da alienação em Marx*, p.151).

conhecer o mundo entra em profunda contradição com sua existência de classe: revelar a realidade capitalista em sua totalidade dinâmica e contraditória, como fizera o realismo, torna-se uma ameaça ao presente em meio à ascensão do proletariado revolucionário, pois implica o reconhecimento dos efeitos deletérios do capitalismo sobre o homem. Não é por menos que Lukács afirme:

“O escritor que figura homens reais em coalizões reais coloca-se espontaneamente, na maioria das vezes de modo inconsciente, em conflito com a sociedade capitalista – e desmascara, a partir de um ponto de vista determinado (ainda que, freqüentemente, de modo inconsciente e espontâneo), a inumanidade desta sociedade.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 86)

No período do advento da grande luta de classes, onde se coloca em questão a própria viabilidade da continuidade do modo de organização social capitalista, a literatura burguesa se converte numa força ideológica conformista perante o existente, quebrando o vínculo com a herança realista do passado a fim de eternizar o presente. Por isso, ao contrário da tradição realista, a literatura burguesa do presente prescinde da capacidade de conhecer efetivamente a realidade e de esclarecer ao leitor suas contradições numa totalidade sempre em *devir*. Diante do reacionarismo burguês, a literatura da classe não pode mais encarar a realidade objetiva de modo sincero e, por isso, deve divorciar-se do método de figuração realista, adotando, em contrapartida aquilo que Lukács denomina por *método descritivo*.

Para o filósofo húngaro, toda a produção literária burguesa pós-1848, independentemente do estilo adotado pelo escritor (naturalista, simbolista, expressionista etc.) teria em sua essência este método. Conforme aponta em “Narrar ou descrever?”, a passagem do método de figuração realista (calcado na narração) para o método meramente descritivo da realidade se explica pela relação do escritor diante da realidade – relação esta essencialmente social e histórica.

O escritor da decadência burguesa, ao contrário do escritor realista burguês, é aquele que já não pode mais *participar* da vida popular, já não pode mais vivenciá-la na sua mais íntima contradição, não pode mais obter dela o *devir* histórico, a complexidade

da mudança pela atividade humana. Trata-se, por certo, do esfacelamento de qualquer experiência de cunho histórico¹⁴⁶. Agora o escritor, vinculado ao ponto de vista burguês reacionário, adentra no influxo do novo período da luta de classes – inaugurado pelo esgotamento da práxis revolucionária burguesa – não podendo fazer outra coisa senão *observar* a realidade conforme ela aparece em sua imediatez.

Sempre de modo bastante objetivo, Lukács explica a derrocada do realismo no interior da literatura burguesa após os levantes de junho de 1848 e sua substituição pelo método descritivo a partir das experiências promovidas pela luta de classes, e não pelas opiniões político-ideológicas do escritor. Partindo do ser e não da consciência, Lukács de modo materialista concebe a literatura como produto historicamente determinado e, por isso, debate a separação da literatura do presente em relação à herança cultural burguesa do passado a partir do método adotado pelo escritor decadente *vis a vis* a práxis burguesa reacionária. Aqui a leitura de Lukács já aponta para uma ontologia. Se o homem engendra o seu ser a partir da sua atividade de transformação, ou seja, a partir do trabalho, como enfatiza ontologicamente Lukács em seus estudos sobre *O jovem Hegel*; a virada reacionária da burguesia, a impossibilidade de seu ser social levar adiante o progresso e se desvencilhar das lutas populares, encontra na divisão capitalista do trabalho sua expressão material necessária. A submissão do escritor aos imperativos da divisão do trabalho impede a literatura de conhecer e, assim, de representar seu papel progressista na realidade, na medida em que separa o escritor da vida popular, ou seja, na medida em que aliena o escritor das experiências históricas mediadas pela práxis das classes dominadas. O método descritivo, incapaz de cumprir com a missão de qualquer forma de arte em revelar na aparência da obra a essência do real, demonstra seu vínculo com a luta de classes: o empobrecimento literário, sua fixação ao imediato, enfim, sua transformação numa força apologética da vida capitalista, é parte daquele movimento em que a burguesia renega a ação revolucionária e se separa do povo trabalhador. A

¹⁴⁶ Silva, na bela apresentação à importante obra lukácsiana, *O romance histórico*, não deixa de assinalar que o processo de esfacelamento da experiência histórica, pessoalmente vivida pelo escritor pós-1848, vem acompanhada pela “perda da sensibilidade épica” e pela perda da “capacidade de narrar” (SILVA, “A história e as formas”, p. 23). Conforme atentamente observa, tal mudança estética acompanha o movimento da luta de classes e o processo de esfacelamento do próprio pensamento crítico acerca da história. Como afirma a autora:

“A acomodação dos anseios democráticos da classe burguesa em um liberalismo do compromisso, anuncia, para Lukács, a consolidação da ‘marcha triunfal da prosa capitalista’, que coincide com a nova concepção de história, o declínio da filosofia hegeliana e o predomínio de materialismo mecanicista” (SILVA, “A história e as formas”, p. 23)

impossibilidade da burguesia levar adiante o progresso assim como sua resposta reacionária às forças sociais que podem realizá-lo (proletariado) encontra sua expressão literária no método descritivo.

Com base na história, Lukács compreende a mudança no método literário, e desenvolve seu juízo estético. Para o autor, o modo de apreender a realidade por meio dos sentidos perpassa a própria experiência histórica vivenciada pelo escritor. Sua opção por Balzac e não por Zola ou qualquer outro moderno, não é resultado de um pretensão conservadorismo ou mesmo de um resquício de idealismo no pensamento autor, como insinua Bloch ao afirmar que “Lukács tem um conceito objetivista e fechado da realidade”^{147 148}. O fato, para Lukács, é que os escritores circunscritos ao período decadente da ideologia burguesa – como Zola, Flaubert, e todos os outros modernos – por não poderem nem desejarem efetivamente participar da realidade, vivenciá-la em sua intimidade contraditória, acabaram por se subsumir ao capitalismo que eles tanto combatiam, uma vez que recriam no *método de figuração da realidade* aquele mesmo movimento reacionário burguês diante da práxis revolucionária. Não é casual, neste aspecto, que Jameson ao comparar o realismo com a decadência, afirme que a figuração da realidade objetiva de modo autêntico não é produto da “disposição subjetiva do escritor”, mas antes “o reverso das possibilidades objetivas em que [o escritor] vive e que sua obra reflete”^{149 150}. Para ficar claro o que estamos a argumentar, vale citar um trecho no qual Lukács compara Zola a um realista como Goethe.

¹⁴⁷ Cf. LUKÁCS, “Trata-se do realismo”, p. 198.

¹⁴⁸ Nos anos 1930, Tertulian assinala muito bem que Bloch e também Brecht pensavam, ao contrário de Lukács, que a época era marcada pela descontinuidade, ruptura e fragmentação. Por isso, a defesa do realismo seria aos olhos de ambos os autores algo utópico e classicista. Nas palavras do comentador: “Ernst Bloch e Bertolt Brecht tinham a mesma convicção de que a época histórica que eles viviam era caracterizada por tantas distorções e fragmentações, por tantas rupturas de equilíbrio e dissoluções das antigas relações interumanas (daí sua simpatia comum pela técnica da ‘montagem’ ou pelas associações descontínuas), que o culto de Lukács a uma literatura realista – fundada sobre uma compreensão orgânica e total da realidade, sobre o respeito às suas mediações complexas e sobre uma paciente compreensão de personagens ‘plenos’ e rigorosamente caracterizados – lhes parecia, simplesmente, uma aspiração utópica e idealista em direção ao classicismo.” (TERTULIAN, “A estética de Lukács trinta anos depois”, p. 52)

¹⁴⁹ Cf. JAMESON, “Em defesa de Georg Lukács”, p. 158.

¹⁵⁰ Conforme relembra Jameson, a grandiosidade do realismo e a fraqueza da decadência, segundo Lukács, têm sempre como medida a história. Segundo o comentador, é através de uma filosofia do concreto – embasada na análise objetiva da realidade – que Lukács delineia seu juízo estético. Assim, compreende-se que a preferência do filósofo húngaro pelo mais antigo (realismo) em relação ao contemporâneo (literatura moderna) não é uma questão fundamentada na subjetividade do escritor, mas antes uma análise focada no modo como o homem produz historicamente sua própria vida enquanto vida social. Por isso, a explicação para a superioridade de um Balzac em relação a um Zola (ou qualquer outro representante da literatura moderna) se baseia no processo de autoengendramento do homem pelo trabalho. Assim, pode se compreender o porquê de Jameson afirmar:

“Para distinguir nitidamente entre os dois métodos [narrar ou descrever], podemos contrapor um testemunho de Goethe a um Zola, ambos referentes às relações entre observação e criação artística. Diz Goethe: ‘Jamais contemplei a natureza com objetivos poéticos. Os desejos de paisagem, primeiro – e a minha atividade como naturalista, depois – me têm levado a observar contínua e minuciosamente os objetos naturais e, pouco a pouco aprendi a conhecer bem a natureza, mesmo em seus mínimos detalhes, de modo que, se – como poeta – tenho necessidade de alguma coisa, disponho dela ao alcance da mão, e não é fácil pecar contra a verdade.’” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 53)

E continua Lukács:

“Também Zola se exprime muito claramente sobre o modo como se aproxima de um objeto para atender às suas finalidades como escritor: ‘Um romancista naturalista quer escrever um romance sobre o mundo do teatro. Ele parte dessa ideia geral sem dispor de um único fato, sequer de uma figura. Sua primeira preocupação será a de tomar apontamentos de tudo que possa vir a saber acerca deste mundo que pretende descrever. Conheceu determinado ator, assistiu a determinada representação, etc. Depois falará com os que dispuserem de maiores informações a respeito do assunto, colecionará frases, anedotas, flagrantes. Mas isso não basta. Lerá, também, os documentos escritos. Por fim, visitará os lugares indicados e passará *um dia qualquer* em um teatro para conhecê-lo em seus pormenores. Permanecerá algumas noites no camarim de uma atriz e procurará identificar-se o mais possível com o ambiente. E, quando a documentação estiver completa, o seu romance se fará por si mesmo. O romancista deve se limitar a ordenar os fatos de modo lógico... O interesse não

“Balzac teve uma sorte histórica ao testemunhar, não o capitalismo maduro, desenvolvido e acabado dos tempos de Flaubert e Zola, mas o próprio início do capitalismo na França; teve sorte ao ser contemporâneo de uma transformação social que lhe permitiu ver o objeto à medida em que emergiam do trabalho humano e não como substâncias acabadas, ao ser capaz de apreender a mudança social como uma rede de trajetos individuais. Podemos dramatizar tudo isto dizendo que, em Balzac, as fábricas ainda não existiam como tais: observamos, não os produtos finais, mas os esforços dos grandes capitalistas e inventores para construí-los. A realidade social e econômica é ainda relativamente transparente, o resultado da *atividade humana* ainda visível a olho nu” (JAMESON, “Em defesa de Georg Lukács”, p. 158).

se concentra mais na originalidade da trama; assim, quanto mais esta é banal e genérica, tanto mais típica se torna.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, pp. 53-54)

A partir dessas longas passagens, percebemos claramente em que medida o empobrecimento da experiência mediada historicamente afeta a atividade de criação literária. Ao contrário de Goethe e toda geração que produziu suas obras num período em que a burguesia ainda era democrático-revolucionária, Zola e toda a geração formada em meio ao adeus da burguesia às promessas de progresso da humanidade já não podem mais vivenciar a realidade em toda sua riqueza. Cabe a eles tão somente observá-la.

A observação, conforme indica Lukács, não surge de uma postura conformista, que quer fazer apologia do capitalismo, mas antes nasce de uma postura crítica do escritor em relação ao mundo deformado. Seu afastamento diante do real é, assim, produto de uma recusa sincera em relação ao existente. Desse modo assinala Lukács sobre aquilo que denominou de novo realismo (Flaubert e Zola):

“Flaubert e Zola iniciaram suas atividades depois da batalha de junho, numa sociedade burguesa já cristalizada e constituída. Não participaram mais ativamente da vida dessa sociedade; não queriam participar mesmo. Nessa recusa se manifesta a tragédia de uma importante geração de artistas da época de transição, já que a recusa é devida, sobretudo, a uma atitude de oposição, isto é, exprime o ódio, o horror e desprezo que eles têm pelo regime político e social do seu tempo.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 52)

A tragédia desses escritores, da qual Lukács fala, é exatamente aquela em que a recusa da realidade, por mais sincera que seja, significa o oposto da intenção: afastar-se da realidade, isolar-se dela, mesmo que seja numa atitude de protesto, leva necessariamente ao conformismo diante do existente. Conforme indica o filósofo, com essa atitude de isolamento, Flaubert e Zola “tornaram-se ao mesmo tempo escritores profissionais, escritores no sentido da divisão capitalista do trabalho”¹⁵¹, ou seja,

¹⁵¹ Cf. LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 52.

escritores que já não podem fazer outra coisa senão contemplar a realidade como abstração.

Neste ponto, encontra-se toda a problemática lukácsiana em torno da crítica da literatura burguesa decadente (do naturalismo ao surrealismo¹⁵²) e sua defesa do grande realismo burguês¹⁵³. Tanto para Flaubert e Zola, quanto para todo o conjunto de escritores da decadência ideológica, o empobrecimento da experiência significa um acostumar-se ao capitalismo. O isolamento do artista em relação à vida do povo, do seu fazer-se na história¹⁵⁴, reverbera na fragmentação da consciência diante do próprio tempo histórico. Agora, a realidade parece transcorrer monotonamente ao escritor burguês, como se o presente capitalista fosse algo transcendente e insuperável, como se estivesse completamente deslocado do passado, uma vez que alheio ao homem.

Assim como o burguês médio, o escritor passa a conceber o mundo como um autômato, cuja existência mística está para além da existência concreta dos próprios homens. Esse erro de perspectiva – responsável pela reprodução da falsa objetividade na literatura – não se dá, de acordo com o filósofo húngaro, por um déficit intelectual, mas antes é um fenômeno inserido na própria vida social. Na leitura de Lukács nos anos 1930, bastante influenciada pela descoberta dos *Manuscritos econômico-filosóficos* –

¹⁵² Em “Trata-se do realismo”, Lukács chega a afirmar que o naturalismo é parte da literatura de vanguarda, conforme consta na seguinte passagem: “a literatura da chamada vanguarda (da verdadeira vanguarda falaremos mais adiante), do naturalismo ao surrealismo [...]” (LUKÁCS, “Trata-se do realismo”, p. 197)

¹⁵³ De modo bastante claro e pontual, Machado ao mesmo tempo em que explica o movimento descendente (ou melhor, decadente) na literatura, justifica o porquê de Lukács tomar por base o naturalismo para compreender a essência de todos os estilos literários burgueses pós-1848 na seguinte passagem:

“Caos, imobilidade, absurdo, abstração. Todas estas características estão relacionadas, segundo Lukács, com as tendências artísticas do século XIX: o naturalismo, o impressionismo, o simbolismo. O impressionismo toma do naturalismo o apego à superfície da vida, e suas impressões psicológicas se destacam cada vez mais de sua base social, impossibilitando a configuração das ‘causas objetivas’. O simbolismo desfigura em sintomas todo o mundo circundante. É o sentimento de desamparo e desorientação. O ‘novo’ método criador do expressionismo está em que o processo de abstração se inverte em sua orientação formal. Esta abstração conserva, no entanto, a estrutura geral da realidade ‘imediatas’. A análise lukácsiana das tendências artísticas do final do século XIX segue o percurso *descendente*; todas elas intensificam o que no naturalismo era característico: o apego à imediatez do real.” (MACHADO, *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*, p. 37)

¹⁵⁴ Elucidativo nesse aspecto da experiência histórica pós-1848 e sua relação com a atividade literária é a análise que Lukács faz em *O romance histórico*:

“Os escritores não têm mais força (e, com frequência, tampouco vontade) para vivenciar a história como história do povo, como um processo de desenvolvimento em que, de modo ativo e passivo, como agente e paciente, o povo desempenha o papel principal.” (LUKÁCS, *O romance histórico*, p. 253)

conforme aparece em depoimentos do filósofo ou mesmo de maneira direta em *O jovem Hegel* – a categoria *trabalho* é fundamental para a análise.

Concebendo, assim como Marx, a história dos homens como a história real da autocriação humana por meio do trabalho, Lukács delineia a crítica ao capitalismo em seus estudos dos anos 1930. Segundo consta em *O jovem Hegel*, nos *Manuscritos econômico-filosóficos* Marx ao mesmo tempo em que tece elogios a Hegel, faz uma profunda crítica de sua teoria, ao ressaltar os aspectos negativos do trabalho – fundamentados no seu caráter alienado. Como afirma Lukács, Hegel “não apreendeu os aspectos negativos do trabalho no seio da sociedade capitalista”¹⁵⁵, mas apenas “considerou o trabalho em seu aspecto positivo”, ou seja, o trabalho como autoengendramento humano.

Prosseguindo em seus estudos sobre Marx, Lukács argumenta que na forma de organização social capitalista, o trabalho deixa de ser um momento positivo da objetivação humana, uma vez que nela, a divisão da sociedade em classes, a propriedade privada e a divisão capitalista do trabalho estão numa relação dialética com o trabalho alienado. A objetivação ao se transformar em alienação implica, como demonstra a obra do jovem Marx, na perda do objeto. Isso significa, portanto, que a análise de Marx, segundo Lukács, tem como mérito não confundir objetivação com alienação, pois:

“a alienação é aqui [nos *Manuscritos econômico-filosóficos*] separada do lado mais puro da objetividade, da objetivação no trabalho. Esta última é um traço característico do trabalho em geral, da relação da práxis humana com os objetos do mundo exterior, enquanto a alienação é um fenômeno que resulta da divisão social do trabalho no seio do capitalismo, do nascimento do assim chamado trabalhador livre que trabalha impositivamente com os meios de produção estranhos a ele, e que, portanto, se depara com os meios de produção e seus produtos, como um poder estranho e independente” (LUKÁCS, *Le jeune Hegel*, p. 361)

¹⁵⁵ Cf. LUKÁCS, *Le jeune Hegel*, p. 362.

Com a alienação do trabalho, portanto, o homem já não se reconhece mais em suas obras. O trabalho, agora, se transforma numa mercadoria a ser usufruída pelo capitalista, pois na medida em que os meios de produção são privados, o trabalhador perde sua capacidade de autodeterminação no processo de produção.

A alienação da atividade de autoformação humana ocasiona, assim, deformações no próprio ser social. Alienado de sua própria atividade, o indivíduo também se torna estranho à natureza e à própria sociedade. O homem como ser objetivo que é, ao estar alheio ao objeto de trabalho, ou seja, à natureza inorgânica, está alheio também à totalidade de sua existência. Isso porque os produtos do trabalho, frutos da relação ativa do homem com a natureza, nada mais são do que a objetivação da vida genérica humana, ou seja, o lastro que liga o indivíduo à totalidade. Como salienta Marx:

“Na elaboração do mundo objetivo [é que] o homem se confirma, em primeiro lugar e efetivamente, como *ser genérico*. Esta produção é a sua vida genérica operativa. Através dela a natureza aparece como a *sua* obra e a sua efetividade (*Wirklichkeit*). O objeto de trabalho é portanto a *objetivação da vida genérica do homem*: quando o homem se duplica não apenas na consciência, intelectual[mente], mas operativa, efetiva[mente], contemplando-se, por isso, a si mesmo num mundo criado por ele. Conseqüentemente, quando arranca (*entreisst*) do homem o objeto de sua produção, o trabalho estranhado arranca-lhe sua *vida genérica*, sua efetiva objetividade genérica (*wirkliche Gattungsgegenständlichkeit*) e transforma a sua vantagem com relação ao animal na desvantagem de lhe ser tirado o seu corpo inorgânico, a natureza.” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 85)

No capitalismo, o trabalho ao estar alienado do ser que trabalha se torna deformante deixando de ser fonte efetiva de superação do homem diante da natureza, até mesmo porque para o trabalhador a atividade deixa de ser um fim para sua autorealização humana. Na sociedade burguesa, a atividade que originariamente leva o homem a ingressar no mundo social rebaixa-se a um meio para a sobrevivência do indivíduo e, por isso, o trabalhador não encontra sentido nela. Assim explicita Marx:

“quando o trabalho estranhado reduz a auto-atividade, a atividade livre, a um meio, ele faz da vida genérica do homem um meio da sua existência física”¹⁵⁶.

Com isso em mente, a perda de sentido do trabalho no capitalismo impede ao homem descobrir novas causalidades no objeto a ser transformado. A *práxis* no processo produtivo se esgota e se reverte em aprisionamento histórico do indivíduo. Nada acontece, nada evolui, nada se transforma substancialmente e conscientemente pelo homem. Isso porque a alienação do trabalho ao reduzir a atividade que engendra a vida histórico-social da humanidade ao estatuto de um meio para realizar necessidades naturais do corpo humano, separa do homem a vida genérica, e, assim, faz da história algo alheio à *práxis* social humana. A perda de sentido do trabalho se traduz, portanto, na separação antagônica entre indivíduo e gênero humano, ou melhor, na abstração tanto do indivíduo quanto da sociedade.

“Na medida em que o trabalho estranhado 1) estranha do homem a natureza, 2) [e o homem] de si mesmo, de sua própria função ativa, de sua atividade vital; ela estranha do homem o gênero [humano]. Faz-lhe da vida genérica apenas um meio da vida individual. Primeiro, estranha a vida genérica, assim como a vida individual. Segundo, faz da última em sua abstração um fim da primeira, igualmente em sua forma abstrata e estranhada.” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 84)

Nesse processo de alienação do homem em relação à sua existência social, tanto o indivíduo quanto a sociedade vão perdendo sua concretude (humanidade). A abstração de ambas as partes se traduz na dissolução do homem no vazio, enfim, na substituição de toda sua substância humana por qualidades inumanas. A relação dialética entre o trabalho alienado e a sociedade – baseada na dominação de classe – rebaixa o homem à condição de coisa. A autorealização do homem pelo trabalho no mundo capitalista significa, portanto, a autodeformação humana. A redução de sua atividade à condição de mercadoria, ou seja, a um meio ao qual o trabalhador encontra tão somente sua sobrevivência, acaba por animalizá-lo, pois, na medida em que se traduz na perda de

¹⁵⁶ Cf. MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 85.

sentido e no aprisionamento do homem nas rédeas do capitalismo, retira dele sua omnidade.

“Chega-se, por conseguinte, ao resultado de que o homem (o trabalhador) só se sente como [ser] livre e ativo em suas funções animais, comer, beber e procriar, quando muito ainda habitação, adornos etc., e em suas funções humanas só [se sente] como animal. *O animal se torna humano, e o humano, animal.*” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 83)

Desse modo, o capitalismo na medida em que degrada a atividade de autoengendramento do ser social, deforma toda a sua substância ontológica. O trabalho ao invés de realizar a liberdade e a consciência humana, ou seja, ao invés de tornar o homem um ser genérico, agora o aprisiona e retira dele toda sua capacidade de autodeterminação consciente. O mundo que resulta do trabalho alienado transforma-se, assim, em algo alheio e intransponível ao homem. Não é casual, neste ponto da discussão, que Lukács utilize a expressão *falsa objetividade* para falar do capitalismo pós-1848. Se nos voltarmos novamente à obra *O jovem Hegel*, veremos ali que a teoria marxiana da objetividade tem como princípio o homem real, objetivo, ou seja, o homem como ser natural, que só pode existir conscientemente em si e para si na medida em que objetiva suas forças e cria objetividades por meio do trabalho. Por isso, para Lukács, já nos anos 1930, a realidade objetiva não pode ser tratada como algo exterior e transcendente ao indivíduo, mas antes deve ser compreendida como uma realidade historicamente determinada pelo modo como os homens objetivam socialmente seu ser através do trabalho. Nesse aspecto, a análise lukácsiana da realidade objetiva nos anos 1930 tem como fundamento a práxis e, por isso, falar em verdade objetiva nada mais é do que ter em vista a centralidade do homem e da história no processo de transformação da própria humanidade. Com isso em mente, quando Lukács fala numa teoria do reflexo marxista, apoiando-se em Lenin, ele não se exime da história, ou seja, do *devoir* humano. Se a isso negasse, a teoria do reflexo transformar-se-ia numa teoria fotográfica do capitalismo: nela ecoariam as imagens imediatas do mundo danificado pela alienação do

trabalho – a assim chamada *falsa objetividade* – e, ao invés de críticas ao método descritivo na literatura moderna, delinear-se-ia uma série de elogios a ela¹⁵⁷.

Para Lukács, nessa objetividade inautêntica que surge diante dos homens após a resposta reacionária burguesa e o aprofundamento da miséria do capitalismo, os produtos do trabalho constituem de modo geral um mundo a parte, que surge espontaneamente diante de todos os indivíduos subsumidos à divisão do trabalho, jogando suas leis sobre eles, como se estas tivessem uma origem desconhecida, até mesmo divina. Assim, toda aquela mutabilidade efetiva do ser social determinada pela práxis trabalho deixa de existir nessa falsa objetividade. A alienação da atividade, não só bestializa ao separar o homem do produto do seu trabalho e da sua vida genérica, mas também o faz ao retirar do homem sua capacidade de fazer história, ou seja, sua capacidade de transformar livre e conscientemente a realidade. Ao paralisar o *devir* autodeterminado dos homens, o trabalho alienado impede, portanto, o conhecimento do mundo: a consciência se estagna ao não poder mais ser livre para descobrir as causalidades contidas no objeto de trabalho.

Toda essa deformação do homem, seu isolamento diante da vida genérica e sua bestialidade é produto de um longo processo historicamente determinado, repleto de contradições, que se aprofunda a partir do momento em que a burguesia entra em contradição com as forças do progresso humano. Diante da nova fase inaugurada pela resposta violenta aos levantes operários de 1848, a falsa objetividade ultrapassa os muros das fábricas e atinge a todo pensamento burguês, desde a filosofia até a arte¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Conforme salienta Lukács em seus estudos sobre a literatura moderna (literatura decadente):

“Os movimentos literários modernos do período imperialista que, do naturalismo ao surrealismo, se foram sucedendo uns aos outros rapidamente, assemelham-se entre si na medida em que tomam a realidade *tal* como ela se apresenta *de imediato* ao escritor e às suas personagens.” (LUKÁCS, “Trata-se do realismo”, p. 205)

¹⁵⁸ No caso da literatura, importante notar que em seu interessante ensaio “A tragédia de Heinrich von Kleist”, Lukács antevê que a decadência ideológica burguesa é o resultado de um *processo*. Nesse sentido, ela não surge como que de repente em 1848, mas antes encontra suas raízes na própria formação do capitalismo. Kleist (1777-1811) já sofria do fenômeno social da solidão e isso já afetava sua produção literária. Tanto é assim que a tragédia desse escritor, segundo Lukács, está no fato do realismo só poder triunfar em suas obras quando ele próprio não dá vazão à sua vivência empobrecida. De fato, Lukács ainda vê espaço para o triunfo do realismo no campo da classe burguesa no período em que Kleist produz, uma vez que a virada reacionária burguesa ainda não se operara totalmente – faltava a ela, o advento do proletariado revolucionário. Por isso, o filósofo húngaro pode afirmar que Kleist “está tanto mais próximo dos mais profundos problemas da realidade quanto menos envolvidas estão suas paixões, suas vivências mais íntimas, no reflexo justamente desses momentos da realidade. Suas vivências mais profundas não o levam – como em Goethe ou Puschkin – em direção ao cerne da realidade; ao contrário, elas afastam-no tanto mais desse cerne quanto mais profundamente pessoais elas são.” (LUKÁCS, “A tragédia de Heinrich von Kleist”, p. 261)

Se pensarmos, como exemplo, no caso da economia-política, notaremos que o efeito causado por tal degradação do saber é a apologética: a redução de uma condição historicamente delineada para uma condição eterna do homem. Tal questão fica evidente quando Marx aborda o problema da propriedade privada:

“A economia nacional parte do fato dado e acabado da propriedade privada. Não nos explica o mesmo. Ela percebe o processo *material* da propriedade privada, que passa, na realidade (*Wirklichkeit*), por fórmulas gerais, abstratas, que passam a valer como leis para ela. Não concebe (*begreift*) estas leis, isto é, não mostra como têm origem na essência da propriedade privada.” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 79)

Admitindo que o burguês não veja na sua auto-alienação um problema, mas antes sua própria realização, esta citação de Marx é importante na medida em que através dela pode-se deduzir que o ser social da burguesia e de suas formas político-ideológicas de dominação não podem fazer outra coisa senão contemplar o mundo conforme aparece de imediato aos sentidos deformados por este processo de alienação ora analisado. A impossibilidade de explicar as origens dos problemas sociais, de ir além da aparência dos fatos, assim, encontra forte ligação com o modo como a burguesia vive este processo alienante: a classe burguesa, em sua guinada reacionária, não pode responder à alienação senão contemplando-a, até mesmo porque seu lugar na luta de classes vê na propriedade privada, na divisão capitalista do trabalho, na dominação classista, a realização do seu próprio ser. Desse modo, o pensamento burguês pós-1848 torna-se decadente e manipulatório, deixa de lado questões ontológicas acerca do ser, e faz de uma determinada situação histórica algo insuperável e eterno, a famigerada “condição humana”.

Partindo dessa leitura dos *Manuscritos*, compreende-se porque Lukács nos anos 1930 insiste muito na relação entre o economista burguês decadente e a literatura moderna. Segundo o filósofo, o economista dessa nova fase do capitalismo se mantém preso à superfície das coisas e não pode ultrapassá-la. Devido à falta de radicalidade ontológica em seu pensamento, o que ele vê não são seres humanos criando objetos, mas objetos criando a si próprios. Não é casual, nesse aspecto, a centralidade que a

economia dá à circulação de mercadorias. O mundo das coisas, para o economista burguês, não surge como produto da atividade humana, mas antes é considerado como realidade intransponível diante dos homens. Em suma, seu conhecimento alienante faz eco à vida alienada.

Esta mesma abstração do conhecimento sobre o mundo – produto da resposta reacionária burguesa diante da insurreição proletária em 1848 – se desenvolve na esfera da produção literária. O escritor burguês agora subsumido à divisão capitalista do trabalho só pode contemplar o mundo. Já não pode mais vivenciá-lo. Isso porque a perda da realidade objetiva é o produto necessário do seu próprio isolamento. Neste ponto, compreende-se o porquê do contato com a realidade só poder ser permeado pelo escritor a partir de interesses meramente egoístas. Por exemplo, Zola, conforme já assinalamos, apesar de toda sua honestidade, ao se isolar da realidade, numa postura sincera de recusa diante do existente, só pode entrar em contato com o mundo tendo como objetivo *produzir* livros. Lembremos as recomendações de Zola para o escritor que deseja escrever algo sobre o teatro: o escritor precisa colher informações, ler documentos, e até mesmo passar “*um dia qualquer* em um teatro para conhecê-lo em seus pormenores”¹⁵⁹.

Aqui, as circunstâncias históricas fazem de sua atividade uma profissão: Zola e todos os escritores no capitalismo vitorioso só podem sobreviver escrevendo. Essa redução do livro a uma mercadoria e da atividade a uma profissão, no sentido da divisão capitalista do trabalho, danifica a experiência do escritor burguês, impelindo-o tão somente a observar temporariamente aquilo sobre o que pretende escrever. Agora, a experiência vivida serve tão somente para a produção de livros. Lukács, nesse sentido, afirma em “Tribuno do povo ou burocrata?”:

“A experiência vivida, a ‘nota pessoal’, tornou-se o valor de uso absolutamente indispensável a fim de que a obra literária possa conquistar um mercado e adquirir um valor de troca.” (LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 122)

¹⁵⁹ Cf. LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 53.

Em suma, com a redução da literatura a uma mercadoria na época em que a divisão capitalista do trabalho subsume a atividade do artista, “a mais cara subjetividade do homem é reduzida a uma mercadoria”¹⁶⁰. Como resultado desse processo, o escritor decadente e alheio da vida popular, assim como o burguês médio, tem sua experiência empobrecida na medida em que se habitua e se aprisiona aos ditames da alienação capitalista. Como produto desse processo, o que temos é a conformação do escritor ao *ritmo da vida moderna*, ou seja, “à inumanidade do capitalismo, que tende a reduzir as relações recíprocas dos homens a uma *exploração recíproca, a um enganar e deixar enganar*”¹⁶¹. Ironicamente afirma Lukács:

“A elevação do ‘ritmo da vida moderna’ a critério da representação literária provoca, em inúmeros escritores atuais (inclusive em alguns escritores soviéticos)¹⁶², um nível de compreensão e descrição dos homens mais ou menos correspondente ao grau de observação da pessoa humana que se costuma atingir com os conhecimentos obtidos numa viagem de trem.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 90)

A partir dessa leitura, Lukács pode compreender que por mais revolucionária que sejam as intenções do escritor, sua literatura deve necessariamente capitular diante da sociedade capitalista ao tomar como ponto de partida e de chegada o ritmo da vida moderna. Fruto do afastamento diante da vida do povo provocado pela divisão do trabalho, o aprisionamento do escritor ao ritmo da vida moderna impõe uma vivência tão empobrecida do real que a sociedade passa a se apresentar como pura alienação, ou seja, como algo que funciona espontaneamente diante dos homens, uma vez que sua existência aparentemente transcendental se desenvolve, sob o olhar do escritor, independentemente dos indivíduos. Sobre essa questão, escreve Lukács:

“No capitalismo, o funcionamento normal da sociedade requer que todos os homens se habituem aos postos que lhes são conferidos pela espontaneidade da divisão do trabalho; que se habituem aos deveres que espontaneamente

¹⁶⁰ Cf. LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 122.

¹⁶¹ Cf. LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 90.

¹⁶² A questão dos escritores soviéticos e do realismo socialista será objeto de estudo do próximo capítulo.

derivam destes postos assumidos dentro da divisão social do trabalho; que se habituem ao fato de que o andamento normal do processo social geral desenvolve-se independentemente de sua vontade e de seus desejos e de que eles só podem contemplá-los como espectadores, diante de coisas já feitas, já que não está em seu poder determinar-lhe a direção.” (LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 118)

Nesse sentido, o escritor burguês, submetido à divisão do trabalho e, por isso, afastado do povo, habitua-se ao capitalismo de modo a contemplar seu funcionamento alienante. Para o artista, a separação antagônica do indivíduo em relação à totalidade se tornou algo tão normal que chega a parecer estranho questionar-se do contrário. Para ele, a autodeterminação do indivíduo como ser social não só é inexistente, como se transforma numa condição humana eternamente intransponível. Assim como o burguês médio, o escritor *habitua-se à realidade*, de tal modo que esta passa a se tornar algo natural. Como resultado deste *habituarse à sociedade burguesa*, temos não só a base para a formação de todo conhecimento oblíquo e rasteiro do real, como também, e concomitantemente a este processo, temos a base para a propagação da inumanidade capitalista como dado insuperável. Vejamos a seguinte citação:

“No capitalismo, a criação do hábito significa assim um processo geral de obscurecimento. Os homens concebem a espontaneidade como natural e normal, e aprendem a reagir às suas manifestações tal como se reage a um temporal ou ao calor intenso, isto é, a eventos naturais que podem certamente ser desagradáveis, e que podemos eventualmente detestar, mas que devem ser considerados tais como são. É assim que surge o *habituarse à inumanidade da estabilidade do capitalismo*.” (LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, pp. 118-119)

A criação do hábito na sociedade capitalista, desse modo, reverbera na atividade do escritor através da consolidação do método descritivo de figuração artística da realidade. Enquanto método de criação de uma época em que o isolamento do escritor submetido à divisão capitalista do trabalho é a regra, o método descritivo tende a estar

enclausurado nos limites da falsa objetividade. Ora, na medida em que a realidade passa a lhe aparecer tão somente como superfície, o escritor já não pode figurá-la de outro modo senão como ela aparece cotidianamente: como realidade alienada. Se o capitalismo subsume tudo à lógica fetichista da mercadoria, a realidade aparece aos olhos do escritor burguês como esta aparece na teoria econômica desta classe, ou seja, como um mundo onde os produtos da atividade humana se transformam em algo estranho e antagônico aos interesses do próprio homem, em fantasmagorias cuja origem não se explica de outro modo senão como mistificação. Desse modo, o escritor inserido e conformado a este processo de isolamento de sua atividade diante da práxis popular, já não pode mais representar artisticamente a realidade de modo correto: para ele, a alienação é tomada como a própria essência do real.

A literatura que resulta do método descritivo, assim, já não pode mais cumprir com seus objetivos artísticos. Ela não é mais capaz de propiciar um conhecimento correto da realidade até mesmo porque o escritor burguês não pode mais entrar em contato sincero e profundo com a realidade objetiva. Seu alheamento diante da vida popular explica tal questão. Sem *participar* da realidade, sem vivenciar os sentimentos contraditórios do povo, manifestos a partir de sua própria práxis de classe, o artista perde de vista toda a complexidade da sociedade capitalista e limita-se a observar a realidade em sua fragmentação. O resultado desse processo na obra literária é a fixação à superfície imediatista das imagens da vida contemporânea, é a confusão destas imagens com a realidade objetiva e, com isso, a figuração da realidade como abstração.

“O que é na vida o resultado de lutas complicadas, isto é, a relação real do indivíduo com a sua classe e, através desta, com toda a sociedade, aparece na literatura da decadência, ao contrário, como um resultado morto, do qual desaparecem todas as determinações sociais (do mesmo modo como ocorre na versão da vida econômica dada pelos economistas vulgares) e que é, portanto, algo abstrato, vazio e carente de conteúdo. Triunfa, neste modo de escrever, o aspecto superficial da vida capitalista, ainda que os escritores singulares acreditem ser, em política, os mais convictos adversários do sistema capitalista.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 91)

A partir desse aspecto, a literatura burguesa, fruto do processo de isolamento do indivíduo diante da totalidade, distancia-se do realismo do passado revolucionário burguês e se aprisiona ao presente. A perda da totalidade gerada pela divisão capitalista do trabalho sobre a atividade literária repercute na formação de uma literatura sem qualquer conteúdo social, ou seja, de uma literatura *vazia* que coaduna e intensifica a fragmentação da realidade imposta pela dominação burguesa, transformando a superfície da realidade imediatamente perceptível aos sentidos numa segunda natureza. Desse modo, a literatura decadente não pode perceber que “a inumanidade da sociedade não é uma segunda natureza que transcenda os homens, mas o aspecto particular no qual se manifestam as novas relações entre os homens, criadas pelo pleno desenvolvimento do capitalismo”¹⁶³.

A inumanidade capitalista, assim, longe de ser figurada artisticamente em seu processo de deformação sobre o indivíduo, agora é refletida na obra como resultado pronto de uma pretensa condição humana insuperável. Nestas condições historicamente determinadas pela luta de classe, onde a atividade literária encontra-se desvinculada da totalidade e, por isso da práxis, o método de figuração artístico da literatura decadente só pode descrever contemplativamente aquilo que observa. Por isso, afirma Lukács sobre os escritores burgueses da Era da decadência ideológica:

“Este é o ponto fraco (cujos efeitos são capitais para a ideologia e para a literatura) dos escritores que seguem o método descritivo: eles registram sem combater os resultados acabados, as formas constituídas da realidade capitalista, fixando-lhe somente os efeitos mas não o caráter histórico-conflitivo, a luta de forças opostas.” (LUKÁCS, “Notas sobre o romance”, p. 83)

De fato, o método descritivo na literatura burguesa ao mesmo tempo em que implica na adoção de uma postura objetivamente conformista diante da sociedade burguesa, também deixa de lado a compreensão da verdade objetiva. O escritor burguês ao descrever o capitalismo e, com isso, tomá-lo em sua imagem imediata – na qual aparece misticamente como produto pronto e transcendente diante dos homens –, acaba

¹⁶³ Cf. LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, p. 199.

por reproduzir e fixar toda a alienação burguesa na obra literária, mesmo que não seja esta sua intenção. A literatura, agora, incapaz de desnudar a aparência como aparência e revelar a essência como essência, torna-se também efetivamente incapaz de captar aquela figura concreta da realidade objetiva que a coloca conscientemente em *devir*: o homem.

Segundo Lukács todo reflexo artístico autêntico tem como meta captar a realidade objetiva em sua dialética – a dialética da aparência e da essência. O homem, nesse jogo dialético, torna-se o centro das atenções para o leitor, porque ao narrar sua trajetória de vida, o escritor vai recriando o real em sua *processualidade*, de tal modo que a deformação humana provocada pelo capitalismo apareça como algo diverso daquilo que se dá na cotidianidade, ou seja, apareça não como um resultado final de uma pretensa condição humana, mas antes como o resultado histórico do modo pelo qual os homens produzem sua própria vida em sociedade.

Recuperar o homem real numa vida que o dilacera, nesse sentido, nada mais é do que esclarecer o indivíduo, elevar seu conhecimento sobre a realidade e, assim, fasciná-lo. A representação da realidade *objetiva*, nessa leitura de Lukács, é o grande motivo para se entender o sucesso milenar da literatura, o seu poder encantador de prender o indivíduo. Embora muitas vezes não cante por antecipação o futuro emancipado num exercício utópico e idealista de imaginação do que seria o comportamento do homem autodeterminado, a literatura continua a ser fascinante e a elevar o leitor diante da cotidianidade ao revelar as deturpações do capitalismo sobre a personalidade autenticamente humana.

Essa é a distinção essencial do realismo burguês de outrora e a decadência ideológica burguesa do presente. Nessa nova fase da história da literatura, o artista isolado da realidade já não pode mais traduzir em sua obra toda aquela complexidade das relações sociais no capitalismo – como fizera o escritor do passado. Sua sensibilidade danificada pela vivência fragmentada só pode se traduzir na contemplação diante dos fenômenos imediatamente percebidos. O escritor, assim, faz da literatura uma fotografia do real, uma descrição fiel daquilo que aparece imediatamente aos sentidos. Nesse sentido, a literatura já não pode mais refletir corretamente a objetividade. A vivência do artista moderno, dilacerada pela divisão capitalista do trabalho, exprime aquele abandono do progresso e aquele advento do reacionarismo burguês pós-1848. O

surgimento do proletariado na história e o rompimento definitivo da aliança revolucionária burguesa com o povo, assim como a violência utilizada contra as forças proletárias nas batalhas de junho de 1848, tudo isso nada é mais do que a prova de que a burguesia já não pode mais levar adiante o progresso. Agora, a verdade entra em contradição com seu modo de vida social. Com isso, explica-se objetivamente o advento do método descritivo e o seu divórcio em relação à herança realista: o isolamento do escritor perante a realidade objetiva se traduz numa literatura decadente, incapaz de compreender a verdade objetiva, e, mais do que isso, leva a literatura a abandonar as melhores tradições do passado e a se fixar resignadamente ao presente. Nesse aspecto, a arte não só deixa de esclarecer, como também adensa ainda mais o véu do cotidiano alienado para o leitor, aprisionando-o ao existente. Como analisa Lukács: “tem-se toda razão quando se afirma, a respeito das diversas correntes literárias da burguesia de hoje, que todos os seus vários meios expressivos – que podem, por vezes ser manejados com notável habilidade técnica – servem somente para representar os fenômenos superficiais da vida cotidiana na sociedade capitalista, tornando-os ainda mais cotidianos, casuais e arbitrários do que são na realidade”¹⁶⁴.

Essa intensificação da cotidianidade alienada pela literatura vem ao encontro do movimento reacionário burguês. Sua incapacidade de desnudar a essência se traduz na incapacidade de revelar as contradições. Assim como após a revolução de junho de 1848, a burguesia efetivamente abandona sua ideologia democrático-revolucionária, vendo nela sua desgraça, e adota para si a ideologia liberal, ocultando todas as contradições do tecido social¹⁶⁵, a literatura decadente não pode mais ter um contato profícuo com a realidade objetiva e, nesse processo, deve se conformar diante da inumanidade, descrevendo-a. A partir desse instante, o método de figuração artístico demonstra sua falência, uma vez que não pode mais ressaltar as contradições nem compreender que a “‘objetividade’ fetichizada do capitalismo dissimula na verdade as

¹⁶⁴ Cf. LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, p. 212.

¹⁶⁵ Segundo Lukács:

“Quando visualizamos a obra à qual Marx dedicou a sua vida, veremos a posição central que ocupa a denúncia do liberalismo e dos liberais: de Palmerston a Cobden, de Odilon Barrot a Ledru-Rollin, de Camphausen a Vogt etc. – os ‘heróis’ do liberalismo são mostrados como são: homens que – consciente ou inconscientemente – ocultam os grandes antagonismos sociais, que inventam, para os objetivos de classe estreitos e infames da burguesia, justificações ‘ideais’, fundadas na eficácia retórica e cuja influência sobre as forças verdadeiramente progressistas vai no sentido da desagregação e da desmoralização.” (LUKÁCS, “Por que Marx e Engels criticaram a ideologia liberal?”, p. 174)

relações concretas entre os homens (e as classes)”¹⁶⁶. Assim, sem poder cumprir com sua missão – elevar o indivíduo diante do cotidiano capitalista, refletindo a realidade de modo mais profundo do que se encontra na cotidianidade – a literatura adepta do método descritivista não consegue exercer o fascínio artístico de outrora. A perda da totalidade e a conformação com a descrição do fragmento tornam a literatura desinteressante porque falta a ela aquilo que mais chama atenção ao leitor: a representação do homem como ser concreto, real. Não é por menos que Lukács afirme:

“O diminuto prestígio da literatura burguesa moderna deriva essencialmente do fato de que as pessoas que mantêm um contato profundo com a vida experimentam, de um modo cada vez mais intenso, a sensação de perderem inutilmente o seu tempo ao se ocuparem desta literatura. Não podemos obter dela nada novo e essencial, já que não faz mais do que expor – de modo formalmente pretensioso – o que todo homem normal já sabia, sem necessidade de se ler um livro.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 80)

A impossibilidade do método descritivo ultrapassar a aparência cotidiana, desse modo, faz com que a literatura afaste-se do povo, tornando-se enfadonha¹⁶⁷. Na medida em que ela só pode contemplar a situação atual do capitalismo – a partir de uma descrição por vezes extraordinariamente minuciosa daquilo que o escritor observa¹⁶⁸ –,

¹⁶⁶ Cf. LUKÁCS, “Por que Marx e Engels criticaram a ideologia liberal?”, p. 176.

¹⁶⁷ Interessante notar que esse processo de alheamento da literatura em relação ao povo está em paralelo com a formação de uma literatura de especialistas para especialistas, conforme assinala Machado em seu estudo sobre o *Grande Hotel “Abismo”*. Segundo o comentador, nessa quase parábola do auge da decadência, existe um hotel que é habitado por ilustres intelectuais e pessoas da cultura (artistas, escritores etc.) onde tudo é válido, e, por isso, abriga todos os tipos de solitários incompreendidos que com seu inconformismo conformista, cantam sem querer a ordem burguesa. Afastados do povo, tais habitantes, embora inconformados com o existente, não podem ir além do conformismo, porque a ausência de um vínculo com os oprimidos impossibilita que suas obras atinjam os trabalhadores, despertem neles suas energias revolucionárias. Com isso, no *Grande Hotel “Abismo”* se forma uma literatura de especialistas, cujo raio de penetração não ultrapassa a elite intelectual burguesa. Nas palavras de Machado:

“O grande obstáculo para uma real influência da intelectualidade sobre o conjunto da sociedade e sobre as massas populares está, segundo Lukács, na divisão social do trabalho, que leva à produção de uma literatura de ideólogos para ideólogos. Uma literatura em que a sua influência sobre as massas é *a priori* improvável e que se restringe diretamente à elite da inteligência.” (MACHADO, *Um capítulo da história da modernidade estética*, p. 28)

¹⁶⁸ De acordo com Lukács em “Arte y verdad objetiva”, o alheamento do escritor diante da realidade, seu isolamento, esvazia a arte de conteúdo social e faz com que a forma se estranhe do conteúdo e adquira

o homem só aparece nela em sua forma alienada. Por não quebrar “aquela casca que a ideologia da decadência mumifica e vende como algo definitivo”¹⁶⁹, o método descritivo demonstra toda sua inumanidade. O homem aparece aqui em toda sua pobreza interior e exterior. Se outrora, no realismo burguês, o romance trazia à tona a figuração rica do homem, possibilitando ao leitor um conhecimento profundo sobre a substância humana, assim como um reconhecimento de seu pertencimento ao gênero humano, agora a decadência faz do homem uma verdadeira natureza morta.

Neste ponto, vale notar o quanto a análise lukácsiana do método descritivo na literatura e toda sua crítica às mais diversas correntes literárias modernas, do naturalismo ao surrealismo, são devedoras de sua leitura dos *Manuscritos econômico-filosóficos*. Segundo Lukács, a importância do jovem Marx está em ter ressaltado que o homem é aquele que engendra sua própria existência por meio da práxis, da mediação com a natureza. O homem, enquanto ser natural e objetivo, eleva-se diante da natureza ao agir, ao transformar, enfim, ao trabalhar. Esta ideia do homem como *ente* objetivo, criador de objetivações por meio do trabalho, irá consolidar aquilo que Oldrini denominou por *virada ontológica* no pensamento de Lukács dos anos 1930. De fato, estamos convencidos de que apesar de Lukács não ter feito nenhuma sistematização da ontologia do ser social na década de 1930, há nos ensaios desse período, mesmo que em estado embrionário e latente, uma percepção ontológica da obra de Marx¹⁷⁰, conforme

independência diante dele. Se a arte autêntica é na concepção estética marxista de Lukács a unidade dialética entre forma e conteúdo, onde a “obra de arte deve se converter em forma para que seu verdadeiro conteúdo alcance eficácia artística” (LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, pp. 35-36), então a literatura decadente separada da vida, deixa de ter tal eficácia e, por isso, deixa de proporcionar um profundo prazer estético no leitor. Nesse processo, de alheamento diante da realidade objetiva, a forma perde toda sua historicidade e “assim se converte num paradigma petrificado que se deve imitar de modo mecânico e sem vida” (LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 40). O que resulta disso tudo é o formalismo (tecnicismo). De acordo com Lukács, o isolamento do artista diante da realidade se traduz no isolamento da forma, na sua degeneração num “instrumento autônomo dirigido livremente pela subjetividade do artista, através do qual se torna possível abordar qualquer material e figurar com ele tudo o que se queira” (LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 44). A partir desse momento no qual a arte se transformou num campo de experiências formalistas onde reina o virtuosismo subjetivista, a busca pela perfeição artística transforma-se no culto pela forma (esteticismo) e não na luta pelo conhecimento de qual forma artística é mais interessante para captar a realidade objetiva e elucidar sua verdade. Assim, a separação do escritor diante da vida do povo ao fazer da literatura um campo de experiências formalistas por que alheia de qualquer conteúdo social profundo faz com que possamos compreender o porquê de Lukács afirmar criticamente que na decadência “o escritor se torna um especialista da impressão, um virtuoso da imediaticidade, um sismógrafo da alma” (LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 121).

¹⁶⁹ Cf. LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 81.

¹⁷⁰ Sobre a questão da ontologia em Lukács nos anos 1930, ver “Em buscas das raízes da Ontologia (marxista) de Lukács” (OLDRINI), “Lukács: la littérature à la lumière de la théorie critique du réalisme”

comprova a leitura que o filósofo húngaro praticou sobre a questão da relação entre homem e ação em seus ensaios sobre literatura¹⁷¹.

A crítica de Lukács à literatura decadente está no fato dela não conseguir captar corretamente a realidade, uma vez que nela não encontramos o homem autenticamente concebido. Lukács, a esse respeito revela sua preferência pelo realismo, chegando até mesmo a utilizar a expressão “homens em carne e osso”¹⁷² – o que de certo modo nos remete à ideia do homem como ser objetivo, natural, que precisa transformar a natureza para sobreviver – a fim de ressaltar a indubitável superioridade estética da herança realista burguesa diante da decadência. O que o método realista faz e o método descritivo não, é exatamente isso: figurar homens reais, objetivos, que só podem existir a partir do momento em que produzem objetividades.

Nesse aspecto, revela-se a importância da ação. O homem, concebido, conforme os *Manuscritos econômico-filosóficos*, como *ente* objetivo, como aquele que engendra sua própria vida e a vida de toda sociedade numa determinada época da história a partir do momento em que cria novas objetivações – ou seja, a partir do momento em que trabalha –, é o mesmo homem que Lukács assinala em seus estudos sobre o realismo. Em ambos os casos o que está em jogo é a ideia do homem como ser ativo: o homem só pode efetivar sua existência social ao transformar a si próprio e ao mundo que o circunda por meio da ação. O homem, figurado na obra literária através do personagem artístico, só ganha o estatuto de ser real a partir do momento em que seu desenvolvimento acompanha o *dever* da totalidade representada na obra.

Somente agindo de modo transformador, o homem representado na literatura atinge a tipicidade e relaciona-se com a totalidade da obra fazendo dela uma realidade em constante *dever*. Assim, embora o romance realista surja numa época na qual a unidade entre indivíduo e sociedade tenha desaparecido e, por isso mesmo, o objeto de figuração seja sempre a vida privada, nele ainda podemos encontrar a relação dialética que vincula o indivíduo ao todo – relação esta que o cotidiano capitalista oculta – ao captar o desenvolvimento social do homem por meio da ação. Porém, vale ressaltar que “cada indivíduo representa agora uma das classes em luta” e, por isso, a totalidade

[Lukács: a literatura à luz da teoria crítica do realismo” (OLDRINI) e “Georg Lukács: um exílio na pós-modernidade” (NETTO).

¹⁷¹ Sobre a questão da ação nas obras de Lukács dos anos 1930. Cf. COTRIM, A. *O realismo nos escritos de Georg Lukács dos anos trinta: a centralidade da ação*.

¹⁷² Cf. LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, p. 188.

“pode ser representada apenas por meio da apreensão correta das oposições que a constituem, ou seja, como a unidade dessas oposições”¹⁷³. Nesse sentido, se a literatura realista é fascinante, segundo Lukács, ela o é porque vai além da imediatez e traz a experiência de entrar em contato com a vida do gênero humano numa determinada fase do seu desenvolvimento histórico de modo autêntico por meio da vida dos personagens. No caso do realismo burguês, “a luta dos indivíduos entre si ganha objetividade e verdade somente porque os personagens e os destinos dos homens refletem de modo típico e fiel os momentos centrais da luta de classes”¹⁷⁴.

Os personagens envolvidos no enredo realista da época áurea da sociedade burguesa representam, portanto, todas as grandes contradições do momento histórico de um modo completamente novo para o leitor. Devido à figuração correta do homem como aquele que engendra o seu ser, as contradições elencadas pelo capitalismo em formação não pululam aos olhos do leitor como acontece na cotidianidade: se ali tudo é um resultado morto e acabado, aqui, na literatura realista, a deformação humana é o resultado de um processo representado a partir do desenvolvimento da vida dos personagens ao longo da obra. Tomando como ponto de partida e de chegada essa imagem do homem em sua processualidade, em seu fazer-se historicamente mediado, a grande literatura trata de resguardar a imagem do homem como resultado de sua própria atividade e, além disso, trata também de recordar que a atividade humana é sempre social por que mediada pela relação com outros homens que, por sua vez, vivem conforme o modo como eles próprios organizam socialmente a produção de sua vida efetiva.

Aos olhos de Lukács, materialista e dialético, o personagem só pode delinear sua personalidade, sua visão de mundo, seus sentimentos, enfim, toda sua consciência por meio da práxis. Ora, se o ser antecede o pensamento, todo o mundo interior do personagem só pode se desenvolver a partir do momento em que ele se coloca diante da realidade e relaciona-se com ela de modo transformador. Assim como no trabalho, onde o indivíduo salta de sua condição natural para tornar-se ser social na medida em que modifica conscientemente a natureza, ou seja, na medida em que objetiva sua consciência por meio da práxis, colocando-a à prova diante da realidade – realizando a partir do trabalho uma posição teleológica que acaba por encontrar no ser da natureza

¹⁷³ Cf. LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, p. 207.

¹⁷⁴ Cf. LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, p. 207.

modificada pelo trabalho tantas novas causalidades que irão desenvolver tantas outras novas posições teleológicas, fazendo, assim, movimentar a própria história do gênero humano –, na literatura, o homem, por ser real, é necessariamente um ser objetivo e, por isso, só desenvolve sua consciência (sua fisionomia intelectual) a partir do momento em que se coloca à prova diante da realidade, objetivando sua interioridade por meio da interação transformadora com o outro. De fato, segundo Lukács, somente agindo sobre a vida do outro de maneira transformadora é que o personagem transforma a si próprio. Todo seu mundo interior nada mais é do que o produto da sua interação com a realidade objetiva e, por isso, todo seu desenvolvimento se realiza de modo intermitente ao longo da obra por meio da ação, por meio da sua relação ativa diante do todo¹⁷⁵.

Lembremos Marx em *O Capital* quando demonstra, a partir do debate sobre o processo de trabalho, que o homem ao transformar a natureza por meio do trabalho transforma a si próprio de tal modo que no final da atividade nem o objeto de trabalho nem o ser que trabalha saem como eram antes¹⁷⁶. Essa afirmação de Marx sobre a relação do homem com a natureza via trabalho, vale também para a literatura. Assim como a ação do personagem o transforma na medida em que coloca em *devoir* o próprio enredo, permitindo entrever a relação dialética que há entre o seu desenvolvimento individual e o desenvolvimento do todo fechado da obra, o leitor que a tudo isso acompanha insere-se nesse movimento e não pode sair indiferente perante essa experiência, mas antes deve também se transformar: ao entrar em contato com a vida dos grandes personagens da literatura realista, ele se eleva diante da cotidianidade fragmentada do capitalismo e adquire algo até então oculto, o sentido da totalidade.

Ora, se tal processo de enriquecimento do conhecimento humano foi possível com a literatura realista burguesa, algo totalmente diverso se dá na literatura decadente. Esta ao invés de dar vazão à verdade, a oblitera. Por certo, ao contrário da literatura

¹⁷⁵ Segundo demonstra Lukács em “Fisionomia intelectual do personagem artístico”, a consolidação de uma verdadeira concepção de mundo na literatura só é possível com a formação de uma verdadeira práxis, de uma verdadeira experiência individual inserida na totalidade da obra e não pela construção abstrata daquilo que o escritor idealmente considera o correto, o justo, o bom. Para Lukács o que está em jogo no juízo estético de qualquer obra não é se o personagem é portador ou não da concepção correta de mundo, mas sim se o seu ponto de vista é ou não o resultado de uma vivência individual própria ao longo do enredo. Cf. LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, p. 189.

¹⁷⁶ Assim afirma Marx sobre o processo de transformação da natureza pelo homem e a elevação deste diante dela a partir da sua dominação consciente por meio do trabalho: “Atuando sobre a natureza externa e modificando-a, ao mesmo tempo modifica sua própria natureza. Desenvolve as potencialidades nela adormecidas e submete ao seu domínio o jogo das forças naturais. Não se trata aqui das formas instintivas, animais, de trabalho.” (MARX, *O capital*, p. 211)

realista que consegue quebrar a casca superficial da alienação capitalista ao fazer valer a imagem do homem objetivo, a literatura decadente demonstra sua incapacidade de esclarecer a humanidade ao se manter presa ao imediato e, com isso, não pode ir para além da representação do homem fragmentado pela sociedade burguesa. Tal empobrecimento encontra sua explicação na própria história da luta de classes. O movimento de afastamento da burguesia em relação ao povo, o abandono de todas suas construções progressistas, em detrimento da defesa de seu modo de organização da vida social e de sua dominação de classe, implicam no afastamento do escritor diante das vivências das lutas populares que se desenvolvem cotidianamente.

Mesmo que tenha sido o resultado de uma posição de recusa contra a inumanidade capitalista, a separação do escritor diante da realidade só pode gerar a deterioração da literatura: uma vez afastada do povo, a obra já não pode mais captar efetivamente as contradições das relações sociais nessa nova fase do capitalismo e, com isso, deve se contentar tão somente em descrever o existente conforme aparece aos sentidos. Por isso, a literatura afastada da realidade é uma literatura órfã da práxis e, como tal, não pode conhecer o mundo efetivamente, mas apenas contemplá-lo conforme ele se expõe. É como se para Lukács, na vida da burguesia nada se passasse pós-1848 e ela vivesse num estado de letargia total. Agora, se ela tem forças para agir, é no sentido de impedir a ação. Seus esforços, por isso, se traduzem na defesa incondicional de sua ordem social e nada mais.

Tendo isso em mente, pode-se perceber em que medida a literatura insere-se no movimento reacionário burguês: sua incapacidade de esclarecer é a um só tempo a capacidade de obliterar a verdade e impor amarras ao efetivo progresso da humanidade. Isso implica necessariamente no conformismo perante o capitalismo, mesmo quando a intenção do escritor é exatamente oposta a esta. O escritor isolado não pode participar da realidade, mas apenas observá-la. Nisso, sua literatura se rende à superfície dos fenômenos. Nesse aspecto, mesmo quando pretensamente revolucionária, a literatura decadente deve necessariamente se transformar numa força ideológica de conformação do indivíduo diante do mundo capitalista.

Desse modo, a deformação da literatura provocada pelo isolamento do escritor diante da realidade resulta numa nova figuração do real: ao invés de narrar a realidade de modo profundo, restou à literatura descrever o mundo conforme aparece aos

sentidos. Nesse aspecto, compreende-se que a ineficácia da literatura decadente em representar o homem real relaciona-se com a história.

Numa época em que o desenvolvimento capitalista submeteu até mesmo a cultura aos imperativos da divisão do trabalho, o escritor não pode mais ter aquela vivência característica dos grandes realistas burgueses e, por isso, não pode fazer outra coisa senão descrever os homens conforme eles aparecem cotidianamente. Tomemos como exemplo o caso de Zola para entender esse processo de reprodução da inumanidade capitalista na literatura.

Considerado por Lukács em inúmeros de seus ensaios da década de 1930, e em especial num dedicado ao seu centenário¹⁷⁷, como escritor de inegável sinceridade, que nunca fez apologia pessoal ao capitalismo, mas, pelo contrário, chegou até mesmo a flertar com o socialismo utópico de Fourier¹⁷⁸, Zola procura recriar uma literatura objetiva cuja meta é figurar a realidade. Não é por menos que Lukács ao estudar a obra do escritor, assim como a de Flaubert – grande inspirador de Zola –, fala em novo realismo (naturalismo). Para Lukács, o objetivo da obra de Zola em resgatar a realidade e ser fiel a ela não é nada desprezível, ainda mais se levarmos em consideração a situação histórica da época, na qual o capitalismo “triunfante” coloca o homem cada vez mais mergulhado na solidão do seu mundo interior.

Contra essa condição solipsista, Zola resgata Balzac e Stendhal – essas duas grandes figuras do realismo burguês na França – de modo crítico. Ao mesmo tempo em que se vincula às suas obras, considerando-se herdeiro destes clássicos, não deixa de criticá-los¹⁷⁹. Acusando-os principalmente de romantismo e vendo neles um ranço de subjetivismo, Zola procura ser mais objetivo do que seus mestres, e retira deles todo recurso artístico que os levava a captar a totalidade da vida social. Referindo-se ao debate Zola-Balzac, afirma Lukács:

¹⁷⁷ Cf. LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, pp. 111-124.

¹⁷⁸ A esse respeito assim escreve Lukács:

“No curso de sua vida se aproxima cada vez mais do problema do socialismo, embora não consiga fazer mais do que uma cópia descolorida do utopismo de Fourier, na qual falta precisamente a crítica social genialmente dialética de Fourier.” (LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, p. 112)

¹⁷⁹ Citemos Lukács:

“[Zola] negou sempre ter criado uma arte totalmente nova: sempre se considerou sucessor e continuador dos grandes realistas do princípio do século XIX, Balzac e Stendhal. Destes dois considera Stendhal como o *trait-d’union* com a literatura do século XVIII. Por suposto, um escritor tão relevante e original como Zola não podia considerar a seus predecessores simplesmente como exemplos a imitar: admira a Balzac e Stendhal, mas, não obstante, os critica [...]” (LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, p. 111)

“Segundo Zola, a grandiosidade e a imortalidade de Balzac derivam do fato de ter sido um dos primeiros a ter o ‘sentido de realidade’. Mas este sentido da realidade Zola quer restituir, extirpando da obra de Balzac as grandes contradições da sociedade capitalista e aceitando somente aquelas imagens da vida de todos os dias, que para Balzac não eram mais do que meios para dar relevo àquelas contradições, para dar um quadro complexo da sociedade em pleno movimento, com todos seus fatores e todos seus contrastes.” (LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, p. 116)

Zola, argumenta Lukács, apesar de seu anseio pela objetividade, não é nada objetivo, uma vez que retira exatamente aquilo que havia de grandioso no método realista de seus antecessores: a dialética. Se recordarmos os estudos de Lukács em Berlim (1930-1932), por exemplo, veremos que somente através da dialética o realismo pôde ultrapassar os limites impostos pela superfície cotidiana do capitalismo e adentrar na sua essência¹⁸⁰. Isso, segundo Lukács, seria a objetividade do realismo: perceber que a verdade não está dada de imediato na cotidianidade – o que implica afirmar que objetividade não é sinônimo de contemplação do objeto, mas sim de análise imanente e profunda da realidade.

Obedecendo a esse critério, o realismo burguês, segundo Zola, não seria fiel àquilo que o escritor naturalista pensava ser a objetividade do conhecimento: um retrato fotográfico daquilo que se observa no dia a dia. Com essa concepção do que é o real, Zola migra de vez para o campo do reacionarismo burguês, justificando a necessidade de adotar a ciência positivista para se fazer literatura¹⁸¹. O positivismo em paralelo com o surgimento da sociologia – ciência que separa metodologicamente a vida humana de seu engendramento pelo trabalho – retira da realidade todas suas contradições e traz ao leitor uma imagem de homem completamente diversa daquela que tínhamos com o

¹⁸⁰ Conforme veremos no próximo capítulo, Lukács, em seus estudos sobre literatura em Berlim, critica aquilo que denominava literatura proletária por seu naturalismo, ou seja, pela sua falta de *dialética*. Cf. LUKÁCS, “The novels of Willi Bredel”, p. 27; “Reportage or portrayal?” pp. 59-60.

¹⁸¹ Gagnebin percebe que em Lukács e Benjamin há uma crítica da pretensa neutralidade naquilo que o naturalismo pensa ser um método objetivo. Nas palavras da autora, ambos os filósofos “denunciam nessa objetividade uma certa passividade, uma certa aceitação do existente, isto é, das relações de dominação vigentes e, portanto, uma falta de posicionamento crítico, uma acomodação profundamente reacionária sob a máscara da neutralidade científica.” (GAGNEBIN, “Lukács e a crítica da cultura”, p. 94)

realismo. Agora, compartilhando com a abstração do modo de produção capitalista, a literatura apoiada numa visão “científica” de mundo, paralisa-se diante da imediatez e figura o homem como ser abstrato em meio a uma vida transformada em abstração. Citemos o que Lukács afirma a esse respeito:

“Esta concepção ‘científica’ da vida social, que via no homem um produto mecânico do ambiente e da hereditariedade, deixava fora da literatura, por causa de seu mecanicismo, precisamente, os mais profundos conflitos da vida social. Estes eram desprezados como sendo excessos românticos de natureza estreitamente individual, que rebaixavam a dignidade da literatura, elevada a ciência objetiva (que se recordem as observações críticas de Taine, e particularmente de Zola, a respeito de Balzac).” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 88)

Aqui, o recurso aos termos “mecânico” e “mecanicismo” não é casual. Para Lukács, o capitalismo em sua nova fase de desenvolvimento, teria aprofundado ainda mais seu caráter alienante, desvencilhando o homem de sua determinação sócio-histórica. Diante daquele movimento no qual a burguesia ingressa no campo da reação, devido aos levantes do proletariado em junho de 1848, todo o caráter progressista burguês se esvai. O pensamento que exprime o ponto de vista dessa classe, agora, subsume-se à divisão capitalista do trabalho e passa a contemplar a realidade em sua qualidade de fragmento, onde os produtos da ação humana tornam-se independentes ao ser que os criou e, além disso, passam a controlá-lo por leis que parecem ter uma vida independente da sua vontade. O resultado dessa visão de mundo na qual as coisas (mercadorias) ganham vida própria diante do mundo dos homens repercute na literatura por meio do esvaziamento da substância humana. O homem, na literatura decadente, deixa de ser concebido como produto de sua própria atividade e passa a ser analisado como o resultado mecânico de uma realidade que, assim como uma máquina, funciona independentemente dele, uma vez que adquire vida própria¹⁸².

¹⁸² Jameson, seguindo a leitura de “Narrar ou descrever?”, não deixa de apontar que o esvaziamento da substância humana recai no *simbolismo*, ou seja, num modo de apreensão da realidade que esvazia o significado humano das coisas. Segundo o comentador, o capitalismo ao destruir a relação entre a totalidade das coisas com o trabalho humano, faz com que tudo se reduza a símbolo. Por isso não é casual que nas obras decadentes de literatura o princípio de figuração não veja sentido imanente nos objetos e,

Essa característica inumana do descritivismo tão presente na obra, contudo, não é fruto tão somente da adoção da ciência positivista. Por certo, todas as tentativas do positivismo e da sociologia desta época estavam em descobrir as leis universais da ação e do pensamento humano a fim de prever e prover as disfunções do organismo social capitalista. O homem é um mecanismo e a vida social uma máquina que funciona por leis semelhantes às leis das ciências naturais. Ao cientista social recomenda-se a total neutralidade diante do objeto – sim, o homem se reduz aqui a um “objeto” – pois somente desse modo pode-se estudar as leis objetivas da sociedade (que deveriam ser semelhantes às da física e da biologia). Zola em grande medida concordava com isso, tanto é que ele assim figurava a realidade. Entretanto, Lukács não deixa de ressaltar e reconhecer que Zola era muito sensível aos efeitos limitadores do naturalismo sobre a figuração literária e, por isso, vivia um verdadeiro drama.

Conforme afirma Lukács, “Zola odiava e desprezava muito tudo o que era maléfico, vulgar, reacionário e corruptor na sociedade capitalista, para se deixar reduzir simplesmente como um ‘experimentador’ frio e impassível, como exige a doutrina positivista-naturalista”¹⁸³, e, por isso, tenta em muitos momentos de sua obra “superar na composição a mediocridade acinzentada do naturalismo”¹⁸⁴. Assim, Zola “cria quadros extraordinariamente eficazes e penetrantes”¹⁸⁵ da realidade.

“Talvez ninguém tenha sido capaz de descrever de modo tão colorido e sugestivo a casca ‘exterior’ da vida moderna como Zola”¹⁸⁶, afirma Lukács. Aqui vale enfatizar, conforme fez o próprio filósofo húngaro, a expressão “casca ‘exterior’”. Ao contrário de Balzac e Stendhal, dentre outros realistas burgueses, Zola manteve-se preso aos limites da falsa objetividade e não conseguiu configurar em sua obra a unidade entre indivíduo e totalidade. Segundo Lukács, “na obra de Zola, o homem e o ambiente estão

por isso, forme ao gosto do escritor um sentido próprio, ilustrativo, enfim, simbólico. Nas palavras de Jameson:

“Esta significância original dos objetos é visível quando transparece sua ligação com o trabalho humano e a produção. Entretanto, tal ligação não é facilmente visível na civilização moderna: os objetos parecem ter vida própria, independente. E esta ilusão é precisamente a fonte do simbolismo. Em Zola, a mina é vista como um monstro que fantasticamente habita a paisagem e devora carne humana. [...] Assim, o simbolismo resulta, não das propriedades das coisas mesmas, mas da vontade do criador que lhes impõe um significado por decreto. Deste modo, representa a vã tentativa, da subjetividade, de derivar um mundo humano completamente de si mesma.” (JAMESON, “Em defesa de Georg Lukács”, p. 154)

¹⁸³ Cf. LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, p. 119.

¹⁸⁴ Cf. LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, p. 120.

¹⁸⁵ Cf. LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, p. 120.

¹⁸⁶ Cf. LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, p. 120.

claramente separados um do outro”¹⁸⁷. Sabendo disso, o filósofo húngaro pode entender o porquê de Zola ao abandonar a monotonia e a “neutralidade” da ciência que embasa o naturalismo, torna-se um romântico ao modo de Victor Hugo.

Sem entrar em grandes querelas acerca de Hugo, aqui cabe apenas indicar o grande efeito pernicioso de seu romantismo sobre a obra de Zola. Hugo, assim como Zola, para fugir da pura reprodução direta da cotidianidade precisou “pintar pitoresca e retoricamente, os cenários da vida, independentemente da importância humana do acontecimento descrito”¹⁸⁸. Essa via romântica de Hugo é a via reacionária, ou seja, a via que não pode mais se atrelar ao progresso humano, à descoberta do homem como ser social, mas antes deve reproduzir na obra a falsa objetividade capitalista, de acordo com um movimento de estetização da cotidianidade vivida pelo escritor – ressaltando seu aspecto grosseiro, fantástico, feio, patético ou mesmo irônico, mas sem vinculá-lo ao processo de autoprodução do homem como ser social.

Por certo, não se pode esquecer que a atitude romântica, conforme bem reconhece Lukács, não se vincula apenas aos momentos decadentes da história. Tanto é assim que no momento em que a burguesia ainda não se tornara efetivamente reacionária, Balzac pôde estabelecer o triunfo do realismo em suas obras por vias românticas. Vale lembrar aqui que seu reacionarismo típico de um monarquista legitimista tinha muito de romântico. Porém, Balzac, como filho de sua época, não fez do romantismo uma força contra o realismo, mas antes uma força em prol dele. Tanto é assim que o escritor só pôde figurar literariamente a realidade objetiva com base em seu romantismo.

Neste ponto específico, conforme vimos no capítulo anterior, o debate gira em torno do ódio de Balzac pelo capitalismo. Por certo, em sua época, o desencanto pela sociedade burguesa se nutria muito de romantismo. E, por isso, quando olhamos sua obra, o que se verifica não é um apego e um desejo de volta ao passado, mas antes um profundo amor pelos homens e pela realidade. O sentido de seu romantismo, nesse aspecto, o impelia a se aproximar da realidade objetiva e não se afastar dela, uma vez que o momento histórico da luta de classes não impedia que o escritor tivesse um contato rico e orgânico com as contradições de sua época.

¹⁸⁷ Cf. LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, p. 120.

¹⁸⁸ Cf. LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, p. 121.

Somente tendo isso em mente, pode-se entender o porquê de Balzac – apesar de tomar a idealização do passado como ponto nodal da crítica – não ter efetivado construções idealistas acerca de como deveria ou não ser a realidade. O passado, elemento temporal importantíssimo dos românticos, numa época de grandiosas vivências sociais, demonstra toda sua força subversiva e torna-se a base para uma verdadeira crítica realista do presente. Com isso, se justifica a afirmação de Lukács:

“Goethe vê claramente que Balzac se serve dos elementos romântico, do grotesco, do fantástico, da feiúra extravagante, do exagero irônico ou patético, somente para retratar por meio deles as relações essenciais humanas e sociais. Para Balzac tudo isto nada mais é do que um meio, um rodeio, para chegar ao realismo que conserva a grandeza artística e o significado humano da antiga literatura, mas assimilando também os novos momentos da vida.” (LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, p. 122)

Quando estudamos o modo como Lukács concebe o romantismo em Zola, vemos algo um tanto diverso. O que de certo modo fora a garantia do sentido de realidade em Balzac, torna-se responsável pelo afastamento diante dela em escritores como Zola. Ao contrário de Balzac, afirma Lukács, Zola é filho da época reacionária da burguesia, e, por isso, seu romantismo reverbera num sinal oposto ao de Balzac. Nas obras de Zola, ao contrário daquelas dos grandes realistas, a adoção do romantismo *à la* Hugo, leva o escritor ao alheamento diante da realidade, à figuração empobrecida do homem como ser vazio, sem uma verdadeira vida própria.

O reacionarismo burguês pós-1848, nesse sentido, repercute sobre a literatura da classe dominante com o atrelamento do escritor à herança romântica reacionária do passado. Assim como a burguesia unira-se às forças retrógradas do passado para defender sua ordem social, a literatura burguesa forma, mesmo que não o queira, um lastro reacionário com o romantismo, ou melhor, um vínculo que já não pode mais guiar o escritor para uma crítica do presente, mas antes só pode levá-lo ao conformismo (mesmo que inconsciente) perante ao que está dado na cotidianidade capitalista. Essa determinação histórica que muitas vezes reverbera na obra de grandes escritores do pós-1848, como é o caso de Zola, configura o drama dos escritores da época.

Neste sentido, apesar de considerado por Lukács como talentoso e profundamente humano, Zola deve ter sua obra literária submetida aos ditames da inumanidade burguesa de sua época na medida em que não se consegue se desprender do ponto de vista burguês. Por isso, ao invés de captar no passado uma força crítica ao presente – uma força que permita ao menos preparar a consolidação de uma base cultural que entreveja a necessidade do advento de um movimento de revolta perante o existente –, a literatura de Zola encontra na herança romântica o ponto de apoio para a realização do seu próprio naturalismo. O marionetismo do personagem que Lukács afirma existir na obra de Hugo e que persiste na herança romântica de Zola, não é nada estranho à ideia de uma “unidade biopsicológica e ‘sociológica’ do homem médio”¹⁸⁹ da sociedade capitalista. Em ambos os casos, a impossibilidade de figurar a existência de uma vida efetiva embasada na relação do personagem com a totalidade que o permeia, nada mais é do que o eco das próprias determinações históricas do movimento no qual a burguesia para manter sua ordem social, precisou renegar as antigas bandeiras do progresso para se unir às forças retrógradas do passado.

Nesse aspecto, podemos entender porque Lukács estuda, *vis a vis* à recusa burguesa da práxis, a relação entre método descritivo e falsa objetividade. Segundo o filósofo húngaro, o alheamento da burguesia diante da práxis revolucionária repercute sobre a atividade do escritor burguês como perda da totalidade. Conforme aparece principalmente em *O jovem Hegel*, a realidade objetiva é o produto das objetivações humanas e, por isso, a práxis fundante do ser social (o trabalho) engendra o homem na medida em que engendra a totalidade. A relação do homem com a natureza passa, nesse aspecto, necessariamente pela relação do homem com o gênero humano. Basta ter em mente que o indivíduo utiliza instrumentos de trabalho ao transformar a natureza – instrumentos estes que nada mais são do que a síntese concreta e objetivada da evolução do gênero humano.

Partindo desse pressuposto, na medida em que o trabalho se aliena, a realidade originariamente constituída pelo homem, vai se tornando algo aparentemente independente e autônomo diante do seu criador. Tudo se fragmenta. Com base nisso, entendemos o porquê da fragmentação do mundo na consciência do indivíduo ter de passar necessariamente pela ausência da práxis humana. A perda da totalidade torna-se

¹⁸⁹ Cf. LUKÁCS, “Para el centenario de Zola”, p. 123.

um verdadeiro acostumar-se ao existente quando o homem aliena-se de sua atividade. A história parece deixar de existir e o homem aparentemente se torna equivalente àquele homem deformado pelo desenvolvimento contraditório do capitalismo. Alienado de sua própria atividade, o homem da sociedade capitalista parece não poder conduzir as rédeas do desenvolvimento da própria realidade e esta começa a aparecer diante dele como imutável.

Nesse aspecto, onde tudo aparentemente se encontra definitivamente moldado por uma força estranha aos homens, a literatura burguesa que surge a partir de 1848 deve necessariamente deixar de lado seu grandioso passado e renegar a herança cultural realista. Na medida em que se fixa à cotidianidade, seu vínculo com o passado não pode encontrar apoio nas tendências progressistas (como é o caso do realismo burguês). Agora seu ponto de apoio só podem ser as tendências reacionárias e escapistas do romantismo. Com isso em mente, entende-se o porquê da perda da totalidade para o escritor burguês decadente se consolidar no método descritivo. Ora, na observação meramente contemplativa da cotidianidade burguesa, no seu conformar-se diante dos fenômenos aparentes e no seu desapego diante da essência das coisas, a literatura decadente afasta-se da herança realista burguesa na medida em que é incapaz de levar adiante a missão de toda arte – refletir numa totalidade intensiva a realidade objetiva. Aprisionada pela divisão capitalista do trabalho, a literatura burguesa decadente – enquanto filha de uma época em que a burguesia renega a práxis – perde de vista a totalidade e passa a figurar a realidade de modo contemplativo, ou seja, captando a realidade em sua qualidade fenomênica imediatamente dada aos sentidos.

Compreendendo a vinculação da literatura decadente com o reacionarismo, o método descritivo aparece na obra de Lukács como a forma que ilustra historicamente a falência da cultura burguesa e o seu aprisionamento à falsa objetividade na literatura. Uma vez compondo o pensamento burguês, o escritor enclausura-se nos limites impostos pelo capitalismo, sem poder configurar esteticamente na obra nada que esteja para além dele. Ao se manter alheio da práxis, que agora só pode surgir das classes oprimidas – aqui se entende o motivo pelo qual Lukács tanto fala em vida do povo –, o escritor decadente só pode reproduzir fielmente aquilo que observa: a *média cotidiana*, ou seja, a vida que transcorre tranquilamente, sem qualquer contradição, num movimento monótono que tende no mínimo a se conformar diante do existente.

“No ideal da média, portanto, culminam aquelas tendências que se afastam da figuração dos grandes e sérios problemas sociais. E isto porque a média é precisamente o resultado morto, o caput mortuum do processo evolutivo da sociedade. A média transforma a representação literária da vida em movimento numa descrição de estados relativamente imóveis. A ação, cada vez mais, é substituída pela justaposição de imagens estáticas, perdendo assim qualquer função real no conjunto da obra de arte. E isto porque a função que ela desempenhava anteriormente – ou seja, extrai dos homens e das situações as determinações sociais, objetivas e subjetivas neles latentes – torna-se supérflua em consequência desta orientação para a média. As poucas categorias sociais que podem ser percebidas na *média cotidiana* localizam-se, naturalmente, na superfície imediatamente perceptível e são, portanto, diretamente representáveis com os meios da mera descrição dos eventos de todos os dias.” (LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, pp. 201-202)

No retrato da cotidianidade média, o método descritivo empobrece a literatura na medida em que a transforma numa força ineficaz de ataque ao modo de vida inumano da sociedade burguesa. O personagem artístico, por exemplo, já não pode mais adquirir tipicidade, porque a perda da ação impede o vínculo com os problemas sociais de uma época¹⁹⁰. A literatura, assim, abandona a capacidade de refletir criticamente a realidade e deixa de elevar o leitor para além da cotidianidade fetichizada. O que resulta disso é a perda da autonomia estética e o aprisionamento da literatura nos limites do capitalismo. Ao contrário do realismo – onde os personagens não são a reprodução contemplativa da

¹⁹⁰ Em “Narrar ou descrever?”, Lukács diferencia de maneira bastante perspicaz o método narrativo (realista) do método descritivo, indicando que a ausência da representação de uma verdadeira ação na literatura impediria o advento de uma distinção e uma ordenação épica – e acabaria por nivelar todas as coisas ao mesmo patamar – conforme se encontrara outrora no elemento dramático do romance realista burguês. Segundo o autor:

“Só a práxis humana pode indicar quais tenham sido, no conjunto das disposições de um caráter humano, as qualidades importantes e decisivas. Só o contato com a *práxis*, só a complexa concatenação das paixões e das variadas ações humanas pode mostrar quais tenham sido as coisas, as instituições, etc., que influíram de modo determinante sobre os destinos humanos, mostrando quando e como se exerceu tal influência.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, pp. 62-63)

E logo em seguida, ao fazer alusão do método descritivo, argumenta:

“O observador que, por força das coisas, é, ao contrário, contemporâneo da ação, precisa perder-se no intrincado dos particulares, e tais particulares aparecem como equivalentes, pois a vida não os hierarquizou através da *práxis*.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 63)

falsa objetividade (da realidade danificada pela divisão do trabalho), mas antes a crítica desta –, na literatura decadente, os personagens criados pelo escritor são o resultado da mais pura contemplação descritiva da alienação imposta pelo modo de organização social capitalista.

Reduzindo-se a reproduzir fotograficamente as imagens alienadas de mundo, a atual literatura burguesa contenta-se em descrever, a partir de seus personagens, o resultado pronto e acabado daquele processo no qual o homem encontra-se alheio ao gênero humano. Tomando como ponto de partida e de chegada o homem alienado de sua atividade, o escritor forma personagens que já não podem mais se desenvolver, ou seja, que já não podem mais transformar a si próprios e ao mundo social e natural de modo autodeterminado.

Com isso em mente, entendemos o argumento de Lukács sobre a substituição da tipicidade por uma figuração estandardizada do homem. Conforme argumenta o filósofo húngaro, o escritor alheio da vida do povo, é um escritor alheio da práxis, e, por isso, só pode observar e descrever. O resultado nefasto desse processo se resume na inumanização do ser humano, na transformação dos “homens em seres estáticos”, em “elementos de naturezas mortas”¹⁹¹.

Incapazes de agir verdadeiramente e vincular-se à totalidade, os personagens perdem toda sua omnidade e passam à condição de seres vazios, cujas qualidades pessoais não podem mais se desenvolver, uma vez que não podem mais traçar – livre dos preconceitos do escritor – seus destinos ao longo do enredo. O personagem, enquanto representante do resultado final da bestialização humana pelo capitalismo, tem sua vida subjetiva deformada e sua liberdade retirada¹⁹². Neste ponto, vale retomar as críticas de Lukács a Zola.

¹⁹¹ Cf. LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 75.

¹⁹² Lukács chega a afirmar em “Marx e o problema da decadência ideológica” que os personagens na literatura decadente perdem sua liberdade na medida em que ficam presos aos preconceitos do escritor e se transformam em meios para ilustrar suas ideias sobre o mundo. Segundo Lukács, isso demonstra o quanto a literatura afastou-se da realidade objetiva e se rebaixou à apologia da ordem burguesa. Mesmo quando pensa naqueles escritores que, ao contrário de Zola, seguem o subjetivismo a fim de superar os aspectos empobrecedores do naturalismo – lembrando sempre que objetivismo e subjetivismo são, de acordo com Lukács, essencialmente iguais, porque ambos são apenas descritivos e, por isso, tomam a aparência como essência da realidade – a literatura mostra-se débil em combater a barbárie burguesa – que na época de Lukács ganhava cores fascistas. Mészáros afirma, seguindo por essa linha, que “os vários ‘ismos’ (imaginismo, expressionismo, dadaísmo, cubismo analítico e sintético, futurismo, surrealismo, construtivismo etc.), tal como as escolas filosóficas antinaturalistas, não melhoram em nada a situação” porque “não conseguem distinguir entre a natureza humanizada e desumanizada, e com isso rejeitam a natureza de conjunto, apenas para terminar sendo obrigados, no final, a readaptá-la de uma forma

Podendo apenas descrever aquilo que observa, devido ao seu isolamento, Zola ao criar personagens, não pôde imprimir tipicidade neles, dado que o personagem só pode ser típico quando a atividade literária ainda não se subsumiu à divisão capitalista do trabalho, ou seja, quando o escritor ainda vivencia as contradições de sua época, por meio de um contato orgânico com as esperanças e descontentamentos que permeiam a vida do povo. Ao se isolar da realidade, ao afastar da figuração literária a dialética e adotar a ciência positivista e a sociologia nascente, Zola faz com que seus personagens sejam completamente sem vida. Incapazes de se desenvolver por meio da ação, tais personagens são espectadores de uma realidade que se desenvolve de modo independente. Vejamos o que Lukács escreve a respeito:

“Em Flaubert e em Zola, os mesmos personagens são espectadores mais ou menos interessados nos acontecimentos – e com isso os acontecimentos se transformam, aos olhos dos leitores, em um quadro, ou melhor, em uma série de quadros. Esses quadros, nós os *observamos*.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 50)

Essa passagem é importante para entender os argumentos de Lukács. A perda da ação na literatura é, como vimos, um sintoma de uma época na qual a burguesia deixa de lado a práxis e transforma-se em classe reacionária. Esta privação, enquanto produto do aprofundamento da luta de classes, faz com que a literatura ganhe o poder ideológico de reforçar ainda mais o conformismo dos indivíduos diante da realidade. Não é por menos que o próprio Lukács grife a palavra “observamos”. O ato de observar significa, neste caso, que não podemos mais viver a vida do personagem, uma vez que a literatura ao descrever o capitalismo, fixa-se à superfície da realidade, contemplando o processo de alienação do homem como algo prontamente estabelecido e irreversível. O resultado

abstrata, igualmente desumanizada” (MÉSZÁROS, *A teoria da alienação*, p. 178). Nas palavras de Lukács: “a introspecção psicológica ou surrealista dos decadentes (pouco importa que se trate de Bourget ou de Joyce) oferece à vida interior, em sua superficialidade, uma esfera de liberdade que nada pode limitar ou criticar. A consequência perigosa deste falso subjetivismo, desta expansão soberana da interioridade do escritor, é que este termina por se encontrar diante de um mundo de livres experiências, onde pode se mover à vontade, sem encontrar nenhum obstáculo. Os personagens não adquirem uma vida autônoma, independente do escritor. Deste modo, a dialética imanente às ações dos personagens não pode guiar o escritor para além de suas intenções, de seus originários preconceitos, nem pode refutar tais processos mediante a corajosa figuração do processo real que opera na vida. E sabemos que a essência da apologia consiste precisamente nesta deformação da realidade.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, p. 82)

disso é a capitulação da literatura e do leitor diante do existente: a mutilação humana ganha o estatuto de condição humana, e, assim, transforma-se numa espécie de desgraça a qual estamos fatalmente destinados. Todas as lutas perdem seu sentido e o que resta é apenas se conformar diante do existente. Sobre esse processo de capitulação dos escritores que seguem o método descritivo, escreve Lukács:

“Eles registram sem combater os resultados ‘acabados’, as formas constituídas na realidade capitalista, fixando-lhe somente os efeitos e não o caráter histórico-conflitivo, a luta de forças opostas. Mesmo quando aparentemente descrevem um processo, como nos romances de desilusão, a vitória final da inumanidade capitalista já está estabelecida por antecipação.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 83)

E continua:

“Não nos vemos em face de um homem vivo que compreendamos e amemos como tal e que no curso do romance vá sendo espiritualmente deformado pelo capitalismo; vemo-nos, isso sim, em face de um morto que passeia no palco de imagens, as quais são descritas com consciência cada vez mais clara do seu morto.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 83)

Tendo isso em mente, não é exagero afirmar que os escritores burgueses na fase reacionária do capitalismo, mesmo que a contragosto, produzem uma literatura apologeta, uma vez que seu método de figuração literário da realidade conforma-se com a imagem deformada de homem, reforçando-a artisticamente. Ora, as condições colocadas pela luta de classes pós-1848, não só modificam a relação do escritor com a realidade, mas também eliminam aquele humanismo da literatura burguesa de outrora. O antigo amor pelos homens e pela vida, característico do realismo burguês, já não pode existir quando o escritor perde contato vivo com a realidade e se submete à divisão capitalista do trabalho. Sem poder estabelecer um vínculo orgânico com o povo, devido ao isolamento de sua atividade, o escritor não pode entrever as contradições postas na ordem do dia, e, por isso, fica aprisionado na imediatez do cotidiano burguês. Se

outrora o ponto de partida e de chegada da literatura era o homem em sua autenticidade, ou melhor, o homem concebido como aquele que engendra sua própria existência social a partir da práxis, nesta nova fase do capitalismo, a figuração artística não pode ir além da imagem deformada de homem pela sociedade burguesa, uma vez que toma como princípio e fim o homem abstrato, alienado de sua própria atividade e, por isso, incapaz de desenvolver sua vida como parte da evolução do gênero humano. Por isso, segundo Lukács, a condição do escritor burguês pós-1848 implica numa modificação substantiva da literatura: a separação do escritor diante da realidade significou um alheamento diante da própria práxis, cujo resultado encontra-se na limitação do escritor a descrever o mundo conforme aparece aos sentidos.

Embora seja o fruto de uma profunda recusa das mazelas geradas pelo modo de produção capitalista, o sentimento de revolta do escritor assim canalizado não pode ganhar vazão correta quando se torna objeto de expressão do método descritivo. Longe disso, tal sentimento, por mais sincero que seja, deve se tornar muito mais do que nulo, uma vez que propaga sua nulidade por meio da cumplicidade diante da inumanidade. A literatura, aqui, realiza um duplo movimento: ao mesmo tempo em que perde sua antiga característica humanista, passa a ser uma força propulsora da propagação da mutilação da omnidade¹⁹³. Nas palavras de Lukács:

“Seria portanto um erro supor que o método descritivo reflete adequadamente o capitalismo em toda sua inumanidade. Dá-se mesmo o contrário: tais escritores atenuam involuntariamente a inumanidade do capitalismo. Já que o triste destino destes homens que existem no romance sem uma rica vida íntima e sem uma viva humanidade em contínuo desenvolvimento é fixado de acordo com o método descritivo, torna-se bem menos revoltante o fato de que os transforme dia a dia e hora a hora, em ‘cadáveres vivos’, em migalhas de homens vivos,

¹⁹³ Em “El ideal del hombre armonioso en la estética burguesa”, Lukács deixa claro que o reflexo empobrecido da realidade delineado pela literatura decadente na medida em que impossibilita o leitor de perceber humanamente aquilo que se perdeu, torna-se cúmplice da feiúra capitalista que dilacera o homem. Comentando o percurso inumano da literatura moderna, afirma Lukács:

“Em todas as modalidades de figuração e ideologias pessimistas dos artistas importantes se reflete a feiúra, hostil à arte, da vida capitalista. Este feiúra vai subjugando em grau crescente as ideologias dos artistas e pensadores do período imperialista. Mais adiante se descreve com maior extensão a inumanidade do capitalista, mas sem repugnância indignada, mas sim com uma submissão consciente ou inconsciente ante sua ‘monumentalidade’” (LUKÁCS, “El ideal del hombre armonioso en la estética burguesa”, p. 123)

cujas possibilidades humanas ficam inaproveitadas.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 83)

Tal apatia da literatura diante da deformação humana pelo capitalismo encontra-se bem delineada na formação de personagens nas obras de Zola. Como adepto do método descritivo, Zola toma como pressuposto a imagem do homem propagandeada pela falsa objetividade. Para o escritor naturalista, a realidade objetiva é a própria imediatividade, o que implica afirmar que para ele, o ser só pode se definir por aquilo que aparece de imediato aos sentidos. Sendo assim, o ser do homem deve se definir para Zola pela inatividade, pelo aprisionamento diante da lógica capitalista. Com isso em mente, compreende-se o porquê de seus personagens se resumirem a um produto mecânico do meio e da hereditariedade.

Zola, como escritor burguês, descreve a realidade conforme ela está dada e não na sua imanência contraditória, e, por isso, toma a castração humana operada pelo capitalismo como algo definitivo. O homem incapaz de agir, assim, é também o homem incapaz de colocar a realidade em *devir*. A concepção de homem de Zola, representada no personagem, não possui, por isso, qualquer qualidade sócio-histórica. O que significa afirmar que, embora a tentativa do escritor ao recorrer ao plano da hereditariedade seja mostrar o caráter bestial do capitalismo, seu protesto é irracional, uma vez que a ausência da ação significa neste caso a impossibilidade do reconhecimento do todo. O leitor, nesse sentido, perde toda dimensão humana porque não pode vivenciar a corrosão humana como *processo* historicamente determinado pelo modo como a sociedade encontra-se organizada, e, assim, só pode ter contato com o homem como produto direto e imediato de seus instintos biológicos. Vejamos uma citação de Lukács:

“O método descritivo é inumano. Que ele se manifeste na transformação do homem em natureza morta, como se viu, é só um sintoma de tal inumanidade. A inumanidade se revela plenamente nos intentos ideológico-estéticos dos principais representantes dessa orientação. A filha de Zola, assim reproduz, na biografia de seu pai, a seguinte declaração deste a respeito de *Germinal*: ‘Aceito a definição de Lamaître – *uma epopéia pessimista do animal que há no homem* – com a condição de ser definido com exatidão o conceito de *animal*’.

Na vossa opinião (escrevia Zola a seu crítico) é o cérebro que faz o homem, ao passo que eu acredito que os outros órgãos desempenham nisso uma função essencial” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 76)

Note-se aqui o quão gritante é o irracionalismo em Zola. Sua ênfase nos instintos não consegue se libertar da própria esfera instintiva, ou seja, não consegue ser a manifestação do modo como os homens se relacionam materialmente em sociedade. Se isso, segundo Zola, é ser objetivo, para Lukács, trata-se do mais puro idealismo¹⁹⁴. Como procura demonstrar o próprio filósofo, o objetivismo de Zola, ao se fixar no plano superficial da realidade, retira do homem toda sua substância social e reproduz no personagem aquilo que é característico do modo de vida social burguês: a fragmentação entre indivíduo e sociedade¹⁹⁵.

No capitalismo, a produção da riqueza baseia-se na alienação do trabalho e, por isso, o mundo das coisas aparece ao burguês como algo estranho ao mundo dos homens. Isso cria a falsa impressão de que não é o indivíduo quem produz a riqueza social, mas antes é a própria riqueza que se auto-engendra. Basta pensar que na teoria econômica decadente a ênfase é toda ela voltada para a esfera da circulação, na qual as mercadorias

¹⁹⁴ Segundo alerta Lukács em “Arte y verdad objetiva”, o idealismo na arte surge como resultado da divisão capitalista do trabalho sobre a atividade artística e tem como consequência nefasta o subjetivismo, que, por sua vez, não só se traduz na obra – com a consolidação representações solipsistas da vida – como também na própria criação artística, com a conversão da literatura em *l’art pour l’art*. Conforme afirma o filósofo húngaro:

“Na *l’art pour l’art* do período imperialista, este subjetivismo se converte na teoria da separação soberba, parasitária, da arte diante da vida, na negação de toda objetividade da arte, na glorificação da soberania do indivíduo criador, na teoria da indiferença do conteúdo e da arbitrariedade da forma” (LUKÁCS, “Arte y verdad objetiva”, p. 27)

¹⁹⁵ De acordo com Lukács, o objetivismo abstrato do novo realismo (naturalismo), encontra nas correntes subjetivistas abstratas o aprofundamento do seu método. Embora, não esteja calcado na ciência positivista nem na sociologia, o subjetivismo partilha do mesmo método de figuração empobrecida da realidade, uma vez que ao apelar para a vida interior do homem, deslocando-a da vida social, acaba por tomar como princípio e fim da figuração artística a falsa objetividade e o homem como ser alienado. Nas palavras de Lukács:

“Na literatura e na teoria literária, naturalmente, não fazem falta os contra-ataques contra este objetivismo mortificador. Contudo, dado que à objetividade abstrata é contraposta uma subjetividade igualmente abstrata, o resultado é o mesmo, apenas com sinal invertido. [...] As correntes que se opõem ao ‘espírito científico’ na literatura apelam, na verdade, para a agitada vida da interioridade humana; mas fazem abstração das relações dos homens, que definem como sendo ‘superficiais’ (em abstrata oposição ao naturalismo), rechaçando-as e, inversamente, fetichizando – de modo agora abertamente místico – as chamadas ‘forças eternas’ da vida. Surge assim, novamente, um reflexo abstratamente superficial e deformado dos conflitos da vida humana, já que está ausente a verdadeira luta dos homens com a sociedade e na sociedade; estão também ausentes as determinações objetivas da vida humana, das quais a alma recebe e explicita a sua íntima riqueza; são afastadas, com plena consciência e intencionalidade artísticas, todas as premissas de uma figuração verdadeiramente profunda dos homens.” (LUKÁCS, “Marx e o problema da decadência ideológica”, pp. 88-89)

parecem adquirir vida própria diante de seus criadores. Como argumenta Lukács, “se alguém vê a essência do capitalismo na circulação monetária, o nível de sua concepção é imediato, inclusive se depois de dez anos de pensamento laborioso acaba escrevendo um livro de duas mil páginas”¹⁹⁶. Nessa visão presa à realidade imediata, própria ao pensamento burguês, o homem não é o produto de sua própria atividade, mas antes é o resultado pronto de um processo abstrato ao qual ele não domina nem pode dominar. Alienação e abstração aqui confluem de tal modo que vale lembrar uma interessante passagem dos *Manuscritos econômico-filosóficos*:

“Acima de tudo é preciso evitar fixar mais uma vez a ‘sociedade’ como abstração frente ao indivíduo. O indivíduo é o ser social. Sua manifestação de vida – mesmo que ela não apareça na forma imediata de uma manifestação *comunitária* de vida, realizada simultaneamente com outros – é, por isso, uma externalização e confirmação da *vida social*. A vida individual e a vida genérica do homem não são diversas [...]” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 107)

Tomando por base essa unidade dialética entre indivíduo e sociedade, com base numa leitura ontológica, na qual o ser social do homem se define numa só palavra, “história”, Lukács tece profundas críticas à literatura decadente. Sua principal preocupação nesse debate não é negar o presente e fazer um apelo conservador e romântico do passado, mas antes perceber que entre o escritor e a realidade se interpõe a história da luta de classes e, por isso, todo juízo estético não pode passar incólume diante dela. Entender que a experiência individual do escritor é expressão da experiência histórica de uma época, entender que por isso mesmo podemos vincular o escritor a uma das classes em luta, enfim, entender que tal inserção do escritor na luta de classes se propaga sobre a atividade literária e sobre o método de figuração artístico da realidade, tudo isso é fundamental para que possamos compreender de modo correto a grandiosidade da crítica lukácsiana à literatura decadente assim como sua luta por um

¹⁹⁶ Cf. LUKÁCS, “Correspondência entre Ana Seghers y Georg Lukács”, p. 329.

método de figuração artístico da realidade que nos permita fazer valer a imagem correta do homem e criticar o existente.

Somente com isso em mente, torna-se claro a opção de Lukács pelo realismo burguês e sua rejeição em bloco de todas correntes literárias modernas. De acordo com seus argumentos, não se trata, conforme vimos ao longo do capítulo, de uma questão de oposição conservadora do autor. Abrir a questão, como Machado faz ao se perguntar, “Lukács seria um filósofo antimoderno?”¹⁹⁷, não se justifica quando se tem em mente que a condenação lukácsiana da literatura moderna não se dá em nome nem de um ódio ao que é contemporâneo nem de um *revival* do modelo clássico¹⁹⁸. Lembremos, mesmo que resumidamente, o debate em torno do expressionismo para elucidar melhor esta questão.

3.4. Lukács contra Bloch e Brecht: apontamentos sobre o debate em torno do expressionismo

Em 1934, Lukács escreve na revista moscovita *Internationale Literatur* [Literatura Internacional] um polêmico ensaio intitulado *Grandeza e decadência do expressionismo*. Circunscrevendo seu estudo nos limites do território alemão, uma vez que seu interesse era entender o expressionismo como uma corrente ideológica que preparara a ascensão do fascismo, o filósofo húngaro expôs seu pensamento sobre a decadência ideológica burguesa na literatura tomando como caminho a crítica do irracionalismo em atividades como a filosofia e a política. Aqui, não vem ao caso reconstituir todas as passagens desse ensaio onde Lukács demonstra sua enorme

¹⁹⁷ Cf. MACHADO, *Um capítulo da história da modernidade estética: sobre o expressionismo*, p. 38.

¹⁹⁸ Também não consideramos que sua hostilidade à literatura moderna limite-se a uma questão relacionada meramente à política cultural do Partido Comunista, como nos dá a entender Pascal quando fala que Lukács por estar “diretamente comprometido com a política cultural do Partido, esteve convencido, como qualquer realista-socialista ortodoxo, de que a literatura moderna era decadente, e, por consequência – e não por intenção –, imperialista ou fascista” (PASCAL, “Georg Lukacs: el concepto de totalidad”, p. 189). De acordo com nossa leitura, a crítica de Lukács aos escritores modernos nos anos 1930 baseia-se naquilo que o comentador apenas vê no ensaio de 1957, *Realismo crítico hoje*: a perda da totalidade. Contudo, mesmo quando Pascal afirma “O que Lukács critica nos modernos é que eles refletem a realidade de um modo muito direto e não reflexivo; mantêm-se dentro dos limites da experiência burguesa e, por isso, não sabem ver a totalidade de seu mundo” (PASCAL, “Georg Lukacs: el concepto de totalidad”, p. 191), o comentador deixa de reconhecer o peso da história nos ensaios lukácsianos sobre a literatura moderna (literatura decadente) e, assim, não percebe a perda da totalidade como um processo objetivo, ou seja, como resultado de um processo histórico embasado na luta de classes.

erudição, seu efetivo compromisso com a dialética materialista e com a luta revolucionária. Trata-se apenas apontar alguns de seus aspectos que ajudam a elucidar o quão incorreto é colocar o pensamento de Lukács sobre o realismo e sua crítica à literatura decadente em termos de anti ou pró-modernismo.

De modo geral, os estudos de Lukács sobre o expressionismo¹⁹⁹ não trazem uma novidade substantiva em relação ao que vimos até o momento. Fazendo menção aos motivos da curta passagem do expressionismo na história universal das artes e da literatura, Lukács já adianta o problema: o fracasso do expressionismo é o fracasso do pensamento burguês em dominar intelectual e artisticamente a nova realidade – a realidade do imperialismo.

A ascensão do imperialismo no final do século XIX provocou não só o fim do sonho liberal da livre concorrência, aprofundando a dominação burguesa por meio da formação de monopólios, oligopólios, trustes etc., mas também deu término a todas as correntes progressistas do pensamento, como é o caso do declínio do sistema hegeliano e sua substituição pelo idealismo de viés subjetivista.

Para o filósofo, o idealismo subjetivista, não importa se de esquerda ou direita, pretensamente crítico ou abertamente apologético, é inerentemente irracional por que nele desaparece a realidade objetiva. Com isso, os problemas vinculados ao homem em seu processo de produção da própria vida efetiva deixam de ser encarados como problemas reais e a filosofia por mais pretensamente crítica que pareça ser se transforma numa apologética da ordem existente.

Por certo, tal fato não ocorre casualmente. Segundo o marxismo de Lukács, a consciência é sempre uma força material cujo solo não pode ser outro senão o engendramento da própria vida social. Lembremos que para fazer história os homens devem existir, e para existir eles devem necessariamente produzir seus meios de vida, entrando em intercâmbio com a natureza por meio do trabalho social. Nada que é

¹⁹⁹ Comentários sobre os estudos sobre expressionismo em Lukács, assim como o debate que há entre ele, Brecht, Bloch e Eisler acerca deste tema podem ser encontrados numa análise mais detida e aprofundada em *Questions sur le réalisme: B. Brecht et G. Lukács* [*Questões sobre o realismo: B. Brecht e G. Lukács*] (LACHAUD); “Lukács, Bloch, Eisler: contribution à l’histoire d’une controverse” [“Lukács, Bloch, Eisler: contribuição à história de uma controvérsia”] (FISCHBASCH).

humano, portanto, pode escapar do processo de autoconstituição efetiva do homem como ser social. Nesse aspecto, Lukács remete o olhar sobre o imperialismo.

Inspirando-se em Lenin²⁰⁰, para quem o imperialismo seria a fase superior do capitalismo, o filósofo húngaro argumenta que nessa etapa do modo de produção capitalista, a ordem social burguesa converte-se em algo não só estranho, mas acima de tudo místico, por que essencialmente imutável, transcendente e eterno, para a burguesia e seus intelectuais. Citemos um trecho do ensaio de Lukács:

“A agudização ininterrupta das oposições tanto internas quanto externas, a interpenetração crescente do Estado e da economia, o parasitismo crescente dos rentistas, a concentração cada vez maior do capital e a concentração do poder econômico em alguns poucos sindicatos industriais, a expansão da Alemanha (colônias e zonas de influência) e o perigo da guerra daí resultantes, assim como a preparação em vista da guerra, tudo isto produz uma série de questões que requeriam respostas claras. Não no sentido de que – independentemente de uma minoria insignificante – algum pensador desta época apreciara claramente os problemas do imperialismo, compreendera como problemas desta etapa da evolução e se pronunciara, a partir deles, positiva ou negativamente a respeito. Pelo contrário, as questões surgem para a massa da burguesia e em particular para sua inteligência de modo ainda mais desfigurado, confuso, posto de cabeça para baixo e mitológico que em épocas anteriores.” (LUKÁCS, “Grandeza y decadencia del expresionismo”, pp. 222-223)

Em meio a esse processo que faz do capitalismo uma ordem social imaculada e reduz a filosofia burguesa alemã, outrora grandiosa, numa apologética pseudo-crítica da realidade, surge o expressionismo. Nascido alguns poucos anos antes da declaração da I Guerra Mundial e atingindo seu ápice durante o seu desenrolar, o expressionismo “foi

²⁰⁰ Cf. LENIN, *O imperialismo: fase superior do capitalismo*.

um movimento cultural e artístico marcado pela revolta, que apontava para uma nova sociedade, um mundo feito à imagem do homem”²⁰¹.

Apesar de ter os objetivos mais honestos, como defender a revolução, a paz e a luta contra a burguesia, o expressionismo se configura como um movimento cultural e artístico decadente na medida em que todos estes grandes e esplendorosos apelos tornavam-se obsoletos no combate efetivo contra o capitalismo.

Conforme demonstra Lukács, a luta dos expressionistas contra a barbárie burguesa assumia uma faceta abstrata, expressa de maneira categórica na “busca das essências”. Exatamente porque os expressionistas faziam na arte aquilo que os pensadores decadentes do imperialismo na Alemanha faziam na filosofia – uma crítica social do presente desacompanhada de uma crítica da economia –, eles fracassavam em suas intenções. De fato, a “fuga da realidade” e a “recusa a enfrentar a objetividade do mundo”²⁰², eram os grandes problemas de todo movimento expressionista.

Na avaliação de Lukács, nenhuma arte poderia cumprir sua missão de crítica efetiva do presente sem refletir os problemas postos na ordem do dia, sem figurar o desenvolvimento contraditório do homem no modo de vida capitalista. Por isso, na crítica de Lukács ao expressionismo, o debate todo se concentra sobre a totalidade, sobre a impossibilidade desta corrente representar artisticamente os homens no processo de engendramento da sua própria existência social. Ora, apesar de condenar tudo aquilo que deforma o ser humano e exaltar tudo aquilo que pode superar tal estado de coisas, o expressionismo ao perder de vista a própria realidade objetiva e o homem como ente objetivo, acaba por fazer da revolta frente aos horrores da guerra um movimento de ordem espiritual e escapista²⁰³.

Sem poder se debruçar efetivamente sobre aquilo que defendia ou mesmo criticava, uma vez que não tomava como ponto de partida e de chegada o homem em sua concretude, ou seja, em sua autoformação humana, conforme se nota pelo desapego

²⁰¹ Cf. FREDERICO, *Lukács: um clássico do século XX*, p. 35.

²⁰² Cf. FREDERICO, *Lukács: um clássico do século XX*, p. 35.

²⁰³ Sobre essa questão, afirma Frederico: “a revolta presente no movimento foi interpretada [por Lukács] como meramente espiritual e escapista, pois elegia, como principal símbolo, o homem abstrato.” (FREDERICO, *Lukács: um clássico do século XX*, p. 35)

perante a economia, o expressionismo acabou por alavancar uma luta meramente aparente contra a I Guerra Mundial.

Embora a crítica expressionista procurasse apontar a essência dos problemas enfrentados pela humanidade no início do século XX, esta, uma vez deslocada do debate sobre a existência efetiva do homem como ser social, não podia ser eficaz no combate contra a barbárie bélica, mas antes deveria fazer, mesmo que esta não fosse a verdadeira intenção, o jogo da burguesia reacionária. O caráter abstrato das palavras de ordem expressionistas, na medida em que significavam um alheamento diante da realidade, acabava por demonstrar seu conteúdo de classe. Nas palavras de Lukács:

“Porém, esta forma do abstrato não é apenas determinada, segundo vimos, pelo critério de classe, ela adquire também, precisamente por causa do seu vazio abstrato, um conteúdo de classe muito preciso e concreto. Toda vez que a abstração não é uma penetração nas raízes sociais dos fenômenos, mas um *fazer abstração delas* – consciente ou inconscientemente, deliberado ou involuntariamente –, cria-se antes de qualquer coisa uma *ideologia de desvio* sobre o ponto essencial das lutas, que, com a agudização destas lutas, deve recair necessariamente na reação.” (LUKÁCS, “Grandeza y decadencia del expresionismo”, p. 235)

Por isso, mesmo que fosse intencionalmente crítico, o expressionismo ao não poder ir além da abstração burguesa, ou seja, ao não poder penetrar verdadeiramente na essência da seara dos grandes problemas de sua época, acabava por recair na vala comum da reação. Isso se percebe claramente quando Lukács debate a questão da herança. De acordo com o filósofo, o expressionismo teria uma faceta romântica, ou melhor, crítico-romântica que, acompanhando as tendências decadentes do pensamento burguês, procurava se desvencilhar das tradições do passado revolucionário da humanidade.

Segundo a leitura de Lukács sobre o esteta Worringer, o vínculo do expressionismo com o passado não se dava por via da revolução burguesa, mas antes por meio da arte primitiva, gótica e barroca. Seguindo a análise de Lukács, isso seria um verdadeiro problema para o pensamento comprometido com a emancipação humana, pois essas formas de arte alheias do processo revolucionário burguês consolidavam a base para a visão de mundo expressionista embasada na evasão, onde o mundo social é um caos e o indivíduo que nele vive, se encontra totalmente perdido, em pleno desalento e solidão.

Nesse aspecto marcado pela falta de uma concretude material, o expressionismo torna-se uma das formas ideológicas da decadência burguesa. Seu anseio pela essência, abstraída da realidade, implica num combate ele próprio abstrato perante os horrores da guerra. De acordo com Lukács, a luta contra a I Guerra Mundial só poderia ser eficaz caso a arte expressionista apontasse suas causas materiais, ou seja, caso identificasse a centralidade do problema artístico da época tomando por base o modo como os homens produzem e reproduzem sua própria vida social. Somente deste modo, a essência figurada pelos expressionistas poderia ganhar concretude e eficácia política.

Como este não foi o caso, o expressionismo manteve-se preso aos limites do ponto de vista burguês. Sua luta abstrata contra a guerra e a favor da revolução não ganhou cores realmente socialistas, mas antes retocou o *gris* da barbárie. Aqui, neste ponto específico, Lukács identifica a pobreza estética do expressionismo com a luta de classes da época de modo bastante engenhoso, relacionando-a com a prática política do Partido Social-Democrata Independente da Alemanha (USPD)²⁰⁴.

De acordo com Lukács, o USPD representa o reacionarismo político incrustado no movimento operário alemão. Tanto é assim que essa organização surge como uma força de contenção em meio a um momento no qual as massas espontaneamente apontavam num sentido revolucionário. Ao invés de dar sentido consciente aos anseios das massas exploradas e oprimidas, o USPD se aproximava das massas, defendendo a paz, e, ao mesmo tempo, desviando-as da luta revolucionária por meio da agitação política que articula política anti-belicista e pacifismo abstrato. A essa tática, Lukács identifica o USPD com os oportunistas da Segunda Internacional que, ao invés de levar

²⁰⁴ Em alemão *Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands*.

até o fim as energias revolucionárias dos trabalhadores – formando a partir delas uma verdadeira frente contra o capitalismo em sua fase imperialista –, falsificavam o sentido das palavras radicais criadas ao longo da luta de classes moderna, em prol da dominação burguesa. Assim, o USPD levava a cabo sua missão de impedir que o instinto revolucionário das massas se convertesse numa consciência revolucionária de classe, mantendo-as presas na imediatez da vida, não as elevando numa luta que tivesse como meta a construção de uma sociabilidade para além do capitalismo.

Especificamente neste ponto, segundo Lukács, a relação entre expressionismo e USPD torna-se gritante. Os expressionistas assim como a direção do USPD atolam-se no terreno ideológico da burguesia reacionária na medida em que não dominam a realidade objetiva, ou seja, na medida em que o olhar abstrato sobre a realidade leva à recusa da violência revolucionária e, mais do que isso, à identificação direta e empobrecida da guerra e da revolução com os problemas de ordem subjetiva, como se tudo fosse reduzido tão somente à necessidade da mudança da consciência dos indivíduos. Nesse sentido, o comentário de Lukács a uma passagem da obra de Kurt Pinthus, *O crepúsculo da humanidade*, é elucidativo:

“Desta forma, a questão da luta contra a guerra se desloca do campo de batalha da luta de classes ao terreno privado da moral. A falsa ideologia e a moral equivocada são as verdadeiras causas das condições terríveis da humanidade na atualidade.” (LUKÁCS, “Grandeza y decadencia del expresionismo”, p. 240)

O expressionismo, nesse aspecto, não pode ser eficaz no combate à guerra porque não pode mais se confrontar com a realidade objetiva de modo pleno. Seu idealismo subjetivo, embora crítico, não permite ao artista compreender a unidade dialética entre indivíduo e sociedade, uma vez que coloca ao relento o modo como os homens organizam materialmente suas relações sociais a partir da atividade trabalho. Como a visão de mundo expressionista não percebe que o mundo social é criação ativa e consciente do próprio homem, ela perde de vista a totalidade e se fixa diante da

fragmentação. Com isso, o expressionismo torna-se companheiro de todas as formas de irracionalismo burguesas, até mesmo daquelas propagadas pelo fascismo.

Por certo, o debate em torno do irracionalismo propagado pelo expressionismo coaduna-se à questão da perda da totalidade, e isso não é uma novidade na obra lukácsiana, mas antes o aprofundamento de sua crítica das formas de reflexo artísticas burguesas surgidas no pós-1848, como é o caso do naturalismo. Embora com sinal inverso, o subjetivismo irracionalista do expressionismo – e do surrealismo – encontra no naturalismo e sua sede objetivista de figuração da realidade as bases de sua realização. Segundo podemos depreender da leitura da obra de Lukács da década de 1930, entre o naturalismo e o expressionismo essencialmente não existia uma grande distância, mas antes um aprofundamento de tendências irracionais já contidas no primeiro. Se o naturalismo com sua pretensa objetividade reverbera o ponto de vista burguês ao figurar a realidade em sua imediatez, representando-a como uma máquina que funciona independentemente dos indivíduos; as correntes ditas subjetivistas, que surgiram com o objetivo de superar o naturalismo e seu ranço positivista – como é o caso do impressionismo, do simbolismo e depois do expressionismo e do surrealismo – irão elevar a falsa objetividade capitalista à enésima potência, chegando ao ponto de perder de vista a própria realidade objetiva. Nesse aspecto, a arte subjetivista moderna faz com que tudo se torne uma grande abstração, conforme vimos com a tentativa do expressionismo em figurar uma essência afastada de todo conteúdo social.

O resultado desse processo de alienação da arte em relação à vida dos homens, de acordo com Lukács, é drástico: a arte ao perder de vista a realidade objetiva, perde também o modo como as próprias contradições sociais se desenrolam. Nesse aspecto, o expressionismo é muito inferior ao naturalismo. Conforme afirma Lukács: “tanto quanto os naturalistas retinham pelo menos a fidelidade quase fotográfica de sua descrição da superfície em certos traços – não compreendidos – da modalidade fenomênica do conflito, a abstração dos expressionistas sobre a realidade produz como ‘essência’ um absurdo infantil”²⁰⁵.

²⁰⁵ Cf. LUKÁCS, “Grandeza y decadencia del expresionismo”, p. 251.

Ao “absurdo infantil” dos expressionistas, Lukács se refere ao total desvencilhamento da literatura diante do mundo dos homens. Produto daquilo que o filósofo húngaro denomina por método de isolamento, os expressionistas chegam ao absurdo de crer que só é possível captar a essência caso ela seja isolada de todas suas determinações fundamentais. Trata-se de um anseio infantil e absurdo pela pureza que não quer nem pode perceber as tramas contraditórias da luta de classes que ligam o indivíduo ao todo social capitalista. Por isso, não é nada casual que Lukács argumente: “a ‘pura essência’ desprendida de todas as determinações é necessariamente vazia”²⁰⁶. Ora, uma essência filtrada de seu conteúdo social é vazia porque não diz nada e não explica nada. Palavras como “paz” e “revolução” tornam-se delírios quando se deixa de lado seu significado nas lutas do presente.

Se voltarmos nosso olhar novamente à relação entre USPD e expressionismo, notaremos, conforme salienta Lukács, que o oportunismo dessa corrente política é a base da impossibilidade do expressionismo fazer triunfar a realidade sobre suas palavras de ordem. Enfrentar as contradições é perceber que não existem fenômenos puros, é compreender que a realidade é permeada por tensões sociais, é ter em mente que o socialismo só é possível pelo enfrentamento violento das massas contra aqueles que as exploram. Quando tudo isto passa imperceptível ao expressionismo, como passou ao USPD, compreende-se o porquê deste método criativo não formar, de acordo com Lukács, “mais do que uma parte do movimento ideológico, descrito por nós, da inteligência burguesa alemã no imperialismo”²⁰⁷.

Lukács reafirma aí a relação entre o expressionismo e a ascensão de Hitler na Alemanha. Para os fascistas, a realidade deve ter necessariamente algo de expressionista, pois para eles tratava-se de afastar do mundo social todas as suas possíveis tensões. Não é por menos que a visão de mundo fascista chegue ao ponto de recusar até mesmo parcela da decadência burguesa, como é o caso do naturalismo. Ora, qualquer tentativa que se propusesse a falar sobre a realidade objetiva não era bem-vinda pelo pensamento fascista, uma vez que poderia mesmo que de modo falso colocar à tona alguma contradição social e, assim, abalar as estruturas ideológicas místico-irracionais sobre as quais se assentava o regime. Nas palavras de Lukács:

²⁰⁶ Cf. LUKÁCS, “Grandeza y decadencia del expresionismo”, p. 252.

²⁰⁷ Cf. LUKÁCS, “Grandeza y decadencia del expresionismo”, p. 252.

“Também é novo [na literatura fascista] o radicalismo com que se recusa todo conhecimento da realidade objetiva, com que se levam ao extremo, até o absurdo, as tendências místico-irracionais da época imperialista. É obvio que disso deve resultar, no terreno da literatura, a negação radical de todo realismo. Assim, o naturalismo, tão capenga e superficial, quando comparado ao período revolucionário da burguesia, tem de se condenar como ‘antialemão’.” (LUKÁCS, “Grandeza y decadencia del expresionismo”, pp. 256-257)

Sem entrar a fundo no debate acerca da relação entre expressionismo e fascismo – debate este que daria uma nova tese – o que mais nos interessa aqui é chamar atenção para a questão da perda da totalidade. Central para a real compreensão da questão do expressionismo e de toda crítica lukácsiana à arte de vanguarda, a discussão em torno da totalidade é o que vai demarcar as trincheiras no importante debate que se deu nos anos 1930 entre o pensamento de Lukács e de Bloch sobre o expressionismo.

Em seu ensaio de 1938 publicado na revista de emigrados antifascistas alemães *Das Wort* [“A palavra”] intitulado *Discussões sobre o expressionismo*, Bloch discute abertamente com Lukács a questão do expressionismo chamando atenção para duas teses. Ao contrário do que queria Lukács, Bloch argumenta que (1) não há uma ligação entre expressionismo e fascismo; (2) nem um vínculo entre expressionismo e USPD. De fato, por detrás dessas duas teses – que são acompanhadas de outras tantas que tratam de aspectos de ordem metodológica – o ensaio de Bloch chama atenção ao colocar abertamente para o leitor que o erro de Lukács em suas avaliações sobre o expressionismo e sua preferência pelos clássicos do realismo burguês está calcada numa perspectiva de realidade que foge daquilo que é a própria realidade.

De modo bastante enfático e sumário, Bloch parece reclamar a presença de um certo idealismo no pensamento de Lukács. Segundo seus apontamentos críticos, há um neoclassicismo enfadonho em Lukács que não reconhece o caráter fragmentário da realidade, mas antes vê nela algo fechado, coerente. Aos olhos do filósofo alemão, parece que a recusa firme e decidida do expressionismo está embasada numa visão de

mundo que não pode conceber o surgimento de nada grandioso na cultura após o período que vai da filosofia clássica alemã até o advento do marxismo. Conforme Bloch procura enfatizar, na leitura de Lukács “não haveria nada mais a aprender com a burguesia, desde o fim do caminho Hegel-Feuerbach-Marx, a não ser a técnica e eventualmente as ciências naturais”²⁰⁸. Nesse aspecto, a preferência pelos clássicos que se inserem neste momento da produção intelectual – momento este que, como bem salienta Bloch, nos remete ao período da Antiguidade clássica – norteia a concepção de realidade como totalidade, de tal modo que o leitor é guiado a pensar que Lukács está pensando a totalidade como uma ideia transcendente que molda a realidade de acordo com seu imperativo. Nas suas palavras:

“Nós nos contentaremos aqui em dizer que Lukács pressupõe sempre uma realidade coerente e fechada e, além disso, uma realidade em que o fator subjetivo do idealismo certamente não tem lugar, mas onde admite-se, por outro lado, a ‘totalidade’ ininterrupta que se desenvolveu sobretudo nos sistemas idealistas e assim também naqueles da filosofia clássica alemã. Pode-se questionar se essa é a realidade; se é assim, as tentativas expressionistas de ruptura e de interpolação, bem como as recentes tentativas de montagem e intermissão, são de fato uma brincadeira vazia. Mas talvez a realidade de Lukács, a realidade da coerência de totalidade infindavelmente mediatizada, não seja tão objetiva; talvez o próprio conceito de realidade de Lukács contenha ainda traços clássico-sistemáticos, talvez a realidade efetiva autêntica também seja interrupção.” (BLOCH, “Discussões sobre o expressionismo”, pp. 179-180)

Devido a essa concepção da realidade que talvez “não seja tão objetiva”, Bloch afirma que Lukács delineia incorretamente sua crítica à arte de vanguarda, e, por isso, não poder encontrar nela seu caráter autenticamente humanista e revolucionário, embora desordenado. O expressionismo, enquanto penúltima grande tendência de vanguarda,

²⁰⁸ Cf. BLOCH, E. “Discussões sobre o expressionismo”, p. 178.

afirma Bloch, “apesar de todo o prazer que tinha pela ‘arte dos bárbaros’, estava orientado ao humanismo, procurava quase exclusivamente o humano e a forma de expressão de seu incógnito”²⁰⁹. Por isso, no pretenso humanismo encontrado por Bloch em seus comentários sobre o expressionismo, “a palavra ‘homem’ foi com tanta frequência utilizada na época quanto o seu contrário, a bela besta, hoje pelos nazistas”²¹⁰.

Por certo, de acordo com esse raciocínio elencado por Bloch, o expressionismo jamais poderia se relacionar, mesmo que indiretamente, com a ascensão do fascismo. Ora, segundo o argumento de Bloch, representar artisticamente a realidade como algo fragmentário tanto não seria um erro de perspectiva quanto não impediria o artista expressionista de defender o homem acima de qualquer coisa. Assim, pode-se deduzir que não são apenas os clássicos os verdadeiros defensores da humanidade, mas também toda literatura moderna. Na verdade, o filósofo alemão pensa que a literatura moderna não só seria humanista, como também popular.

Segundo Bloch, a faceta popular do movimento expressionista seria algo tão fundamental que superaria inclusive o raio de alcance da obra de arte no capitalismo. Sua ligação ao folclore campesino seria aqui algo que derrotaria de vez a obra de arte realista (identificada por Bloch como “neoclassicismo”) e, ao mesmo tempo, garantiria que a arte pudesse lutar contra as tendências de mau gosto criadas no capitalismo. Debatendo criticamente o *kitsch* na cultura capitalista, Bloch assinala:

“Não é tão certo que o neoclassicismo seja um antídoto ao *kitsch* e um elemento de comunhão com o povo. É ele próprio inscrito num estilo ‘elevado’ demais, inautêntico. Em oposição a isto, os expressionistas, como já dissemos, retornavam por completo à arte popular, amavam e reverenciavam o folclore, e descobriram-no mesmo na pintura pela primeira vez.” (BLOCH, “Discussões sobre o expressionismo”, p. 184)

²⁰⁹ Cf. BLOCH, E. *Discussões sobre o expressionismo*, p. 182.

²¹⁰ Cf. BLOCH, E. *Discussões sobre o expressionismo*, p. 182.

Uma arte humanista, revolucionária, popular, tudo isto que aparecia claramente nas análises de Bloch acerca do expressionismo, não poderia ser confirmado por Lukács. Não é por menos que em tom de tréplica, Lukács publica no mesmo ano de 1938 na mesma revista *Das Wort* [“A palavra”] o ensaio “Trata-se do realismo!”.

Primeiramente, salta aos olhos o fato de Lukács afirmar neste ensaio que o debate sobre o expressionismo não gira em torno da questão “clássico *versus* moderno”. Isso é importante ser ressaltado, porque caso a obra de Lukács seja lida por esse ângulo, ela deve necessariamente perder toda sua riqueza teórica e, de modo apressado e equivocado, ser colocada na vala comum do conservadorismo. Isso foi o que fez, por exemplo, Bertolt Brecht.

Conforme assinala Frederico, de 1934-1941 Brecht escreveu dezenas de ensaios que tratavam sobre a questão do formalismo, do realismo e do expressionismo. Embora não tenha publicado seus artigos na época, e, portanto, não tenha participado diretamente do debate, exatamente porque “julgava que este iria minar a unidade das forças antifascistas”²¹¹, vale a pena conferir hoje, mesmo que de modo ligeiro, suas considerações críticas a respeito dos ensaios de Lukács.

Brecht em sua crítica ao pensamento de Lukács constantemente assinala o quanto as avaliações do filósofo húngaro sobre literatura estão amparadas por um ranço de formalismo conservador²¹². Segundo a crítica do dramaturgo alemão – crítica esta que se assemelha com a de Bloch –, Lukács parece não ter sido realmente sensível em suas avaliações sobre o expressionismo, deixando de perceber nele o seu aspecto rebelde, sua faceta de arte de protesto. Na leitura de Brecht, Lukács ao criticar o expressionismo tomando em contrapartida o realismo do século XIX não fez outra coisa senão um anacronismo de mau gosto.

De acordo com Brecht, “perante as exigências sempre novas do mundo social em transformação, a manutenção das antigas formas convencionais também é formalismo”²¹³. Como marxista, Brecht sabia muito bem que as formas, assim como a própria vida social, não estão livres das intempéries da história, mas antes se

²¹¹ Cf. FREDERICO, *Lukács: um clássico do século XX*, p. 36.

²¹² Por certo, havia similitudes entre o pensamento estético de Brecht e de Lukács. Cf. VEDDA, “Lukács e Brecht: afinidades entre seus pensamentos tardios”.

²¹³ Cf. BRECHT, “O debate sobre o expressionismo”, p. 240.

determinam a partir dela. A boa literatura, nesse aspecto, não poderia utilizar a mesma forma dos escritores de outrora porque a própria realidade se transformou. Sendo assim, segundo Brecht, a crítica lukácsiana é fraca por que não calcada na história, mas antes numa concepção idealizada do passado que exige do artista a adoção de formas ultrapassadas que estão em completo descompasso com o presente.

Esse descompasso entre o passado e o presente, segundo Brecht, de fato era fundamental em suas avaliações sobre o realismo. De acordo com seu raciocínio, escrever no presente é uma tarefa que não pode se dirigir ao passado porque a realidade está em *devir*. O escritor que queira fazer uma obra autenticamente realista, nesse aspecto, deve falar para o povo sobre os seus problemas do presente. A arte realista, ou seja, aquela capaz de falar algo sobre a realidade só acompanha as efetivas mudanças históricas na medida em que se torna popular²¹⁴. Nas palavras de Brecht:

“Se queremos falar para o povo, temos de ser entendidos pelo povo. Mas também isto não é uma simples questão de forma. O povo não entende apenas as formas do passado. Marx, Engels e Lenin recorreram a formas muito novas para revelarem ao povo a causalidade social. Em comparação com Bismarck, Lenin falou não só de coisas diferentes, mas também de forma diferente. O que ele queria não era falar na forma antiga, nem também numa forma nova. Ele falou da forma adequada.” (BRECHT, “O debate sobre o expressionismo”, pp. 240-241)

A obra de arte realista, aos olhos de Brecht, só pode ser popular caso fale de forma adequada para o povo. Se o povo vive o presente, as formas que ele entende não são apenas as do passado, mas também e acima de tudo aquelas capazes de representar seus problemas atuais. Isso significa, na avaliação de Brecht, que retomar os clássicos, rechaçando a vanguarda, como Lukács fizera, seria um grande erro de perspectiva não

²¹⁴ Brecht aqui mostra uma visão bastante aguçada sobre o popular, retirando essa palavra de seu tom abstrato, que parece não dizer nada além de uma massa amorfa, sem vida, dotando-lhe sentido histórico-empírico revolucionário. Nas palavras do dramaturgo:

“O nosso conceito de popular refere-se ao povo que não só toma plenamente parte do desenvolvimento histórico, como até o usurpa, força, determina. Temos em vista um povo que faz história, que transforma o mundo e se transforma a si próprio. Temos em vista um povo que luta e, portanto, também o conceito combativo do conceito de popular.” (BRECHT, “O caráter popular da arte e o realismo”, p. 261)

só artístico, mas também político, porque afastaria a literatura do povo. O escritor, prossegue Brecht, não deveria temer a novidade, porque seria um enorme preconceito pensar que o povo seria incapaz de compreender as novas formas de expressão artísticas, como é o caso do expressionismo. Não é apenas do realismo do século XIX que se faz a seara da literatura popular, até mesmo porque “o que ontem era popular, não o é hoje, porque o povo já não é hoje como era antes”²¹⁵. Por isso, de acordo com essa argumentação, a escrita realista só se torna efetivamente popular quando vai para além dos clássicos burgueses do século XIX e adota novas formas artísticas, quando demonstra compreender que não se pode falar hoje, nos tempos do capitalismo imperialista, da mesma maneira que se falava na época do capitalismo em formação. Nas palavras do dramaturgo alemão:

“Retomando as formas dos Balzac e Tolstoi sem as submeter a um exame detalhado, talvez cansássemos os nossos leitores, o povo, como estes escritores muitas vezes o cansam. O realismo não é uma simples questão. Se copiássemos a maneira de escrever destes realistas, deixaríamos de o ser.” (BRECHT, “O caráter popular da arte e o realismo”, p. 262)

E assim continua:

“Pois os tempos mudam, e se não mudassem estariam mal os que não se sentam às mesas douradas. Os métodos gastam-se, os estímulos deixam de surtir efeito. Aparecem novos problemas, exigindo novos processos. A realidade se altera e para representá-la têm de alterar os processos de representação. Nada surge do nada, o novo nasce do velho mas nem por isso deixa de ser novo.” (BRECHT, “O caráter popular da arte e o realismo”, p. 262)

²¹⁵ Cf. BRECHT, “O caráter popular da arte e o realismo”, p. 263.

Ora, se por um lado, Brecht está de fato correto em afirmar que (1) a realidade encontra-se em constante *devir* e por isso mesmo a forma artística deve acompanhá-la a fim de se transformar em algo atraente para o leitor, e que (2) as grandes obras do passado não podem se reduzir a um modelo a ser simplesmente copiado pelos escritores do presente, o mesmo Brecht erra ao criticar Lukács acusando-o de formalista. Citemos uma passagem de Brecht a fim de delinear a crítica a partir dela:

“Na aflição de Lukács pelo desmembramento da narrativa clássica de Balzac, provocado por autores como Dos Passos, revela-se uma singular tendência para o idílico. Ele não vê, nem quer ver, que o escritor moderno não pode utilizar um tipo de narrativa que, como a de Balzac, servia à romantização das lutas de concorrência na França pós-napoleônica (como se sabe, Balzac indica expressamente as sugestões que recolheu das histórias de índios de Cooper!).”
(BRECHT, “Observações sobre um ensaio”, p. 256)

Ao contrário do que pensa Brecht, Lukács nunca exigiu que os escritores do presente *copiassem* o modo de escrever de Balzac ou de Tolstoi. Não é de *cópia* que Lukács está falando. Ora, o filósofo húngaro não era nada ingênuo e sabia tanto quanto Brecht que todas as atividades humanas se iniciam a partir dos problemas postos pela cotidianidade vivida em sua contemporaneidade. Partindo desse mesmo pressuposto, exigir que o artista *copiasse* as formas do passado seria, de acordo com Lukács, recair no mais puro idealismo, seria fazer da forma artística (assim como do próprio conteúdo) algo que surge aleatoriamente segundo o gosto do escritor.

Ao contrário da crítica de Brecht, Lukács não é formalista e, assim, não entende de modo idealista a história da literatura. Por isso, afirmar algo como “da parte de um homem empenhado na luta de classes, como Lukács, é uma espantosa eufemização da história o fato de ele considerar a história da literatura quase completamente isolada da

luta de classes”²¹⁶, seria um enorme erro por parte daquele que deseja realmente compreender o pensamento de Lukács nos anos 1930.

Como materialista e dialético, Lukács não só salienta o peso da realidade objetiva, como embasa toda sua análise crítica da literatura a partir dela e, por isso mesmo, não desconsidera, mas antes dá centralidade, à luta de classes. Muito longe das considerações críticas de Brecht a respeito de Lukács, o filósofo húngaro não só se atém constantemente à luta de classes como também critica a relação formalista do escritor com as obras do passado, assinalando nessa atitude um ranço de idealismo e romantismo retrógrado.

Com isso em mente, podemos afirmar que o apego de Lukács pelos clássicos da literatura burguesa não era obra nem de um classicismo, como queria Bloch, nem de um formalismo conservador, como afirmava Brecht. O filósofo húngaro, antes, valoriza o que havia de grandioso no passado literário burguês, ao mesmo tempo em que rechaça a literatura burguesa moderna, ressaltando a necessidade e a urgência de uma arte capaz de figurar a totalidade. Somente tomando para si essa missão, a arte pode se tornar uma força ideológica efetiva na luta política contra o inimigo fascista que acumulava dia após dia novas forças.

A urgência e a necessidade da totalidade no Lukács dos anos 1930, conforme já argumentamos com base nos estudos de Oldrini, em nada se assemelha com uma defesa abstrata, ideal e romântica de uma totalidade perdida. Em verdade, a totalidade da qual Lukács está falando para elogiar os clássicos da literatura burguesa não se desvincula da própria realidade objetiva.

Ao contrário de Bloch, Lukács jamais poderia aceitar a ideia de que a realidade é ela própria fragmentação. Para o filósofo húngaro, colocar as coisas nesses termos nada mais seria do que compartilhar com a falsa objetividade burguesa. O marxismo que não percebesse isso estaria fadado, segundo Lukács, a adotar uma atitude meramente contemplativa do presente, uma vez que não alcançaria aquela necessidade tão imperiosa de toda forma correta de reflexo da realidade: ir além da imediatividade.

²¹⁶ Cf. BRECHT, “Observações sobre um ensaio”, p. 256.

Não é casual, neste aspecto, que Lukács rebata as críticas de Bloch a partir das análises econômicas de Marx. Estudando a leitura marxiana acerca do progresso no capitalismo, Lukács descobre na formação do mercado mundial, o advento de um todo objetivamente coeso. Embora note com argúcia a autonomização fetichista dos elementos da economia, como é o caso do alheamento da circulação em relação à produção de mercadorias, e as considere um fato objetivo, que surge a partir da própria produção material, Lukács nunca deixa de assinalar que isso é apenas um momento do processo, ou melhor, a superfície do mesmo.

De acordo com Lukács, mesmo que no processo alienado da produção capitalista tudo apareça como pura fragmentação, a totalidade jamais deixou de existir. Sua existência é real e só pode ser refletida caso se tome como ponto de partida o processo de autoengendramento humano na vida social. Por isso, a necessidade da referência à economia para rebater os argumentos de Bloch. Somente na perspectiva, a economia deixa de ser para Lukács um mero adaptar-se ao mundo conforme ele aí está e se transforma numa autêntica crítica do presente. Na medida em que revela ao homem sua inerência à natureza e, ao mesmo tempo, traz à luz o seu ser social como parte do processo da realização das suas necessidades naturais, a economia pode esclarecer para o homem que ele é *naturalmente* social, ou seja, consegue demonstrar que na medida em que o homem cria conscientemente objetividades, efetiva sua existência biológica e, ao mesmo tempo, se insere na vida genérica – lembremos que o ato de manusear ferramentas implica necessariamente a inserção do indivíduo à vida social.

Tendo como medida essa perspectiva ontológica centrada na compreensão do ser social – perspectiva esta que ainda não estava anunciada com estas palavras pelo Lukács dos anos 1930 –, o filósofo húngaro pode conceber de modo materialista e dialético a presença da totalidade num mundo onde a fragmentação de nossa existência parece se confundir com a própria realidade.

Nas análises de Lukács, o filósofo não confunde aparência com essência e, por isso mesmo, sabe muito bem que toda forma de reflexo autêntico da realidade objetiva parte necessariamente da cotidianidade, mas não se aprisiona em sua falsa objetividade. Como bom leitor de Marx, Lukács compreende que o reflexo só pode ser correto na

medida em que leva a sério o termo objetividade, objetivação, enfim, o mundo como produto da interação social transformadora do homem com a natureza.

Toda arte realista é exatamente isso: o reflexo da realidade em seu devir total. Se o artista produz a partir dos problemas postos pela própria cotidianidade, sua obra deve necessariamente intensificá-la, uma vez que vai além da mera descrição do que os sentidos percebem. A figuração autêntica da realidade não é aquela que contempla o mundo conforme sua aparência fenomênica, mas sim aquela que é capaz de entrever sua essência a partir da imediaticidade do real, de tal modo que ambas (aparência e essência) configurem uma unidade e uma realidade distinta daquela que percebemos na cotidianidade.

Se a aparência é o imediato, a falsa objetividade, ou seja, a realidade como caos, interrupção, fragmentação, o realismo ao tomar como objeto de representação o homem real, de carne e osso, pode esclarecer sensivelmente o receptor da obra de arte sobre o verdadeiro significado da realidade objetiva, pode trazer uma imagem muito mais nítida das grandes contradições e dos grandes problemas que assolam a humanidade no presente.

O realismo, ao tomar como ponto de partida e de chegada, o homem como ente objetivo, pode se livrar da reificação da aparência e liberar para a humanidade uma imagem na qual seja possível perceber que a fragmentação não é uma condição humana, como pensava toda literatura dita de vanguarda, dentre a qual se inclui o expressionismo. Antes, a fragmentação da realidade é o produto necessário de uma forma de organização da vida social que ao invés de libertar, aprisiona os homens às amarras das formas inautênticas de objetivação da própria vida social (propriedade privada, dinheiro, Estado etc).

Como o realismo toma como princípio o homem em seu autoengendramento social e nunca a realidade como objeto autônomo ao ser social, pode-se figurar a realidade de um modo muito mais intenso, onde sentimentos, objetos, ideias, enfim, tudo o que permeia o mundo humano seja concebido a partir do modo como os homens organizam a produção material de sua própria vida social. Somente lançando esse olhar sobre a realidade *objetiva* é que a totalidade pode (1) ser iluminada pela arte e também

(2) iluminar a consciência daquele que dela usufrui. Nesse aspecto, a totalidade, no Lukács dos anos 1930, não é idealista, mas antes produto das próprias relações concretas dos homens entre si e com a natureza.

Somente se tivermos isso em mente, a defesa da herança cultural burguesa conforme delineada por Lukács assim como sua crítica ao expressionismo tornam-se compreensíveis. Longe de ser um apego classicista por uma arte que já se foi e não pode mais se repetir, a importância da herança cultural para os tempos do imperialismo, segundo Lukács, alicerça-se na ideia de que a realidade não pode se confundir com sua aparência. O vislumbrar da totalidade é o próprio triunfo da realidade objetiva, é a vitória da percepção de que a realidade objetiva é uma realidade mediada pelo trabalho, uma realidade advinda do modo como os homens produzem socialmente seus meios de vida, uma realidade que nunca pode ser efetivamente algo autônomo em relação aos homens, mas antes deve ser o produto da práxis consciente e livre, ou seja, da práxis social. Por isso, quando um realista figura as desgraças humanas no capitalismo ele o faz a partir do destino dos seus personagens, narrando o processo da deformação humana e nunca descrevendo-a como algo pronto e acabado.

Eis a unidade dialética da essência e da aparência à qual o autêntico realismo dá conta. A fragmentação que separa o homem da vida genérica e o faz egoísta, mesquinho, interesseiro, indiferente aos outros, por exemplo, nunca pode ser tratado por aquele que olha para o processo de autoengendramento humano como dados imutáveis da nossa personalidade. Antes, aquele que consegue vislumbrar o homem em seu processo de autoformação na sociedade de classes, pode recriar artisticamente uma nova aparência na qual o receptor entreveja a própria essência da realidade: o movimento total da sociedade capitalista em seu processo de deformação da personalidade humana.

Vemos aqui de modo bastante incisivo uma virada ontológica da leitura lukácsiana de Marx, onde o homem é a raiz do próprio homem, onde a realidade não se sobrepõe ao homem nem o homem em relação à realidade, onde todos sentimentos, objetos, formas de consciência etc. não escapam, mas antes surgem do próprio ato de reprodução da vida humana. O trabalho, neste ponto, já ocupa uma posição categórica central e, por isso, é desde já o modelo de todas as outras formas mais desenvolvidas e complexas de práxis humana. O homem é um ser social na medida em que responde aos

problemas postos na cotidianidade, na medida em que transforma a partir da ação consciente e livre sua própria realidade. Se o mundo nos dá a natureza, o homem é capaz de encontrar nela causalidades para a partir dela fazer novas objetividades inexistentes na própria natureza. A práxis, assim, é teleológica, livre e consciente, mas sempre mediada pela própria necessidade. Com isso, de acordo com essa leitura ontológica embasada em Marx, nenhum fim da história pode ser aceito – uma vez que o ser social é aquele que coloca tudo em movimento, fazendo com que a totalidade de sua existência seja essencialmente histórica.

Seguindo por esse aspecto ontológico da obra de Lukács nos anos 1930, entendemos muito melhor a questão da inumanidade e sua relação com a história. Segundo Lukács, se o homem passa por um processo de deformação, isso não é uma condição humana eterna e intransponível à qual estamos imersos, mas antes o produto do modo como os indivíduos engendram sua própria vida social no capitalismo.

Caso voltemos à leitura de Lukács a respeito das concepções de Marx em sua tréplica a Bloch, veremos que no capitalismo, a economia mundial torna-se um todo na medida em que se desenvolve o comércio mundial. Ora, mas tal formação da totalidade somente é possível com o desenvolvimento das forças produtivas, com a descoberta de novas causalidades na natureza a partir do trabalho. A totalidade, assim, somente se torna tangível por meio da práxis, da ação transformadora voltada para uma finalidade conscientemente mediada. Nesse aspecto, não é casual que Lukács afirme que entre ele e Bloch exista não só uma divergência econômica, mas também, e acima de tudo, uma divergência filosófica. Citemos uma passagem:

“Entre marxistas – e Bloch no seu último livro se confessou energeticamente partidário do marxismo – não deveria haver qualquer discordância. Marx diz: ‘As relações de produção de qualquer sociedade formam um todo’.

Temos de sublinhar a palavra qualquer, portanto, precisamente em relação ao capitalismo do nosso tempo, Bloch põe em dúvida esta ‘totalidade’. Conseqüentemente, de um ponto de vista formal e imediato, a oposição entre nós parece não ser filosófica, mas antes uma oposição na nossa concepção econômico-social do próprio capitalismo; no entanto, como a filosofia é um

reflexo ideal da realidade, desse fato derivam, sem dúvida, oposições filosoficamente importantes.” (LUKÁCS, “Trata-se do realismo”, p. 199)

A divergência econômica é, neste caso, uma divergência filosófica, uma vez que Lukács está chamando a atenção para a tese marxista na qual o nosso ser é historicamente constituído pelo modo como produzimos nossos próprios meios de vida. Por isso, apenas mergulhando na esfera do trabalho podemos superar a parca visão econômica da circulação ensimesmada da mercadoria e notar que seu advento para o mundo perpassa toda uma processualidade que envolve toda uma organização da sociedade.

Somente notando o processo que faz a mercadoria existir sensivelmente no mundo capitalista, pode-se compreender que ela é o resultado de um modo de produção historicamente determinado, onde a práxis trabalho se deformou em coisa mecânica, alheia ao produtor. Apenas com base nessa virada ontológica operada por Lukács onde é o próprio agir humano, em sua transformação da natureza e em seu engendramento da própria vida, quem garante falar em totalidade, em essência, em aparência, de modo materialista e dialético. Desse modo, compreende-se a avaliação de Lukács sobre Bloch:

“O erro de Bloch consiste apenas em que ele identifica – imediatamente e sem reservas – com a própria realidade, e também em toda a sua deformação, a imagem existente nesta consciência com o próprio objeto, em vez de, mediante a comparação da imagem com a realidade, pôr concretamente a descoberto a essência, as causas, as mediações etc. da imagem deformada.” (LUKÁCS, “Trata-se do realismo”, p. 202)

A totalidade, assim, se manifesta na práxis. E somente com o olhar dirigido para a relação ativa e transformadora do homem perante a realidade, a filosofia pode se tornar consciente da existência da totalidade. Quando Bloch perde esse aspecto do marxismo – a práxis como mediação do homem com a natureza – o filósofo alemão faz

eco à falsa objetividade, e erra ao argumentar que a realidade é essencialmente, interrupção, fragmentação.

Ao deixar de lado o momento sempre necessário de autoformação humana, a filosofia de Bloch se reduz à reprodução teórica da fragmentação. Nesse aspecto, se justificam as páginas da tréplica lukácsiana sobre economia e o modo como consolida a sua crítica. Para não compactuar com o pensamento burguês – para quem as mercadorias parecem se movimentar por leis próprias e intransponíveis –, Lukács olha para a produção da riqueza e dela tira conclusões radicais, nas quais o homem é a raiz do próprio homem e, por isso mesmo, o ser criador de tudo aquilo que não se encontra imediatamente na natureza.

Com base na imagem concreta do homem em seu processo livre e consciente de autorealização humana – processo este que se dá através do trabalho, práxis de mediação entre o homem e a natureza –, Lukács pode, através da economia, criticar os elogios de Bloch ao expressionismo e defender a atualidade e a urgência do realismo para seu tempo.

Se no imperialismo, a fragmentação se tornou vivência insuperável para o pensamento burguês – vide a economia política burguesa que se contenta em determinar tudo a partir da esfera da circulação –, Lukács reafirma a urgência e a necessidade do advento da literatura realista em nossos tempos. A atualidade do realismo, por certo, não é a da mera reprodução de uma forma caída em desuso, mas antes é a atualidade do método, é a atualidade de se fazer presente a missão de toda obra de arte autêntica: a urgência e a necessidade de refletir a vida em sua totalidade, a urgência e a necessidade de revelar ao receptor uma série de contradições sociais que soam como naturais aos nossos sentidos deformados por um modo de vida alienante.

Ao contrário do expressionismo e de toda vanguarda, o realismo nos ensina que a arte não pode se reduzir ao reflexo imediato da cotidianidade. Defender uma arte que reflita a realidade em sua imediatez, segundo Lukács, seria um grande erro porque manteria a arte presa aos preconceitos reacionários do capitalismo em sua derradeira fase imperialista. A literatura dita de vanguarda, ao fazer da aparência cotidiana a própria essência do real, torna-se uma literatura pobre, superficial, puramente abstrata.

Pensemos, por exemplo, na crítica que Lukács faz à técnica vanguardista de montagem, para elucidar melhor este raciocínio do filósofo. Quando Lukács rechaça a técnica de montagem, ele ressalta o seu caráter fragmentário e, por isso, abstrato²¹⁷. A total perda da realidade objetiva coincide com uma pobreza e uma ausência de conteúdo indelével, onde elementos totalmente díspares e descontextualizados são unidos de modo manipulatório pelo artista incapaz de tratar a realidade em sua unidade composta por mediações. Citemos Lukács:

“Naqueles casos em que a montagem, na sua forma originária, como fotomontagem, pode ter um efeito chocante e, assim, simultaneamente de agitação, a sua influência deriva precisamente do fato de ela reunir, com um efeito de surpresa, fragmentos de realidade efetivamente díspares, isolados, extraídos de seu contexto. A boa fotomontagem tem o efeito de uma boa anedota. Mas, no momento em que esta relação unilateral – no caso da anedota, justificada e eficaz – se apresenta com a pretensão de representar artisticamente a realidade (mesmo quando esta é apreendida como irreal), o contexto coeso (mesmo quando este é formulado como desconexão), a totalidade (mesmo quando esta é vivida como caos), o resultado final *não pode deixar de ser* uma profunda monotonia.” (LUKÁCS, “Trata-se do realismo”, p. 213)

O fato da montagem ser uma técnica ineficaz para criar uma arte capaz de se fazer popular, ou seja, de reascender no seio do povo suas energias mais progressistas, é produto do alheamento do artista em relação à vida, da arte em relação à realidade. Segundo Lukács, as correntes artísticas que se utilizam da montagem, como é o caso do expressionismo e do surrealismo, são decadentes exatamente por isso: o fato de

²¹⁷ De acordo com Lukács em *O romance histórico*: “A arte de montagem que surgiu assim é, por um lado, o ápice das falsas tendências do naturalismo, pois a montagem renuncia até mesmo àquele tratamento superficial, lingüístico e temperamental da *empíria* que o velho naturalismo ainda considerava sua tarefa, e, por outro, a montagem é o ápice do formalismo, pois a junção de elementos singulares com a dialética interna e objetiva dos homens e de seus destinos já não tem absolutamente nenhum elemento em comum e a montagem aproxima-se do arranjo ‘original’ apenas do exterior.” (LUKÁCS, *O romance histórico*, pp. 308-309)

abandonar a realidade significa aqui não ter o que reviver e, por isso, a vitória do tédio, da monotonia. Nas palavras do filósofo:

“Esta monotonia é a consequência necessária do abandono do reflexo objetivo da realidade, do abandono do esforço artístico de configurar a rica e entrelaçada diversidade e unidade das mediações e da sua superação nas personagens. Já que este modo de sentir o mundo não admite nenhuma composição, nenhum crescendo ou decrescendo, nenhuma estruturação a partir de dentro, da natureza real da matéria viva configurada.” (LUKÁCS, “Trata-se do realismo”, pp. 213-214)

A arte de vanguarda ao perder de vista a realidade objetiva torna-se complacente e reforça ideologicamente o aspecto fetichista do capitalismo, que nos vende a falsa imagem onde o movimento do mundo se desenrola de modo independente do ser social. Isso pode ser verificado na questão do método de figuração artística, na técnica de montagem, mas também na própria relação que os críticos de vanguarda delineiam com o tempo histórico.

Analisando aspectos como a relação da arte de vanguarda com o passado, Lukács delineia uma crítica contundente aos críticos de vanguarda. Conforme vimos, a arte expressionista, assim como todas as outras tendências vanguardistas, tinha intenções subjetivas anticapitalistas. Para os defensores da vanguarda, a construção de uma arte revolucionária significaria uma total ruptura em relação com o tempo histórico, pois como o passado é burguês, dever-se-ia lhe dar adeus, uma vez que ele em nada serviria para a vitória do proletariado. A arte revolucionária, segundo os críticos de vanguarda, seria, portanto, a arte plenamente nova, a arte que se divorciou completamente da arte de outrora (a arte do inimigo de classe)²¹⁸.

²¹⁸ Essa leitura crítica da vanguarda feita por Lukács somente se justifica em termos ontológicos, onde a práxis trabalho é o modelo de todas as outras práxis. Citemos um exemplo. Assim como o presente não pode se desvincular do passado, como queriam os críticos de vanguarda, uma mesa produzida a partir da madeira não pode se tornar independente da matéria que a originou, a própria madeira. Em suma, tudo o que é novo surge do antigo. Portanto, admitir que a arte revolucionária se delineia a partir do divórcio

Em sinal invertido, afirma Lukács, os críticos de vanguarda fariam essencialmente a mesma coisa que os academicistas: ambos isolariam uma determinada fase do desenvolvimento humano em relação ao progresso humano como um todo. Se o academicismo se apega ao passado e ignora o presente, a vanguarda faz do presente um elemento deslocado do passado. Comparando a vanguarda com o academicismo, assinala o filósofo húngaro em “O escritor e o crítico”:

“Por mais legítimo que seja o protesto contra a deformação caricatural dos clássicos e contra o fechamento hermético diante de toda novidade, os críticos de ‘vanguarda’ não podem se elevar substancialmente acima do método abstrato e anti-histórico da cultura acadêmica. Eles realizam uma deformação da história igualmente abstrata, mas com os sinais invertidos: tal como a história literária acadêmica fazia do cadáver mumificado dos clássicos um fetiche, do mesmo modo as teorias de ‘vanguarda’ transformam o novo num fetiche. Enquanto aquela ignora o presente e o futuro da arte, estas ignoram seu passado. Fala-se sempre de uma ‘transformação radical’, de uma ‘revolução em literatura’, que ocorre precisamente hoje, através das últimas descobertas da técnica literária, enquanto tudo o que ‘envelheceu’ deve ser abandonado no sótão.” (LUKÁCS, “O escritor e o crítico”, p. 242)

A essa citação, soma-se outra:

“Uma teoria como a dos ‘vanguardistas’, que nas revoluções vê apenas rupturas e catástrofes, que pretende destruir tudo o que é passado e romper toda a relação com o passado grande e glorioso, é a teoria de Cuvier e não de Marx e de Lenin. Trata-se de um *pendant* anarquista à teoria da evolução do reformismo. Este apenas vê continuidade, aqueles apenas rupturas, abismos e catástrofes.” (LUKÁCS, “Trata-se do realismo”, p. 227)

com a arte do passado, é compactuar com a ideia irracional de que algo possa surgir como que por geração espontânea.

Com base nestas duas citações, podemos perceber que Lukács não recusa a vanguarda por seu caráter de novidade. Caso voltemos o olhar para as críticas de Bloch e Brecht, notaremos que ao contrário dos argumentos formulados por estes críticos ao longo dos anos 1930, Lukács não é um daqueles que seguem o academicismo e rechaçam o novo em detrimento do antigo. Ao contrário, nosso autor, afirma que o academicismo é tão fetichista quanto a vanguarda.

De modo perspicaz, Lukács entende que a valorização do passado e a recusa do presente por parte do academicismo equivalem ao que fazem os vanguardistas quando valorizam o presente e abandonam o passado. Ambos fetichizam um determinado momento do tempo e o alienam da totalidade de seu desenvolvimento porque a impossibilidade de vivenciar as grandes experiências do povo repercute na arte de tal modo que entre o passado, o presente e o futuro existam interrupções estratosféricas.

O isolamento do artista diante da realidade, a perda da totalidade e a confusão que isso provoca entre aparência e essência, tudo isso implica necessariamente na interrupção da relação que a arte possui com o desenvolvimento contraditório da humanidade. Toda concepção artística que separa de modo puramente antagônico o passado, o presente e o futuro não pode ser aliada das tendências mais progressistas do povo na medida em que a vida popular remete, de acordo com Lukács, não a uma massa amorfa, atônita, inerte, paralisada no tempo, mas sim a uma massa ativa, a uma massa que se liga às melhores tradições do passado ao lutar contra a barbárie burguesa.

Assim podemos entender a relação que Lukács faz entre expressionismo e política no seu ensaio de 1938²¹⁹. Em meio às preocupações de como a literatura produzida no Ocidente poderia dar uma resposta de resistência ao fascismo, Lukács ressalta de modo bastante original que a verdadeira vanguarda na literatura – vanguarda no sentido do setor mais consciente da luta ideológica – deveria ser o realismo e não o

²¹⁹ De modo peremptório, afirma Lukács: “Será o nosso debate uma discussão puramente *literária*? Creio que não. Acho que a luta entre correntes literárias e a sua fundamentação teórica não teria levantado tanto celeuma, não teria provocado um interesse tão grande, se as últimas conseqüências dessa discussão não fossem tidas como importantes para uma questão política que diz respeito a todos nós, que nos move do mesmo modo: a questão da Frente Popular.” (LUKÁCS, “Trata-se do realismo”, p. 224)

expressionismo. Fora os motivos já apontados, aqui vale acrescentar a relação que o realismo cria com o povo.

Segundo o filósofo, o realismo seria o único método capaz de perceber que toda literatura somente é filha de seu povo quando mantém um diálogo vivo com o seu desenvolvimento histórico, com os seus sofrimentos, alegrias, revoluções. O presente encontra forças no passado na medida em que aponta para um futuro outro. Eis a totalidade que ressurge com toda intensidade e atualidade quando percebemos que a sua descoberta é produto da práxis revolucionária, que a história da arte somente encontra seu apogeu naqueles momentos em que os homens descobrem a partir da ação transformadora as possibilidades concretas para, a partir das contradições do presente, construir algo que ainda não existe efetivamente.

Esse movimento que envolve o devir da realidade a partir da práxis é aquele que vincula o indivíduo à história do gênero humano. O povo rebelado e organizado na Frente Popular²²⁰ – uma ampla aliança progressista criada nos anos 1930 em resposta ao fascismo emergente na Alemanha – seria a verdadeira vanguarda formada no Ocidente para o embate contra a barbárie²²¹. Na sua luta contra a inumanidade provocada pela crise do capitalismo imperialista – crise esta que procura intensificar na arte as tendências mais anti-realistas –, a Frente Popular seria, aos olhos de Lukács, o elo que vincularia as atuais lutas do povo com as lutas democráticas do passado. Somente a herança realista poderia exprimir, no âmbito da literatura, as lutas contra a Alemanha de

²²⁰ Sobre os estudos de Lukács acerca da Frente Popular e do antifascismo em literatura, vale se dirigir aos seguintes ensaios: *O romance histórico* [1937-1938]; “Trata-se do realismo” [1938], “La lucha entre liberalismo y democracia a la luz de la novela histórica de los antifascistas alemanes” [“A luta entre liberalismo e democracia à luz do romance histórico dos antifascistas alemães”] [1938], “Correspondência entre Seghers e Lukács” [1938]. Sobre os estudos de comentadores, vale ressaltar o clássico *Georges Lukács ou le Front populaire en littérature* [Georges Lukács ou a frente popular na literatura] (ARVON) e o ensaio “Lukács, Le Front populaire et la Libération” [“Lukács, o Front popular e a libertação”] (MITTENZWEI), este publicado na revista de literatura francesa *Europe* dedicada apenas a Lukács.

²²¹ Em seu estudo intitulado *Georges Lukács ou a frente popular na literatura*, Arvon argumenta que as avaliações estéticas do filósofo húngaro na revista *Das Wort* [A Palavra] são muito mais escolhas políticas do que puramente literárias. Relembrando as *Teses de Blum*, Arvon nota que a defesa lukácsiana de 1929 por uma aliança entre proletariado e as forças do progresso relaciona-se intimamente com a defesa do realismo burguês na atualidade. Nas palavras do comentador: “Estando convencido mais do que nunca que é indispensável alargar a frente antifascista, ele [Lukács] se esforça por estabelecer a união da ação entre as forças socialistas e as forças democráticas sobre o plano da literatura.” (ARVON, 1968, pp. 70-71)

Hitler e aprofundá-las no sentido da derrocada do inimigo. Citemos uma interessante e esclarecedora passagem:

“A Cervantes e a Shakespeare, a Balzac e a Tolstoi, Grimmelshausen e a Gottfried Keller, a Gorki, a Thomas e Heinrich Mann têm acesso os leitores das amplas massas do povo, a partir das mais diversas facetas da sua própria experiência da vida. A repercussão vasta e duradoura do grande realismo reside precisamente no fato de existir um número ilimitado de portas – assim o poderíamos formular – que possibilita este acesso. A riqueza da criação artística, a apresentação profunda e correta de fenômenos duradouros e típicos da vida humana está na origem da grande repercussão progressiva destas obras-primas; no processo de apropriação, os leitores destas obras clarificam as próprias vivências e experiências, alargam o seu horizonte humano e social e, através de um humanismo vivo, são preparados para assimilarem as opções políticas pela Frente Popular e apreenderem o humanismo político dessas obras; mediante a compreensão das grandes épocas progressistas e democráticas da evolução da humanidade, que a obra de arte realista nos proporciona, é preparado, no íntimo das grandes massas, um solo fértil para a democracia revolucionária de novo tipo representado pela Frente Popular.” (*Td LUKÁCS, “Trata-se do realismo”R, p. 228*)

O que mais salta aos olhos, neste ponto, é a relação que Lukács faz entre o humanismo dos grandes realistas do passado e do presente, por um lado, e o humanismo político da Frente Popular, por outro. A defesa do homem diante das deformações provocadas pelo fascismo com seus campos de trabalho, suas câmaras de gás, entre inúmeras outras inumanidades, encontra seu elo com a literatura precisamente onde esta cumpre sua mais valiosa missão: no esclarecimento das massas frente às suas experiências cotidianas.

Seja na vida intelectual, artística ou mesmo política, a Alemanha de Hitler se fundamentava no aprofundamento das tendências liberais nascidas após o embate de

classes de 1848. Desde o advento da luta de classes moderna, o povo passou a ser considerado pelo pensamento liberal alemão como sinônimo de caos irracional. O historiador, o filósofo, o artista da reação se sente, por isso, no dever de se separar do povo, justificando tal reviravolta através do medo de ser levado por esse turbilhão de pura emotividade sem sentido. “Desde muito antes do fascismo, a historiografia reacionária fez desaparecer o povo da história alemã”, escreve Lukács em seu ensaio escrito no mesmo ano da tréplica a Bloch, “La lucha entre liberalismo y democracia a la luz de la novela histórica de los antifascistas alemanes” [“A luta entre liberalismo e democracia à luz do romance histórico dos antifascistas alemães”]. E quando se dirige à literatura, afirma: “Em grande parte, os escritores somente se ocupavam dos problemas psíquicos das camadas superiores. As grandes questões da vida popular, os problemas fundamentais da vida social e política ficaram por muito tempo fora do círculo de temas da literatura propriamente alemã.”²²²

Tendo isso em vista, o advento da frente popular na Alemanha, é uma verdadeira reviravolta. Aos emigrados alemães mais progressistas, comunistas ou não, ficou cada vez mais notório que a derrota do inimigo fascista somente poderia se dar por meio do povo trabalhador alemão, por meio de uma reaproximação da intelectualidade emigrada com o povo, outrora deixado de lado pelo pensamento hegemônico liberal. Nesse aspecto, Lukács argumenta de modo bastante contundente:

“Os melhores elementos da emigração alemã foram vendo cada vez mais claramente que a opressão e a barbárie fascistas somente poderiam ser derrocadas unindo todo o povo trabalhador da Alemanha e colocando-o em movimento para a defesa da liberdade e da democracia, para a defesa da verdadeira cultura.” (LUKÁCS, “La lucha entre liberalismo y democracia a la luz de la novela histórica de los antifascistas alemanes”, p. 270)

²²² Cf. LUKÁCS, “La lucha entre liberalismo y democracia a la luz de la novela histórica de los antifascistas alemanes”, p. 271.

O retorno à vida do povo, tão almejada pelos escritores da Frente Popular, é, nesse aspecto, um movimento de ruptura frente ao modo como a história pós-1848 caminhou na Alemanha. O adeus ao liberalismo e a defesa da democracia popular, em meio ao fascismo alemão, é, para a literatura, um retorno às obras que surgiram naqueles períodos em que arte e vida do povo não eram elementos estranhos, mas antes conviviam de modo harmonioso. O realismo burguês, de Goethe a Balzac, é a herança a ser recuperada. Somente olhando para aquilo que há de melhor no passado – a ideia de “melhor” aqui é repleta de sentido e tem em vista a evolução do homem, a constituição de uma sociabilidade que permita efetivamente a plena realização de sua personalidade –, a luta pela herança democrática dos grandes movimentos democráticos e humanistas que surgiram no final do século XVIII e perduraram até a metade do século XIX torna-se atual. Nos comentários de Arvon:

“O grande escritor que olha para a realidade social e coloca a nu seus mecanismos percebe o duplo aspecto do capitalismo: descobre a necessidade de superar os horrores deste regime inumano e a possibilidade aberta pela evolução deste regime pertencer a um estágio social superior. É, sobretudo, na obra dos romancistas do século XIX animados pela Revolução Francesa que o realismo e o humanismo popular se encontram unidos numa unidade orgânica” (ARVON, *Georges Lukács ou le Front populaire en littérature*, p. 71)

Embora seja verdade, como já vimos, que nenhum dos grandes realistas dos períodos de revolução democrática fossem realmente democratas, o que importa é indicar que suas obras figuraram artisticamente o anseio do povo pela democracia, o anseio de levar adiante as melhores tendências da humanidade construídas ao longo da história. Nestes clássicos da literatura, toda grandiosidade poética surge e alcança seu auge a partir da própria vida popular. A vida popular em seu movimento contraditório, onde tristezas, frustrações e esperanças se fundem numa luta pelo novo, longe de ser o caos irracional dos liberais, é a razão, é a verdade dos democratas. O passado somente é válido e representativo para a arte na medida em que os embates travados pelo povo

contra as formas de dominação de sua época se desenrolavam de modo a fazer do indivíduo parte ativa de todo movimento social. Somente com isso em mente, compreende-se a atualidade do passado para Lukács.

Pelo fato da herança burguesa na literatura ir além da imediatez da vivência cotidiana, e revelar, a partir dela, a essência das relações sociais, ou seja, as grandes contradições postas pela vida no capitalismo, ela pode não só escapar de qualquer mecanicismo decadente que tão somente descreve o mundo como ele está dado, como também revelar ao leitor que o homem não é um produto mecânico da vida social, mas antes um ser ativo, um ser que transforma os outros na medida em que transforma a si próprio a partir de suas ações, um ser que não é naturalmente deformado, mas antes um ser que se deforma diante do próprio desenvolvimento contraditório do capitalismo.

Para o filósofo, condenar a literatura moderna como decadente é perceber sua incapacidade historicamente determinada em figurar a realidade objetiva do capitalismo como constructo do desenvolvimento humano em seu *dever* contraditório. Por isso, estudamos o reacionarismo burguês pós-1848, o isolamento do escritor e sua impossibilidade de participar das grandes experiências populares, para entendermos a questão do método descritivo e seu caráter inumano. Conforme assinalamos, numa época em que a burguesia se afastara da ação revolucionária, descrever aquilo que se observa, segundo Lukács, seria a única possibilidade para o escritor preso aos limites da ideologia burguesa.

Partindo dessas constatações, entendemos que a crítica de Lukács à literatura moderna e sua defesa do realismo não é conservadora, mas antes comprometida com os ideais da revolução. A defesa do realismo burguês, não é, nesse aspecto, o apelo desesperado a um passado que parece não poder voltar, mas antes a luta por um método que possa levar a literatura do presente ao triunfo da realidade objetiva sobre a falsa objetividade – e sobre os próprios preconceitos que o escritor carrega.

Ao localizar historicamente o realismo burguês num período grandioso do passado do desenvolvimento burguês, onde esta classe carregava em torno de si os interesses universais de todos os povos oprimidos e tinha como objetivo a construção de uma nova ordem e de um novo homem, Lukács pode formular seus elogios, apontando o potencial crítico do realismo, sua capacidade de enfrentar honestamente a realidade e

desnudar as contradições sociais por meio de uma esplendorosa defesa humanista da personalidade diante das deformações provocadas pelo modo de produção capitalista que estava nascendo²²³. Nessa perspectiva, é que se delineia a necessidade e a urgência histórica do vínculo entre o escritor do presente com a herança do passado.

Contudo, conforme notamos, o ano de 1848 coloca um problema insolúvel para a literatura burguesa: a recusa da práxis revolucionária e a guinada reacionária da burguesia diante do levante do proletariado – a falsificação da práxis em defesa ativa do existente, ou seja, em eternização do presente – repercute sobre a literatura por meio da impossibilidade do triunfo realismo. Mesmo quando a intenção do escritor preso aos limites da burguesia é figurar objetivamente a realidade, como desejara Zola, o que pode surgir em termos de produção literária é apenas a descrição da realidade conforme ela aparece de imediato aos sentidos, ou seja, o registro do capitalismo em sua condição de falsa objetividade.

A literatura, na atual fase do desenvolvimento capitalista, portanto, se define como burguesa, porque na medida em que abandona a dialética, típica do realismo, e figura a realidade, descrevendo-a em sua aparência sensível, torna-se a um só tempo decadente e conformista – quando não apologética. Essa literatura se separa da tradição realista do passado na medida em que se aprisiona ante a imediatez e faz do presente uma eternidade insuperável. Para escapar desse processo de paralisia histórica e fazer triunfar o realismo, é preciso abandonar o campo do pensamento burguês e ingressar no campo oposto: no campo das batalhas do proletariado. Conforme veremos no próximo capítulo, somente tornando-se socialista, a literatura pode continuar a ser uma força ideológica efetiva na luta contra a barbárie capitalista, fazendo do passado uma herança viva para o presente.

²²³ Interessante notar que no ensaio traduzido por Machado “Trata-se do realismo”, Lukács assim coloque a questão sobre o debate em torno da literatura moderna:

“O que se encontra em discussão não é o clássico contra o moderno, mas a questão: quais são os escritores, quais as correntes literárias, que representam o progresso na literatura atual?” (LUKÁCS, “Trata-se do realismo”, p. 197)

E mais interessante é sua contundente resposta que dá título ao artigo: “Trata-se do *realismo*.” (LUKÁCS, “Trata-se do realismo”, p. 197)

Capítulo IV - O realismo socialista e a herança cultural burguesa

Ao contrário do capítulo anterior onde pudemos notar o desenvolvimento decadente da cultura burguesa, neste iremos abordar a relação entre o proletariado revolucionário, o progresso e a cultura. Conforme procuraremos evidenciar ao longo do capítulo, Lukács se debruça nos anos 1930 sobre a literatura produzida no campo do movimento operário porque pensa, assim como Marx, que esta classe, por ser aquela que só pode engendrar sua existência na medida em que realiza a existência universal da humanidade, acabaria por ser necessariamente aquela que guarda dentro de si a totalidade.

Contudo, sua existência imediata, assim como de todas as outras classes, é permeada pelos problemas do presente, ou seja, do capitalismo (no caso dos países da Europa ocidental) ou dos resquícios deste mesmo capitalismo (no caso da URSS). Nesse aspecto, o proletariado vivencia em sua cotidianidade a mesma autoalienação vivenciada pela burguesia. Por isso, não é casual que Lukács ao dirigir seus estudos à cultura proletária verificará antes de mais nada que a tarefa da literatura que almeja exprimir o mesmo movimento do proletariado revolucionário é combater as influências da decadência ideológica burguesa sobre seu próprio *corpus* literário.

Seja na Alemanha de 1931-1933, onde participou ativamente da revista proletária *Die Linkskurve* [“Curva à esquerda”], seja na URSS de 1933-1940, onde foi ativo colaborador do periódico *Literaturnji Kritik* [“Crítica literária”], Lukács percebeu que o triunfo do realismo somente seria possível caso o escritor socialista realizasse os anseios da herança cultural burguesa e não só representasse a realidade em toda sua riqueza como também a partir dela – e não dos ideais do escritor – encontrasse o sujeito que pode realizar os anseios humanistas que permeiam toda evolução progressista da humanidade.

Seguindo por esse caminho, Lukács pode argumentar que a literatura advinda da revolução proletária – revolução esta que consolidara a URSS, lugar de onde escreve entre 1933-1940 – poderia realizar um novo salto e não apenas desenvolver a crítica do capitalismo, tal como fizeram os realistas burgueses, mas também poderia atuar como força ideológica de construção do socialismo, figurando, a partir das próprias lutas do proletariado revolucionário, a complexa formação do novo homem. Desse modo,

portanto, Lukács encara o realismo socialista como herdeiro do realismo burguês. Isso porque, somente tendo em vista os problemas do presente, Lukács pode valorizar o passado de modo tal a encontrar na história um sentido que aponte para a formação de um homem harmonioso.

4.1. 1848, o surgimento do proletariado como classe revolucionária e o reencontro com a realidade objetiva

Na análise de Lukács acerca da estética, nada se separa da história da luta de classes. No campo do desenvolvimento burguês como classe, o desenvolvimento da arte que lhe dá expressão se vincula intimamente com sua trajetória. De classe revolucionária à classe reacionária, de classe defensora dos ideais democráticos ao liberalismo mais rasteiro, do grande realismo à decadência ideológica, eis o percurso histórico que acompanha a arte e a literatura burguesa.

Lukács segue a leitura de Marx desde seus escritos de juventude, encontrando neles a relação entre o desenvolvimento da luta de classes e a questão da realidade objetiva. Nesse sentido, impressiona-lhe passagens como aquelas d'*A ideologia alemã* na qual Marx e Engels ao debaterem com os jovens hegelianos alguns poucos anos antes da revolução de junho de 1848, percebem que o esgotamento do pensamento burguês em esclarecer a realidade nada mais é do que o esgotamento das possibilidades revolucionárias desta classe. Conforme apontam Marx e Engels:

“Uma vez que, segundo sua fantasia, as relações entre os homens, todo o ser fazer e haver, seus grilhões e barreiras são produtos da consciência, assim, conseqüentemente, os jovens hegelianos estabelecem seu postulado moral de trocar sua consciência presente pela consciência humana, crítica ou egoísta, e através disso eliminar barreiras. Essa exigência de mudar a consciência acaba na exigência de interpretar o vigente de outra maneira, quer dizer, em reconhecê-lo por meio de outra interpretação. Os jovens hegelianos são, apesar de suas frases feitas pretensamente ‘abaladoras do mundo’, os maiores conservadores. [...] A nenhum desses ideólogos ocorreu a ideia de perguntar acerca da relação existente entre a filosofia alemã e a realidade alemã, da

relação da crítica que fazem com seu próprio ambiente material.” (MARX & ENGELS, *A ideologia alemã*, p. 41)

Esse processo decadente, repleto de fantasias, ao qual denominaram por “processo de apodrecimento do espírito absoluto”²²⁴, não é produto do erro deste ou daquele grupo de pensadores, mas antes é produto de um processo real, ou melhor, de um processo que se desenrola a partir da própria realidade. Ora, para o marxismo nada pode se desvincular da realidade, nada pode escapar do autoengendramento do homem no mundo a partir de seu intercâmbio com a natureza. Por isso, a crise do sistema hegeliano – crise esta que se manifesta na impossibilidade do pensamento relacionar-se com a realidade objetiva – só pode ser um reflexo da realidade decadente impugnada pelo modo como os homens produzem socialmente seus próprios meios de vida nesta fase da história denominada capitalismo.

A impossibilidade da burguesia refletir a essência contraditória do capitalismo se deve ao fato dessa própria classe ver impingida sua existência aos ditames da divisão do capitalista trabalho. A burguesia, como classe que existe universalmente, só pode realizar seu ser social com base na existência universal da propriedade privada. Se esta forma de propriedade só é concebível com a divisão capitalista do trabalho – porque coloca para o outro (o proletariado) o dever de produzir objetividades mediante o estranhamento da atividade trabalho –, logo sob o domínio social amadurecido da burguesia como classe, o homem não pode vislumbrar em sua cotidianidade a realidade como algo humano e, portanto, num plano imediato, o homem já não pode mais ter consciência de seu pertencimento ao gênero humano em todo seu processo evolutivo.

Por isso, segundo o marxismo, o pensamento burguês assim como a realidade consolidada pela existência e o domínio desta classe mostram-se decadentes. A perda da realidade objetiva e de sua historicidade é essencialmente a necessidade que esta classe tem da perda do objeto que nascera da objetivação da consciência do trabalhador mediante o trabalho para poder existir. O imperativo da acumulação capitalista pela necessidade da divisão do trabalho capitalista, ou seja, pela existência *ad infinitum* do estranhamento da atividade do trabalhador em relação a todos, implica que a burguesia só pode fazer valer seu ser na medida em que o homem se desvencilha diante da história

²²⁴ Cf. MARX & ENGELS, *A ideologia alemã*, p. 37.

de toda a humanidade. Para o ponto de vista burguês, passado e presente, indivíduo e sociedade devem não só se fragmentar como também e, acima de tudo, tal fragmentação deve aparecer como condição eterna do homem.

Com isso, ainda segundo o ponto de vista burguês, a inumanidade deixa de ser produto da história. Agora, o despertencimento do homem diante de toda a realidade socialmente produzida aparece para a sensibilidade e para a consciência da classe burguesa como condição intransponível e como destino insuperável. Se outrora houve história, agora não há mais. Se um dia a burguesia fora classe revolucionária – capaz de aglutinar em torno de si os interesses universais de todos os dominados – agora, com a consolidação de sua própria forma de sociedade (a sociedade capitalista), ela só pode ser classe reacionária, propulsora de uma vida solipsista na qual o indivíduo vive sentimentalmente o mundo como algo que lhe é alheio e estranho.

Nos *Manuscritos-econômico filosóficos* esta questão aparece com toda força quando Marx afirma:

“Se o produto do trabalho não pertence ao trabalhador, um poder estranho [que] está diante dele, então isso só é possível pelo fato de [o produto do trabalho] pertencer a um *outro homem fora o trabalhador*. Se sua atividade lhe é martírio, então ela tem de ser fruição para outro e alegria de viver para um outro. Não os deuses, não a natureza, apenas o o homem mesmo pode ser este poder estranho ao homem.” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 86)

E continua:

“Através do trabalho *estranhado, exteriorizado*, o trabalhador engendra, portanto, a relação de alguém estranho ao trabalho – do homem situado fora dele – com este trabalho. A relação do trabalhador com o trabalho engendra a relação do capitalista (ou como se queira nomear o senhor do trabalho) com o trabalho.” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 87)

Nota-se a partir dessas duas passagens que a existência da burguesia está numa relação dialética com o proletariado e, nessa relação, o ponto nodal é o trabalho. Conforme podemos observar no estudo de Marx, o trabalho dividido socialmente pelo capitalismo deixa de cumprir apenas aquela determinação ontológica sempre necessária da constituição do homem como ser social, e se torna também a base da alienação. Se a perda do objeto de trabalho é perda da própria atividade e, mais do que isso, é também a perda também dos meios de produção (instrumentos de trabalho), logo todos os produtos resultantes da *práxis* trabalho, assim como o próprio trabalho, devem estar em posse do não-trabalhador, da burguesia.

Ora, como a burguesia só pode existir como classe a partir do momento em que os produtores estão despossuídos de sua própria atividade, logo o mundo que se fez sua imagem e semelhança (a sociedade capitalista), ao separar o indivíduo do gênero humano, separa o homem de toda historicidade humana. O homem despossuído de sua atividade também está despossuído de toda engenhosidade criada ao longo de séculos. Quando tudo aparece ao homem que produz como algo outro, como algo organizado *espontaneamente* – ou seja, como algo que surge independentemente da vontade consciente de toda classe trabalhadora – temos a paralisia do progresso, enquanto progresso autenticamente humano.

Contudo, mesmo esta paralisia do progresso na sociedade burguesa não se dá sem qualquer tipo de luta. Não é casual, nesse aspecto, que Lukács em seus *Escritos de Moscou* enfatize tanto o aspecto contraditório do progresso na época da dominação burguesa. Pensemos, por exemplo, que nos estudos de Lukács acerca da obra de Marx, o progresso na contemporaneidade capitalista somente tenha se tornado possível com a mais-valia relativa. Esta implica num desenvolvimento técnico-científico formidável da produção, mas, ao mesmo tempo, implica numa forma ainda mais eficaz de explorar o trabalho, de criar um mundo no qual o trabalhador não se veja no produto de sua atividade²²⁵. Ainda nos *Manuscritos econômico-filosóficos* podemos encontrar algo que indique tal contradição:

“O trabalho produz maravilhas para os ricos, mas produz privação para o trabalhador. Produz palácios, mas cavernas para o trabalhador. Produz beleza,

²²⁵ Cf. LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, p. 137.

mas deformação para o trabalhador. Substitui o trabalho por máquinas, mas lança parte dos trabalhadores de volta a um trabalho bárbaro e faz da outra parte máquinas. Produz espírito, mas produz imbecilidade, cretinismo para o trabalhador.” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 82)

Essa contradição entre o desenvolvimento das forças produtivas e a propriedade privada impede o avanço real da humanidade. Com a existência da burguesia e da sua forma de sociedade, o aperfeiçoamento da produção através do desenvolvimento de formas ainda mais eficientes e eficazes de alcançar os objetivos de produtividade impede o avanço real da humanidade. A descoberta de novas potencialidades adormecidas no trabalho social não implica em avanço substantivo para a realização da personalidade humana. Ela implica, isso sim, em outras tantas formas de explorar a força de trabalho e, portanto, de consolidar o estranhamento do homem em relação à sua própria atividade. É como se o progresso técnico-científico da produção levasse necessariamente não só à manutenção do que está dado (o regime da propriedade privada) como também a um retrocesso da autenticidade humana.

Pelo fato do regime embasado na propriedade privada converter a descoberta de novas causalidades em intensificação da exploração do trabalho, o homem se torna mais eficaz e eficientemente alheio ao gênero humano. O progresso no capitalismo, por isso, não é autêntico, mas sim reacionário, pois não implica num avanço efetivo da humanidade rumo ao conhecimento da realidade objetiva, mas sim numa maior intensificação da bestialização do homem, num maior isolamento e sentimento de solidão em cada indivíduo.

Para o burguês, conforme salienta Marx, a miséria humana imposta pela existência da propriedade privada e da divisão capitalista do trabalho é sentida como gozo, prazer. Para o ponto de vista desta classe, a inumanidade é uma condição humana intransponível, insuperável. Sem a propriedade privada ela não é nada, ou seja, ela só percebe vida onde existe propriedade privada. Lembremos que desde o Iluminismo, os pensadores revolucionários burgueses argumentavam que a propriedade privada poderia ser conciliada com os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. Nas artes, mais especificamente na literatura, o mesmo se passou, como pudemos notar no caso de

Goethe, para quem não era inimaginável o anseio por uma existência autêntica no âmbito do capitalismo.

Contudo, com o desenvolvimento da sociedade burguesa, essa ilusão heróica da burguesia se tornou puro devaneio. Colocando-se à prova perante a realidade que ela própria constituía, o sonho a cada dia se convertia num estranho pesadelo que a burguesia sequer conseguia se identificar. Ficava cabalmente comprovado para a burguesia que seu desenvolvimento como classe estava em total contradição com o conteúdo social de sua revolução. Não havia como exigir liberdade, igualdade e fraternidade sob o regime despótico da propriedade privada, exatamente porque este impõe ao produtor uma realidade que funciona independente de sua vontade consciente, imputando sobre a subjugação social, a exploração de sua força de trabalho, a perda eficiente de sua atividade.

Nesse ínterim que vai das ilusões historicamente necessárias ao reacionarismo burguês propriamente dito, o pensamento da classe burguesa ainda pôde refletir a realidade objetiva sem perder de vista a totalidade. Na filosofia, Hegel; na economia, Ricardo; na literatura, Balzac; eis os grandes representantes de Lukács nesse período de ilusões perdidas. Embora fossem profundos críticos da evolução do capitalismo, neles não havia nada que apontasse para a transformação real de tal situação. Como argumenta Lukács, faltava-lhes a existência do proletariado como classe revolucionária.

O ódio de Balzac ao capitalismo, por exemplo, não se sustenta com base na revolução socialista, mas antes num anseio romântico de retorno ao passado. Embora tal ódio possa ter sido bastante frutífero para que o escritor pudesse narrar as contradições de sua época, não foi suficiente. Embora Balzac efetivamente tivesse êxito em sua arte, fazendo valer seu papel esclarecedor e crítico em conseguir figurar a inumanidade burguesa como processo, e, portanto, resistir à ideia de que a cotidianidade capitalista fosse identificada com a verdade objetiva, isso não fez com que sua obra pudesse apontar as resoluções realistas para as contradições latentes na sociedade de sua época.

Em verdade, o realismo burguês balzaquiano está exatamente nessa impossibilidade. Em seus *Escritos de Moscou*, Lukács é enfático quando insere a obra de Balzac no interior do desenvolvimento da luta de classes. Somente desse modo, pôde nosso filósofo descobrir a grandiosidade do escritor francês. Isso porque ao lançar seu olhar para a insatisfação latente do proletariado em relação ao modo como a sociedade

burguesa estava se desenrolando, Lukács descobriu nos livros de Balzac não apenas a expressão literária máxima daquilo que veio a ser o socialismo utópico, mas também a herança crítica que poderia vir a despertar culturalmente o proletariado para a revolta diante do mundo capitalista.

Nesse aspecto, não é estranho que a herança legada por Balzac, a partir da revolução de junho de 1848, passasse definitivamente a ser deixada de lado pela sua própria classe, pela burguesia. A obra de Balzac fala demais, esclarece demais, e isso é o avesso daquilo que o ser da burguesia pode efetivamente almejar. Na obra de Balzac, a inumanidade capitalista é colocada em seu *devir* e, por isso mesmo, abre caminho para que possamos perceber que algo se perdeu e continua a se perder constantemente de uma maneira cada vez mais abissal: a própria personalidade humana. Aqui a tarefa crítica da literatura atinge seu auge em solo burguês a tal ponto de ser execrada pela própria burguesia no pós-1848.

Contudo, conforme Lukács freqüentemente insiste, o grande escritor que fora Balzac viveu uma realidade onde o proletariado ainda não estava constituído efetivamente como classe revolucionária e, por isso, seu realismo, embora grandioso, não pôde ir além da própria crítica. O leitor que procurar nos romances e contos de Balzac alguma narrativa de ordem socialista, realmente sairá frustrado, pois se toda obra parte das vivências cotidianas, como fizemos notar ao longo da tese, logo não poderia Balzac criar aquilo que ainda não existia em sua época: o proletariado revolucionário.

Em suma, a principal característica do realismo burguês é sua capacidade de esclarecer criticamente a realidade objetiva. Se nele há algum humanismo, alguma defesa incondicional da substância humana, esse humanismo só pode ser ele próprio crítico e não pode avançar para além da própria crítica. Isso porque o ser da burguesia em sua fase de ilusões revolucionárias ou mesmo em sua fase de desilusões também revolucionárias não pode ir além da própria realidade constituída por sua classe. A propriedade privada, a divisão capitalista do trabalho, as classes sociais, o Estado burguês são necessidades imperiosas e intransponíveis para sua própria classe. Com isso em mente, e olhando para o desenvolvimento histórico, chegamos novamente à importância da insurreição revolucionária do proletariado em 1848.

A partir de 1848, de acordo com Marx, algo novo aconteceu. Se as revoluções que outrora tinham surgido significavam tão somente “formas de subversão da forma de governo”, agora, com a aparição do proletariado como classe revolucionária, elas adquirem um novo significado e se tornam sinônimo de “subversão da ordem burguesa”²²⁶. Portanto, as revoluções deixam de ser mais um evento que procura substituir uma forma de dominação de classe por outra, e passam a designar na história a primeira grandiosa tentativa de dar fim à divisão da sociedade em classes. É deste modo que a revolução de junho de 1848 deve ser encarada pelo marxismo e, somente deste modo, que ela adquire importância indelével para a história.

Junho de 1848 é a lembrança perniciosa que continua rondar o pensamento burguês. Se ele assombra a burguesia, é porque demarca o início da possibilidade real do término de seu domínio de classe, assim como torna evidente que a burguesia já não pode mais levar adiante a história. Perante o inimigo proletário, a burguesia deve se consolidar em partido da ordem, ou seja, deve passar a defender com unhas e dentes seu modo de produção da vida social, mesmo que seja apelando aos velhos poderes que abominara em seu passado revolucionário. A burguesia diante da ameaça constituída pelo proletariado torna-se politicamente reacionária. O passado assombroso agora pode lhe servir e o futuro esplendoroso deve ser recusado.

Esse duro golpe à herança política de sua classe é também um golpe duríssimo à sua herança cultural. Com a impossibilidade de levar adiante a história, devido à consolidação de seu poder de classe, a burguesia passa a encarar a tarefa da crítica como algo cada vez mais pernicioso e indesejável. Com a ameaça posta na ordem do dia da queda de sua ordem social, encerra-se todo aquele período ainda vacilante em que esta classe ainda constituía pensadores, escritores e artistas capazes de refletir a realidade em sua totalidade movente e contraditória. Diante da insurreição proletária em junho de 1848, a burguesia passa não só a rechaçar definitivamente sua herança crítica, como também passa a acusá-la de socialista. Como afirma Marx:

“A burguesia tinha a noção correta de que todas as armas que ela havia forjado contra o feudalismo começavam a ser apontadas contra ela própria, que todos os recursos de formação que ela havia produzido se rebelavam contra a sua

²²⁶ Cf. MARX. “As lutas de classes na França de 1848 a 1850”, p. 132.

própria civilização, que todos os deuses que ela havia criado apostataram dela. Ela compreendeu que todas as assim chamadas liberdades civis e todos os órgãos progressistas atacavam e ameaçavam a *dominação classista* a um só tempo na base social e no topo político, ou seja, que haviam se tornado ‘socialistas’” (MARX, *O dezoito brumário de Luis Bonaparte*, p. 80)

Com o surgimento do proletariado revolucionário, a burguesia descobriu que todas as suas conquistas políticas e ideológicas se tornaram antípodas a ela, pois somente levadas até suas últimas conseqüências estas conquistas poderiam ser realmente realizadas e somente assim a história poderia ir adiante. Ora, se o levante proletário de 1848 significou o encontro da burguesia com os limites da atuação histórica de seu ser social, logo para o ponto de vista burguês o presente impreterivelmente se transformara em realidade permanente e insubstituível. Aqui fica evidente para a burguesia que a crítica já não é mais possível em seu domínio de classe. Agora, a burguesia deveria não só abandonar a crítica, como fazer de seu pensamento apologética do existente.

Desse modo, o pensamento burguês acabou necessariamente por perder a exata medida da realidade objetiva e, mais do que isso, passou a confundi-la com a imediatez da vida cotidiana, reproduzindo nas formas de reflexo do real o estranhamento como condição intransponível. De fato, aqui o reacionarismo político burguês, a luta pela sobrevivência de seu domínio social a qualquer custo se tornou a um só tempo a efetivação do apodrecimento de tudo aquilo que esta classe realizara de modo progressista e revolucionário ao longo da história.

A passagem da burguesia para o campo do reacionarismo não só foi um adeus ao progresso, mas também e ao mesmo tempo, uma despedida a todas as formas de conhecimento corretas da realidade. A burguesia ao se prender ao presente como a única forma de realidade possível e desejada, precisou deixar de lado tudo aquilo que na própria realidade poderia indicar movimento e superação. A burguesia não pode mais enxergar tais coisas porque elas são uma ameaça viva ao seu poder de classe. Eis que, para o âmbito da teoria e da cultura burguesa, se efetiva de vez o abandono da dialética e da totalidade. A realidade, assim, passa a ser encarada como uma superfície lisa, monótona, onde nada de profundamente significativo se passa. Em suma, para a teoria,

para a literatura e para a arte burguesas, a realidade passa a ser pura cópia fotográfica da própria cotidianidade fetichizada do capitalismo.

Com base nesse diagnóstico da situação histórica pós-1848, Lukács percebe a importância do proletariado, da transição socialista e do comunismo na obra de Marx. Para o filósofo, o advento do proletariado na história coloca em relevo a possibilidade objetiva de dar novo impulso ao progresso. Segundo fizemos notar, Lukács em seus *Escritos de Moscou* não consegue pensar o progresso tão somente nos marcos do domínio da natureza pela humanidade, ou seja, em termos de desenvolvimento tecnocientífico. Para o filósofo, o progresso é muito mais do que isso, porque só se torna efetivo, ou seja, livre de contradições, quando o aperfeiçoamento das forças produtivas está intimamente relacionado com o desenvolvimento harmonioso de toda humanidade. Tendo isso em vista, não é casual quando Lukács afirma:

“O capitalismo *somente* é progressista na medida em que cria as condições de sua própria abolição. A luta contra ele é o que há de verdadeiramente progressista nesta época, inclusive no âmbito da economia.” (LUKÁCS, *Escritos de Moscú*, p. 104)

A exigência da abolição da ordem burguesa é, de acordo com Lukács, a exigência da superação das contradições que permeiam o progresso da humanidade até o momento presente. Se o domínio da natureza até a atualidade acarretou na dominação do homem pelo homem, isso significa que até o atual momento o progresso não conseguiu se desenvolver plenamente. Caso acompanhemos a evolução da sociedade burguesa, perceberemos que a descoberta de potencialidades existentes na natureza significa não só a descoberta de possibilidades adormecidas no interior da força de trabalho, mas também o aprisionamento desta força aos imperativos da ordem social capitalista.

O desenvolvimento da sociedade burguesa é produto de um longo processo histórico com características universalizantes. A existência da classe burguesa, desde a decadência da Idade Média, sempre esteve relacionada com a expansão do comércio e a descoberta de novas possibilidades existentes na natureza. Pensemos nas grandes navegações, por exemplo. Quem poderia imaginar que a expansão do comércio e a

busca pela obtenção de novas matérias-primas desenvolveriam de modo tão intenso e colossal as forças produtivas?

Por certo, em nenhuma outra época houve um salto comparável ao que se dera sob a consolidação do domínio social da burguesia. Esse salto, incomparável com qualquer época anterior da história, submeteu o globo inteiro ao domínio burguês. A exigência de escoar as mercadorias para um mercado cada vez maior impulsionou o desenvolvimento das forças produtivas para se poder produzir mundialmente. Novas maquinarias, tecnologias, técnicas, além de descobertas científicas vieram à tona nesse movimento e o poder burguês se tornou uma potência irresistível para as antigas formas de organização da vida social. Nas palavras de Marx e Engels:

“Através do rápido aperfeiçoamento de todos os instrumentos de produção, através das comunicações infinitamente facilitadas, a burguesia arrasta todas as nações, mesmo as mais bárbaras, para dentro da civilização. Os módicos preços de suas mercadorias são a artilharia pesada com que ela põe abaixo todas as muralhas da China, com que ela constrange à capitulação mesma a mais obstinada xenofobia dos bárbaros. Ela obriga todas as nações que não queiram desmoronar a apropriar-se do modo de produção da burguesia; ela as obriga a introduzir em seu próprio meio a assim chamada civilização isto é, a tornarem-se burguesas. Em uma palavra, ela cria para si um mundo à sua imagem e semelhança.” (MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 12)

Com isso em mente, percebemos que foi sob o império da propriedade privada que a sociedade burguesa aperfeiçoou seu domínio em relação à natureza. Conforme vimos, isso implicou num profundo avanço da humanidade em seu auto-conhecimento. Não é casual, nesse aspecto, o fato de Marx e Engels tecerem elogios ao desenvolvimento da burguesia ao longo da história e a todo seu cosmopolitismo. Ora, somente com a consolidação do mercado mundial, com o desenvolvimento das forças

produtivas, a burguesia “deu provas daquilo que a atividade dos homens é capaz de levar a cabo”²²⁷.

Contudo, argumentam Marx e Engels, o domínio da burguesia que fora fundamental para o avanço da humanidade, agora se torna um entrave para ela. Isso porque as modernas forças produtivas se desenvolveram a tal ponto que entraram em contradição com a moderna propriedade privada. A cada crise comercial da sociedade capitalista, é notório o quanto as forças produtivas se tornaram por demais poderosas para o modo de vida social burguês. Ora, na sociedade capitalista, onde a apropriação das mercadorias se dá de modo privado e desigual, o avanço tecnocientífico não pode ser levado até a última consequência. Pensemos, por exemplo, no caso da substituição da força de trabalho por autômatos. A subtração da jornada de trabalho ao tempo mínimo e a quantidade de trabalhadores à massa social mínima de trabalho longe de libertar os homens para atividades outras que pudessem desenvolver ainda mais o domínio humano sobre a natureza, geraria um profundo estado de caos no interior da sociedade burguesa, criando uma série de desempregados impossibilitados de consumir as mercadorias produzidas.

Desse modo, nota-se o quão prejudicial seria para a lógica de funcionamento do capitalismo o desenvolvimento máximo das forças produtivas. Não é por menos que Marx e Engels no *Manifesto do Partido Comunista* afirmem que esse estado permanente de crise só pode ser remediado “pelo extermínio forçado de grande parte das forças produtivas”, por um lado, e, “pela conquista de novos mercados e da exploração mais metódica dos antigos mercados”²²⁸, por outro. Destruição da capacidade de dominar a natureza e exploração aqui entram em profunda consonância, uma vez que o avanço do conhecimento sobre a natureza pela humanidade deve ser em larga medida paralisado, sendo aceito apenas descobertas que propiciam uma exploração mais eficiente e eficaz da força de trabalho.

Nos moldes da sociedade burguesa, portanto, o progresso já não pode mais se desenvolver sem freios. Como afirmam Marx e Engels: “as armas com as quais a

²²⁷ Cf. MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 10.

²²⁸ Cf. MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 14.

burguesia derruiu o feudalismo voltam-se agora contra a própria burguesia”²²⁹. Ou seja, o domínio da natureza, a descoberta de capacidades existentes (embora ocultadas) no interior da natureza e do trabalho social não pode se realizar. A humanidade entra numa situação em que o papel progressista da burguesia, assim como o papel outrora revolucionário desta mesma classe, se esgotou.

Lukács nos *Escritos de Moscou* afirma que o teor progressista do capitalismo não está nele próprio, mas sim nas condições que preparam e propiciam objetivamente seu próprio fim. Essa constatação do filósofo húngaro nos remete a uma outra complementar de Marx e Engels:

“Mas a burguesia não forjou apenas as armas que lhe trazem a morte; ela produziu também os homens que portarão essas armas – os operários modernos, os proletários.” (MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 14)

No *Manifesto do Partido Comunista*, Marx e Engels encampam a tese segundo a qual o progresso daqui em diante só pode ser levado a termo pelo proletariado. Como afirmam os pensadores, a classe revolucionária é a “classe que traz o futuro em suas mãos” e, na sociedade capitalista, “o proletariado é uma classe realmente revolucionária”²³⁰. Endossam tal tese constatando que embora todos os estratos médios que compõem a sociedade burguesa não sejam amantes da dominação da classe, uma vez que suas condições de vida se tornaram cada vez mais árduas, o combate que estes mesmos estratos médios travam é reacionário, uma vez que procuram retroceder a história a um passado agora tornado idealizado. Por isso mesmo, podemos afirmar que os antigos estratos médios ainda existentes na sociedade burguesa só podem se tornar revolucionários e escapar de qualquer reminiscência de um passado idílico quando “abandonam a sua posição própria para colocarem-se na do proletariado”²³¹.

De fato, no conjunto da obra de Marx, o proletariado sempre aparece como classe revolucionária, ou seja, como única classe capaz de realizar o progresso iniciado

²²⁹ Cf. MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 14.

²³⁰ Cf. MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 18.

²³¹ Cf. MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 18.

pela sociedade burguesa. Essa constatação, ao contrário do que possa parecer, em nada tem de exercício de fé ou aposta cega no futuro. Quando Marx e Engels escrevem passagens que para uma leitura rápida e precipitada possam parecer estranhas ao marxismo revolucionário por que repletas de um tom determinista, como é o caso daquela do final da seção primeira do texto [“Burgueses e proletários”] onde se lê “a sua derrocada [derrocada da burguesia] e a vitória do proletariado são igualmente inevitáveis”²³², o que se vê é algo completamente contrário a isso, pois em verdade trata-se de uma leitura do progresso humano firmemente embasada numa perspectiva ontológica da importância do proletariado.

Segundo Marx, o proletariado se distingue de todas as outras classes da sociedade capitalista exatamente porque é a única classe que só pode existir ao trabalhar, ou seja, é a única classe cuja existência se realiza a partir do momento em que ela própria transforma a natureza e, com isso, engendra a existência de todo gênero humano. Vejamos melhor. Nos *Manuscritos econômico-filosóficos*, Marx em seu debate com a *Fenomenologia do Espírito* de Hegel, destaca a ideia de ente objetivo para a exata compreensão de seu argumento. Um ser só pode existir objetivamente, ou seja, quando existe a partir da existência de um terceiro. O homem, nesse aspecto é um ser objetivo, uma vez que é um ser natural. Por isso, o homem só pode realizar sua existência se relacionando com o mundo tal como ele se encontra momentaneamente disposto.

A natureza, nesse aspecto, é uma realidade intransponível para o homem, pois a realização de seu ser depende dela. O indivíduo, quando trabalha, parte da realidade existente, daquilo que a humanidade produziu ao longo de toda sua evolução. Pensemos nos instrumentos de trabalho. Eles não poderiam ter surgido do nada, como que por invenção de um gênio que transcende a tudo. Antes, os instrumentos de trabalho são a objetivação de toda a evolução humana até o momento. E, por isso, mesmo acompanham o desenvolvimento da história.

O homem só pode criar instrumentos de trabalho entrando em intercâmbio com a natureza. Neste processo, ele cria algo novo, não existente no modo como ela (a natureza) está imediatamente dada. Da transformação da madeira, por exemplo, surge a mesa, algo até então inexistente no mundo natural. Mas não é só isso. Da transformação

²³² Cf. MARX & ENGELS, *Manifesto do Partido Comunista*, p. 20.

da madeira em mesa, o homem que trabalha também se modifica, uma vez que se insere na vida social – basta pensar que para tanto, o homem se utiliza dos instrumentos de trabalho. Na relação de trabalho, portanto, nem o conteúdo trabalhado, nem o sujeito que trabalha saem do mesmo modo que entraram. Há sempre um movimento dialético de enriquecimento, de elevação. A natureza, assim, ao ser modificada pelo homem, transforma-se em objeto humano e, por isso, passa a ser parte da vida social, assim como o próprio indivíduo que produz sai de seu estado de aparente isolamento, e adentra nas relações sociais.

Tendo isso em vista, podemos afirmar que o produtor transforma a realidade a partir do existente na medida em que vai para além daquilo que estava imediatamente dado para ele. O *devoir* da natureza para o homem a partir do trabalho é, nesse aspecto, ato histórico e envolve toda a humanidade. Essa é a força da descoberta de Hegel nos *Manuscritos econômico-filosóficos*.

Como salienta Marx, Hegel ao ter entrado em contato com a economia clássica, pôde perceber esse lado positivo do trabalho onde o homem é resultado de seu próprio trabalho. Nas palavras de Marx:

“Hegel se coloca no ponto de vista dos modernos economistas nacionais. Ele apreende o *trabalho* como a essência, como a essência do homem que se confirma; ele vê somente o lado positivo do trabalho, não seu [lado] negativo.” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 124)

Embora em sua obra, Hegel confunda o homem com a *consciência-de-si* e acabe por fazer uma análise repleta de abstrações idealistas²³³, não deixa de ser racional a ideia de que a autoprodução humana é um *processo* realizado pelo próprio homem. Isso porque a partir dessa descoberta, Marx consegue realizar a tarefa preconizada por Feuerbach de realizar a inversão materialista da filosofia hegeliana, sem com isso deixar de lado a atividade e a história, como fizera o próprio Feuerbach com sua filosofia

²³³ Conforme indica Marx: “A *essência humana*, o *homem*, refere-se para Hegel = *consciência-de-si*. Todo estranhamento da essência humana *nada* mais é do que o *estranhamento da consciência-de-si*. [...] Toda reapropriação da essência objetiva estranhada aparece, então, como uma incorporação na consciência-de-si; o homem apoderado de sua essência é *apenas* a consciência-de-si apoderada da essência objetiva. O retorno do objeto ao si é, portanto, a reapropriação do objeto.” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 125)

contemplativa²³⁴. Essa aproximação crítica que salvara a dialética de Hegel de todas as suas deformações de fato foi importante para que se colocasse o processo histórico como produto da relação do homem com a natureza e se percebesse, com isso, que nada poderia transcendê-los.

Conforme percebemos nos *Manuscritos econômico-filosóficos*, tal constatação só foi possível com a descoberta do “lado positivo” do trabalho, ou seja, com a descoberta do trabalho como criador tão somente de valores de uso e não de mercadorias. O trabalho que cria mercadorias, assim, deixa de ser aquilo que aparentemente parece ser: condição humana insuperável. Antes, para Marx, ele é uma atividade historicamente determinada que surge com base na constituição da sociedade burguesa. Disso se deduz que se o trabalho hoje se desenvolve como atividade alienada, isso não significa que assim para sempre será, uma vez que a descoberta do trabalho como categoria ontológica nos permite conceber que a forma presente do trabalho (o trabalho alienado) carrega em si possibilidades objetivas de sua própria superação²³⁵.

Todas as deformações provocadas pela divisão capitalista do trabalho são, nesse aspecto, historicamente constituídas e, por isso mesmo, passíveis de serem superadas. Esse é o primeiro ganho teórico de Marx, ao recuperar Hegel e sua noção de trabalho. Contudo, Marx vai além. Ele radicaliza Hegel, colocando seu pensamento filosófico sob seus pés. Ou seja, ao desinverter o pensamento hegeliano, Marx pode perceber que a deformação humana de nossa época (assim como das épocas passadas) é um problema que nos remete necessariamente ao próprio ato de produção da própria vida, ao trabalho. Por isso, é apenas a partir do trabalho que se justifica sem qualquer idealismo a urgência e a possibilidade do comunismo.

²³⁴ Sobre as influências de Hegel e Feuerbach sobre o pensamento de Marx. Cf. FREDERICO, *O jovem Marx*.

²³⁵ Em *O Capital*, Marx elucida esta questão quando debate a diferença entre trabalho concreto e trabalho abstrato. Segundo o autor, embora no capitalismo o trabalho abstrato esteja vinculado diretamente ao advento da sociedade burguesa, ao processo de produção de mercadorias, o trabalho concreto jamais deixou de existir. Antes, o trabalho concreto é o insuperavelmente existente, é a essência do trabalho, é sua característica ontológica. Nas palavras de Marx:

“Mas o casaco, o linho, ou qualquer componente da riqueza material que não seja dado pela natureza, tinha de originar-se de uma especial atividade produtiva, adequada a determinado fim e que adapta certos elementos da natureza às necessidades particulares do homem. O trabalho como criador de valores-de-uso, como trabalho útil, é indispensável à existência do homem – quaisquer que sejam as formas de sociedade –, é necessidade natural e eterna de efetivar o intercâmbio material entre o homem e a natureza e, portanto, de manter a vida humana.” (MARX, *O Capital*, p. 65)

O comunismo, ou seja, a associação dos produtores livres, não se assemelha em nada com uma “profissão de fé”. Não se trata de algo que surgiu da *ideia* do autor ou mesmo do *sonho* de todo um movimento de uma determinada época. Se assim fosse, seria plenamente justificável pensar o comunismo como algo irrealizável, como algo que nada mais é do que sinônimo de um desejo humano por um ideal inalcançável, desejo este que se constituiria por um humanismo abstrato de um pequeno grupo composto majoritariamente por jovens que convivem mal com suas “inquietações passageiras”.

De fato, nem Marx nem Engels pensavam desse modo. Em Marx, especificamente, a descoberta do movimento operário francês no ano de 1844, o levou não só a deixar de lado seus antigos resquícios idealistas – como podemos observar na emblemática afirmação de 1843, “assim como outrora a revolução começou no cérebro de um *monge*, agora ela começa no cérebro de um filósofo”^{236 237} – para se tornar plenamente materialista, como tal materialismo só pôde dar a sustentação teórico-empírica correta da revolução quando Marx se remeteu ao trabalho enquanto produtor de valores-de-uso (e não de mercadorias).

Ao ter levado até as últimas consequências o fato de que o trabalho enquanto intercâmbio sempre necessário do homem com a natureza implica na elevação do homem diante dela, ou seja, ao ter notado que quando o homem transforma a natureza, ele o faz ativando sua própria consciência, encontrando na natureza as causalidades que permitam o advento de algo que nela só existia como possibilidade, Marx pôde descobrir em nossa época, no capitalismo moderno, não apenas uma forma de organização da vida social passível de ser transformada a partir da ação, como também o sujeito da possível superação do estado de coisas presente. Trata-se do proletariado, da classe daqueles indivíduos que, uma vez despossuídos de todos os meios de produção, se vêem compelidos a vender sua força de trabalho ao capitalista para suprir sua própria existência corpórea.

Por isso, podemos afirmar que Marx ao estudar a divisão capitalista do trabalho, encontra no proletariado a classe responsável por realizar o intercâmbio sempre

²³⁶ Cf. MARX, *Crítica da filosofia o direito de Hegel*, p. 152.

²³⁷ E assim prossegue Marx parágrafos depois:

“As revoluções precisam de um elemento *passivo*, de uma base *material*. A teoria só é efetivada num povo na medida em que é a efetivação de suas necessidades.” (MARX, *Crítica da filosofia o direito de Hegel*, p. 152)

necessário entre homem e natureza a fim de suprir a existência de toda humanidade. Por isso, sua condição social é a condição de toda uma época. Ora, se a consciência surge do ser e este, por sua vez, é produto do modo como os homens efetivam sua existência, logo faz todo sentido quando Marx afirma:

“O modo através do qual os homens produzem seus víveres depende, em primeira mão, da própria constituição dos víveres encontrados na natureza e daqueles a serem produzidos. Esse modo da produção (*Weise der Produktion*) não deve ser observado apenas sob o ponto de vista que faz dele a reprodução física dos indivíduos. Ele é, muito antes, uma forma determinada de expressar sua vida, uma *forma de vida* determinada do mesmo. Assim como os indivíduos expressam sua vida, assim eles também são. O que eles são, coincide com sua produção, tanto com o *que* produzem, quanto como o *como* eles o produzem. O que os indivíduos são, portanto, depende das condições materiais de sua produção.” (MARX & ENGELS, *A ideologia alemã*, p. 42)

Com base nesta passagem, fica claro que para Marx, assim como para Engels, o engendramento da existência natural do homem não é mera satisfação de uma necessidade imposta pelo fato do homem se constituir como *ser objetivo*. O trabalho extrapola esse aspecto natural. Em verdade, conforme podemos notar na citação, a compreensão do modo como toda a vida social se encontra organizada, passa pela compreensão do modo como o trabalho social está organizado, porque é ali, nas relações de produção que temos o *locus* de efetivação da vida empírica, da elevação do homem diante da natureza e sua inserção na vida genérica.

Se nos recordarmos, ali o homem aparece como um ser que se diferencia do animal porque seu trabalho é necessariamente atividade consciente. Para o homem, ao contrário dos outros seres naturais, o trabalho implica na consciência da existência da natureza a ser transformada, de si (do próprio indivíduo) e de toda humanidade. Ou seja, o trabalho implica na possibilidade de se criar algo novo de acordo com a liberdade que o indivíduo pode gozar diante das possibilidades postas na realidade objetiva

exatamente porque o homem, ao contrário dos outros seres da natureza, é um ser genérico.

Contudo na sociedade capitalista, essa característica essencial do trabalho – ou seja, do trabalho como produtor de valores de uso – acaba deformada pelo imperativo de fazer desta atividade o elemento produtor de mercadorias. Aqui, sob o império da universalização da propriedade privada e da produção de mercadorias, o trabalho se transforma universalmente numa atividade alienada, subsumida aos imperativos da divisão capitalista do trabalho, porque a partir da realização desta atividade, o trabalhador não se reconhece nos produtos que dela surgiram. Na sociedade capitalista, a exigência da produção de mercadorias – a unidade elementar da riqueza nesta forma de organização da vida social – transforma a própria atividade numa mercadoria a ser vendida para o conjunto da burguesia e a ser utilizada conforme os ditames do mercado. O trabalhador agora modifica a natureza não mais conforme sua vontade, mas conforme os imperativos de outrem. Assim, nesta sociedade, o trabalho se deforma a tal ponto que deixa de ser atividade livre e consciente, voltada para a elevação do homem diante da natureza, e se transforma em mera fonte de sobrevivência *individual* do trabalhador. Em suma, sob a divisão capitalista do trabalho, a transformação da natureza não cria uma vida autenticamente humana (livre e consciente), mas sim uma nova natureza que bestializa o ser social do homem.

A perda do objeto, a fantasmagórica transformação do mundo das coisas em algo que exerce poder sobre os produtores, a disputa que passa a ocorrer entre os trabalhadores por postos de trabalho, o fechamento egoísta deles num mundo meramente individual, a percepção de que seus interesses individuais não estão em consonância com os interesses de tantos outros indivíduos, tudo isso passa a ser, portanto, um problema de nossa época. Lembremos que o trabalho engendra a vida de toda sociedade e, por isso mesmo, para Marx não há nada mais correto do que afirmar: “a relação do trabalhador com o trabalho engendra a relação do capitalista (ou como se queira nomear o senhor do trabalho) com o trabalho”²³⁸.

Sendo assim, percebe-se que a análise ontológica embasada no trabalho, acaba por nos esclarecer que a alienação da atividade não é produto de um poder objetal, conforme aparece imediatamente para todos, mas antes tem como ponto de partida e de

²³⁸ Cf. MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 87.

chegada o próprio homem no ato de produção da sua própria vida social. Com essa ideia em mente, Marx pode identificar o homem com o trabalhador²³⁹ e, mais do que isso, pode perceber que a alienação da atividade implica necessariamente na alienação de todos os membros e classes que compõem a atual sociedade. Retomemos uma importante afirmação do pensador alemão:

“A classe possuinte e a classe do proletariado representam a mesma autoalienação humana. Mas a primeira das classes se sente bem e aprovada nessa autoalienação, sabe que a alienação é *seu próprio poder* e nela possui a *aparência* de uma existência humana; a segunda, por sua vez, sente-se aniquilada nessa alienação, vislumbra nela sua impotência e a realidade de uma existência desumana.” (MARX & ENGELS, *A sagrada família*, p. 48)

Neste excerto, não só fica claro que na sociedade capitalista, a burguesia não pode mais ser uma classe revolucionária, uma vez que “se sente bem e aprovada” na alienação, até mesmo porque ela é a realização de seu ser social, como também fica evidente que para o proletariado ocorre o oposto. O ser social desta classe está em contradição com sua situação social. Ao estudar a condição social do proletariado, Marx argumenta: “quanto mais o trabalhador se desgasta trabalhando (*ausarbeitet*), tanto mais poderoso se torna o mundo objetivo, alheio (*fremd*) que ele cria diante de si, tanto mais pobre se torna ele mesmo, seu mundo interior, [e] tanto menos [o trabalhador] pertence a si próprio”²⁴⁰. Ou seja, a produção das riquezas no mundo capitalista significa o aumento da miséria humana. E aqui Marx não pensa apenas na questão da diminuição salarial, uma vez que esta pode ser melhorada. O que importa para o autor é, sobretudo, a deformação da omnidade. Como indica Marx, a redução do trabalho a um simples “*meio* para satisfazer necessidades fora dele”²⁴¹ deve ter um triste significado para o conjunto da humanidade: a sua animalização.

O proletariado, portanto, vive a inumanidade que o capitalismo lhe impõe na medida em que engendra a totalidade da vida social. Ao transformar a natureza, o

²³⁹ Exemplar nesse aspecto é a seguinte passagem: “o homem (o trabalhador) só se sente [ser] livre e ativo em suas funções animais [...]” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 83)

²⁴⁰ Cf. MARX. *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 81.

²⁴¹ Cf. MARX. *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 83.

proletariado cria uma realidade objetiva que lhe parece ser insuperável e transcendente, como se fosse uma segunda natureza. Contudo, conforme vimos, Marx ao redescobrir a dialética nas reflexões de Hegel sobre o trabalho redescobre também a história e, por isso, pode romper a partir da análise da própria realidade objetiva esta aparência posta pela divisão capitalista do trabalho. Disto segue necessariamente a descoberta do proletariado como a única classe capaz de levar adiante o progresso humano.

“Trata-se *do que* o proletariado *é* e do que ele será obrigado a fazer historicamente de acordo com o seu *ser*”²⁴², afirma Marx. Aqui não se trata de determinismo histórico, como pode parecer num primeiro instante – principalmente quando pensamos no uso da expressão “obrigado a fazer” –, mas sim de uma premissa histórica de viés ontológico. Se o homem só engendra sua vida natural e social na medida em que trabalha, e se na sociedade capitalista a classe responsável por realizar tal engendramento é o proletariado, logo é no conjunto desta classe que toda a humanidade pode vir a se afirmar.

Assim, a tarefa da revolução adquire seu sentido próprio. Não se trata de mais uma substituição do poder de uma classe por outra, como fora o desenvolvimento histórico até o momento, mas sim na abolição de todas as classes. Ora, se a burguesia em sua luta contra os antigos poderes só pôde se converter em representante dos interesses universais porque a nobreza, o clero e o Rei eram as forças opressoras de todas as outras parcelas da sociedade, ela (a burguesia) ao ganhar o poder político teve de enveredar uma encarniçada luta contra as classes inferiores. Basta pensar na necessidade da existência do Estado como forma política de realização ilusória dos interesses de todas as classes. Ora, se o Estado existe na sociedade capitalista, é porque o interesse universal não se realizou efetivamente, mas sim em sua forma inautêntica. Para Marx, o Estado burguês nunca poderia representar o conjunto dos interesses universais, até mesmo porque é um dos produtos da divisão capitalista do trabalho. Sua emergência, por isso, só veio a ser possível porque a consolidação da ordem capitalista necessita identificar, a partir das leis que regem juridicamente a sociedade, o interesse universal com o interesse burguês. Ou seja, a formação do domínio burguês somente foi possível de se desenvolver com base na existência de outras classes abaixo da

²⁴² Cf. MARX & ENGELS, *A sagrada família*, p. 49.

burguesia, até mesmo porque ela (a burguesia) não era a classe diretamente produtora de riquezas materiais.

Já o proletariado, ao contrário da burguesia, não encontra nenhuma outra classe que possa vir a ser sua subalterna. Todas as riquezas são produzidas por ela e não por outra classe. Sendo assim, o proletariado só pode realizar seus interesses ao realizar os interesses universais de modo pleno, ao suprássumir a si própria e todas as classes, ao destruir tudo aquilo que reproduzia a inumanidade propagada pela ordem social burguesa: a propriedade privada, o Estado e a divisão capitalista do trabalho.

Para Marx não há uma saída realista para além do proletariado, até mesmo porque todas estas formas objetivadas da alienação na sociedade capitalista encontram seu nascedouro no próprio modo como o homem realiza seu ser social no trabalho. Isso significa, por conseguinte, que embora o proletariado engendre a perda do homem em relação ao gênero humano – porque sua existência se dá com a propriedade privada, com a venda de sua atividade a um outro que não trabalha (a burguesia), com o não reconhecimento de sua atividade como propriamente sua –, ele também engendra a consciência teórico-prática desta perda, assim como a possibilidade objetiva de sua superação. Em suma, o proletariado é o sujeito da revolução na medida em que é a classe que ao transformar a natureza, cria a realidade objetiva em sua totalidade.

Com o proletariado, a revolução, portanto, deixa de ser mera tomada de poder. Se até a revolução burguesa, os homens apenas consolidavam um poder objetual que se move espontaneamente, criando a falsa impressão da história como produto de uma força supra-humana, agora, com o proletariado, surge a possibilidade do homem efetivar a derrocada de todas as formas de alienação da atividade humana e, com isso, fazer valer a *verdade objetiva* mais profunda e essencial: a história como produto do processo de desenvolvimento humano, ou seja, como produto da transformação da natureza em objeto social. Seguindo por esta linha, a revolução socialista traz uma novidade impossível até então na história mundial: a plena unidade dialética entre libertação humana e progresso.

Não é casual que o próprio Lukács em seus *Escritos de Moscou* fale que o fundamento do progresso no capitalismo esteja nas forças que criam a possibilidade de sua superação. A defesa do socialismo a partir da tomada do poder de Estado pelo proletariado, tendo em vista sua destruição, aqui se dá em nome da possibilidade de

superar a contradição que mobilizou o progresso até o momento. Seguindo os passos de Marx e Engels, Lukács percebe que o progresso não pode se desenvolver plenamente caso acarrete a exploração entre os homens. Por isso, o filósofo húngaro, para dar uma saída realista ao progresso, precisa defender o socialismo nos moldes ontológicos e, assim, perceber no proletariado revolucionário a força capaz de criar uma nova forma de sociedade onde o domínio humano sobre a natureza consolide o enriquecimento da substância humana.

Nesse aspecto, a visão marxista de progresso em Lukács é profundamente humanista e calcada na realidade objetiva. A defesa da tomada do poder pelo proletariado não se dá em nome de um mero revanchismo, da mera subsunção de uma classe por outra, mas antes se dá em nome do desenvolvimento do conjunto da humanidade. A tarefa revolucionária do proletariado é grandiosa exatamente porque é a única via capaz de levar adiante a história humana como desenvolvimento de um novo homem: o homem harmonioso (ou homem total).

Aqui vale voltar a Marx. Ao falar sobre o comunismo, o autor pensa que o fim de todos os complexos que sustentam a divisão capitalista do trabalho em nossa contemporaneidade (Estado, propriedade privada, classes sociais) seria um avanço histórico da humanidade. Ao contrário da visão primitivista-romântica que vê no comunismo uma volta a um passado idílico que nunca existiu, Marx ao embasar a revolução no trabalho, pode perceber que o comunismo significa um ganho para o gênero humano, na medida em que esta forma de sociedade faria avançar aquilo que a evolução humana constituía até então²⁴³.

Se, as antigas promessas heróicas da burguesia em desenvolver plenamente o ser humano foram fracassadas porque não puderam romper com o estranhamento do homem em relação a outros tantos homens, logo, com a derrubada de todas as formas de alienação pela ação revolucionária do proletariado, assistir-se-ia a um salto qualitativo na evolução humana. O homem, a partir de então, livre de qualquer forma de

²⁴³ Frederico em seu estudo sobre a obra do jovem Marx, afirma:

“Tal superação não é vista – já em 1844 – como um retorno ao passado, uma volta romântica à sociabilidade originária, um regresso à natureza. A evolução da vida social não é um erro a ser corrigido, quando os homens olharem para trás e se conscientizarem de que a origem de seus males teve início com o desenvolvimento das forças produtivas, a divisão do trabalho, a propriedade privada etc. A superação da alienação não é um movimento regressivo, um salto para trás, visando anular a história real para reconstituir um idílico estágio de harmonia quebrada pelo progresso social.” (FREDERICO, *O jovem Marx*, p. 184)

estranhamento, se reconheceria efetivamente nos produtos de sua atividade, perceberia que o mundo é produto de sua própria criação ativa e não de um ser outro, transcendente. O homem, no comunismo, perceberia não só que ele é o criador de seu próprio destino, como também compreenderia que seu destino é o destino de todo gênero, uma vez que sua existência individual é essencialmente social. Assim, como já salientamos, com o fim das classes sociais, do Estado, da propriedade privada e da própria divisão capitalista do trabalho, o engendramento da existência corpórea do ser humano seria aquilo que sempre fora em essência: realização do salto do homem em relação à natureza, ou seja, sua inserção conscientemente delineada no interior do mundo social. Assim compreendemos o sentido da afirmação de Marx: “Acima de tudo é preciso evitar fixar mais uma vez a ‘sociedade’ como abstração frente ao indivíduo. O indivíduo *é o ser social*”²⁴⁴.

Nesse movimento de reconciliação do homem com sua existência genérica, tornado possível com o advento do proletariado revolucionário na história, é que se pode falar na congruência entre progresso e humanismo. Se o progresso sempre esteve em contradição com a sociedade, porque até o momento servira para mobilizar a exploração do homem pelo homem, com o surgimento do proletariado como classe revolucionária, pode-se superar tal estado de coisas e fazer do progresso a base de uma existência autenticamente humana. Em suma, se a realização do proletariado se dá apenas com sua vitória e, se sua vitória só é possível de se efetivar com o fim das classes sociais, da propriedade privada, do Estado, da divisão capitalista do trabalho, dentre outras formas de alienação, isso significa que o domínio da natureza só pode ganhar novo impulso com a emancipação do proletariado.

A emancipação humana, portanto, somente pode ser obra da classe que trabalha, o proletariado. Esta classe ao se emancipar, emancipa todo o conjunto da humanidade, e, assim, realiza aquilo que o trabalho sempre fora em essência. Ao suprasumir todas as formas de alienação, o proletariado também se suprassume²⁴⁵, e, desse movimento, resulta um mundo onde o ser humano poderia realmente se reconhecer nos produtos da sua atividade, e, mais do que isso, perceber que sua atividade, assim como os produtos

²⁴⁴ MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 107.

²⁴⁵ Nas palavras de Marx, o proletariado “não pode libertar-se a si mesmo sem suprasumir suas próprias condições de vida. Ele não pode suprasumir suas próprias condições de vida sem suprasumir *todas* as condições de vida desumana da sociedade atual, que se resumem em sua própria situação.” (MARX & ENGELS, *A sagrada família*, p. 49)

que surgem dela, são herdeiras da evolução de sua espécie. Assim, o homem livre de qualquer poder objetual, perceberia que sua existência social (e histórica) é produto de sua vontade e de sua ação livre e consciente.

Neste sentido, a vitória do proletariado, ou seja, a instauração do comunismo somente possibilitaria o progresso, ou seja, o aprofundamento da descoberta de novas causalidades contidas na natureza porque o homem, uma vez emancipado de todas as formas de estranhamento proporcionadas pela divisão capitalista do trabalho, impulsionaria o desenvolvimento das forças produtivas criadas até o momento ao dar fim à sua antiga existência inumana, ao elevar sua existência individual (natural) à existência propriamente social. Desse modo, a dominação da natureza pelo homem somente poderia dar um novo impulso na história ao consolidar o ser do homem como ser total, harmonioso. Nesse sentido, compreendemos a afirmação de Marx acerca da sociedade comunista:

“O *comunismo* na condição de supra-sunção (*Aufhebung*) positiva da *propriedade privada*, enquanto *estranhamento-de-si* (*Selbstentfremdung*) humano, e por isso enquanto *apropriação* efetiva da essência humana pelo e para o homem. Por isso, trata-se do retorno pleno, tornado consciente e interior de toda riqueza do desenvolvimento até aqui realizado, retorno do homem para si enquanto homem *social*, isto é, humano. Este comunismo é, enquanto naturalismo consumado=humanismo, e enquanto humanismo consumado=naturalismo. Ele é a *verdadeira* dissolução (*Auflösung*) do antagonismo do homem com a natureza e com o homem; a verdadeira resolução (*Auflösung*) do conflito entre existência e essência, entre objetivação e auto-confirmação (*Selbstbestätigung*), entre liberdade e necessidade (*Notwendigkeit*), entre indivíduo e gênero. É o enigma resolvido da história e se sabe como esta resolução.” (MARX, *Manuscritos econômico-filosóficos*, p. 105)

A partir desse debate em torno da relação entre dominação da natureza e emancipação humana, Lukács estuda o papel progressista do proletariado no campo do conhecimento. Para tanto, Lukács inicia seu raciocínio seguindo Marx e reafirma que

tanto a burguesia quanto o proletariado vivem a mesma autoalienação de modos diferentes. Segundo demonstra, enquanto a burguesia contempla sua existência realizada na própria alienação da atividade humana, o proletariado pode vir a perceber na alienação a sua própria situação inumana enquanto deformação de toda vida humana.

O proletariado é a classe que trabalha, ou seja, a classe que engendra a formação da totalidade na medida em que faz da natureza objeto social. Com base em tal constatação, Lukács pode encontrar no proletariado os caminhos para a consciência correta acerca da realidade, porque esta classe ao modificar a natureza mediante o trabalho realiza o *dever* do real em sua *totalidade*. Com a revolução de junho 1848, o proletariado não se torna apenas o sujeito que pode realizar o aprofundamento do domínio do homem sobre a natureza, mas também e por isso mesmo, o proletariado pode fazer do domínio da natureza emancipação humana na medida em que, ao se insurgir como classe revolucionária, decifra sua existência e reconhece de modo consciente e prático a realidade circundante como produto de sua própria atividade. “Por isso, o proletariado – cuja consciência de classe revolucionária se expande no período do declínio ideológico da burguesia – é capaz de compreender de toda a dialética do desenvolvimento capitalista”²⁴⁶, afirma Lukács.

Se todas as formas de conhecimento humanas nada mais são para o Lukács dos anos 1930 do que formas reflexivas da relação do homem com o real, e se o proletariado é a classe cujo papel na sociedade capitalista é efetivar a existência da realidade objetiva em sua totalidade dinâmica por meio do trabalho, logo é no proletariado revolucionário que o reflexo correto da realidade objetiva pode encontrar sua base de sustentação. Sendo assim, todas as formas de reflexo da realidade (filosofia, ciências, artes, literatura etc.) só podem compreender a verdade objetiva (o real como totalidade em *dever* posta em movimento pelo homem) caso expressem o processo de formação revolucionária do proletariado como classe.

Em suma, com o advento do proletariado revolucionário o conhecimento pode progredir no capitalismo já consolidado, porque apenas no proletariado que se pode reconquistar a realidade objetiva. Nesta classe que engendra o conjunto da humanidade na medida em que faz do objeto coisa estranha ao seu ser, o homem pode ter não apenas

²⁴⁶ Cf. LUKÁCS “O romance como epopeia burguesa”, p. 236.

consciência da perda, mas também consciência da superação desta mesma perda²⁴⁷. Nesse aspecto, a existência do proletariado para o âmbito do conhecimento implica na possibilidade de um estágio mais elevado do que aquele que precedera a burguesia revolucionária.

Se, na época em que a burguesia fora uma classe progressista, o conhecimento pudera configurar uma verdadeira e grandiosa crítica da realidade, esclarecendo as contradições que a mobilizam; agora, com o proletariado, o conhecimento pode ir além e se tornar num momento da luta pela emancipação humana. Com a consolidação do capitalismo, com a formação da burguesia como classe reacionária e do proletariado como classe revolucionária, inaugura-se a possibilidade objetiva da formação de um novo homem, ou seja, de um homem plenamente constituído, uma vez que o conhecimento correto da realidade objetiva (a descoberta da totalidade e do *devir* mediante a *práxis*) se transforma numa força na luta pela realização desses antigos ideais oriundos do humanismo burguês (agora convertido em humanismo proletário).

O ano de 1848, nesse aspecto, é um divisor de águas, porque a partir dele se inicia uma nova fase da luta de classes e se anuncia uma nova ordem, uma vez que na luta contra o poder burguês, o proletariado descobre que ele só pode se realizar como classe ao tomar o poder e “destruir o Estado” – para retomar uma expressão de Lenin em *O Estado e a revolução*. Ou seja, na *práxis* revolucionária, o proletariado adquire a consciência de que sua realização só é possível com o término de todas as formas de poder oriundas da divisão capitalista do trabalho.

Aqui se encontra o segredo da existência do proletariado e também o segredo do conhecimento sobre a realidade objetiva em nossa época: a destruição de tudo aquilo que impede o livre desenvolvimento das potencialidades humanas. Com a consolidação do capitalismo, o conhecimento acerca da realidade objetiva intensifica as cores herdadas do passado porque ao exprimir o movimento revolucionário liderado pelo

²⁴⁷ Nas palavras de Marx:

“Porque a abstração de toda humanidade, até mesmo da *aparência* de humanidade, já é completa entre o proletariado instruído; porque nas condições de vida do proletariado estão resumidas as condições de vida da sociedade de hoje, agudizadas do modo mais desumano; porque o homem se perdeu a si mesmo no proletariado, mas ao mesmo tempo ganhou com isso não apenas a consciência teórica dessa perda, como também, sob a ação de uma penúria absolutamente imperiosa – a expressão prática da necessidade –, que já não pode mais ser evitada nem embelezada, foi obrigado à revolta contra essas desumanidades; por causa disso o proletariado pode e deve libertar-se a si mesmo.” (MARX & ENGELS, *A sagrada família*, p. 49)

proletariado, o conhecimento se torna num momento da dissolução de toda ordem social inumana, bem como num momento da formação do homem total.

4.2. 1848 e a literatura proletária

Lukács pensa o desenvolvimento do progresso a partir de seu desenvolvimento contraditório onde o avanço do domínio humano sobre a natureza se dera com base na exploração do homem pelo homem. Contudo, salientamos que tal processo que vingara até o presente momento, poderia vir a ser superado pelo proletariado. Com o surgimento deste na história como classe revolucionária nos movimentos que permearam o ano de 1848, estaria demarcado o início de uma nova época da história da humanidade porque agora se tornava possível pensar a possibilidade de um aprofundamento do progresso, uma vez que a realização do proletariado como classe só seria possível com o fim da divisão capitalista do trabalho, do Estado, das classes, da propriedade privada, enfim, de todas as formas de estranhamento. Sendo assim, com a vitória do proletariado, o progresso não estaria mais em contradição com o livre desenvolvimento das potencialidades humanas, mas antes o elevaria a um novo patamar. A vitória do proletariado, ou seja, sua realização como classe, portanto, forneceria as bases para a constituição de uma vida plena.

Tendo isso em vista, compreendemos que não é casual Lukács ter se colocado contra o marxismo vulgar nos anos 1930 – marxismo este que fora semeado desde a II Internacional. Seguindo e aprofundando a crítica de Marx, Engels e, sobretudo Lenin, Lukács procura demonstrar a falência do ranço positivista de toda esta teoria, demonstrando que o progresso não é uma linha reta e unidirecional que nos leva mecanicamente ao socialismo. Em embate direto com esses teóricos, como podemos notar em seus *Escritos de Moscou*, o filósofo húngaro reivindica – como já fizera em *História e consciência de classe* – um marxismo autêntico e ao fazer isso aborda o problema do socialismo e sua relação com o progresso de modo dialético, ou seja, com base na ideia de que a revolução é, antes de tudo, um processo.

Aqui novamente encontramos o peso da realidade objetiva nas reflexões de Lukács. Como apontara em seu artigo de 1934 “Arte y verdad objetiva”, se o ser tem primazia sobre a consciência isso se dá porque tudo aquilo que é novo só pode surgir a partir do existente, ou seja, nada pode vir a se constituir do nada. Ora, qualquer forma de práxis é sempre dirigida teleologicamente a algo que é exterior ao sujeito ativo, como indica, por exemplo, seus estudos sobre o trabalho em *O jovem Hegel*. Neste aspecto, entendemos que, o socialismo não pode surgir sob condições ideais construídas na mente de quem o almeja. Antes, o socialismo surge a partir da práxis revolucionária do proletariado que, assim como qualquer forma de práxis, é sempre dirigida à transformação consciente daquilo que está dado – no caso, a organização da totalidade da vida social. Não é casual, neste aspecto, que a construção do socialismo seja uma tarefa complexa e repleta de desafios que muitas vezes impedem seu sucesso. Lembremos a citação de Marx a respeito da revolução proletária em *O 18 de brumário de Luis Bonaparte*:

“Em contrapartida, as revoluções proletárias como as do século XIX encontram-se em constante autocrítica, interrompem continuamente a sua marcha, retornam ao que aparentemente conseguiram realizar para começar tudo de novo [...]” (MARX, *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*, p. 30)

A partir dessa ilustrativa passagem, fica patente que o progresso da humanidade rumo ao socialismo não pode ser tomado pelo marxismo nem como um destino insuperável nem como algo que se constitui de modo sereno, livre de contradições. Caso tenhamos em mente que o proletariado é uma classe que se constitui com o próprio capitalismo, por um lado, e que no capitalismo tanto o proletariado quanto a burguesia vivenciam os mesmos efeitos perniciosos da divisão capitalista do trabalho, embora de modo diferente, por outro, fica claro que para Lukács pensar o proletariado como classe progressista, nos remete a um novo desafio empírico decisivo: a questão da consciência.

Tanto o proletariado quanto a burguesia vivenciam a mesma autoalienação. Isso significa, no âmbito da consciência, o seguinte: as imagens distorcidas e invertidas do

real não só adentram no âmbito da consciência burguesa, mas também no interior da consciência proletária. Ora, se a consciência emana do ser social e este só se autoengendra no capitalismo sob os auspícios da divisão capitalista do trabalho, nada mais normal do que esperar *no plano da imediatez cotidiana* uma consciência inautêntica no interior de todas as formas de consciência de classe.

Porém, conforme reafirma Lukács com base no mesmo Marx d'A *sagrada família*, a burguesia e o proletariado apesar de vivenciarem a mesma autoalienação, não a percebem do mesmo modo – enquanto a primeira classe vê nela sua existência realizada e, portanto, se conforma com esta, a segunda vê nela sua inumanidade e, portanto, pode vir a se revoltar contra ela. No plano da consciência, isso significa dizer o seguinte: enquanto a burguesia vê na consciência invertida e deformada de mundo sua própria consciência, o proletariado, ao contrário, encontra nessa forma de consciência (ideologia burguesa) a negação do seu ser, ou seja, o aprisionamento de todas as potencialidades humanas. Isso porque o proletariado, por ser a classe que trabalha, pode vir a compreender que a identificação entre trabalho e trabalho alienado (divisão capitalista do trabalho) é falsa e, portanto, pode compreender que a verdade objetiva não se confunde com a consciência burguesa.

Por certo, tal iniciativa não se dá sem luta. Ora, Lukács conhecia suficientemente bem a obra de Marx e Engels e não podia ignorar que numa sociedade dividida em classes, como é o caso do capitalismo, a ideologia dominante fosse a ideologia da classe dominante. Por isso, não é por menos que o filósofo, ao estudar a evolução ideológica da luta de classes pós-1848, consegue perceber que o movimento político e cultural de afastamento da burguesia em relação ao seu passado progressista e de aproximação com as antigas classes do *ancien régime* que outrora combatera, irá não só propagar um aprofundamento da miséria político e cultural da burguesia, mas tal miséria também se espalhará sobre (1) a consciência ordinária do proletário individual e mais do que isso (2) sobre algumas correntes no interior do movimento operário.

Em seus *Escritos de Moscou*, Lukács chama atenção para esse processo ao estudar a ascensão do liberalismo. Identificando nele a miséria cultural e política de nossa época, o filósofo pode, assim como Lenin, explicar o perigo que este representa ao progresso. Ao ter surgido e se tornado insígnia da época em que, diante do advento

do proletariado revolucionário, a burguesia abandona a crítica para manter seu poder de classe, a ideologia liberal – identificada aqui com a ideologia da decadência burguesa – é o braço de apoio da contra-revolução. Ela, conforme indica Lukács, não pode nem quer mergulhar nas profundezas da realidade objetiva (o trabalho), mas apenas se manter na calmaria da superfície de águas turvas, onde o olhar se direciona tão somente para a circulação de mercadorias. Ao seguir essa trajetória, a ideologia liberal não só se torna incapaz de explicar os grandes antagonismos sociais e as grandes contradições que movem a vida social, como também os oculta, fazendo da falsa objetividade do capitalismo sinônimo de verdade.

Por ser expressão máxima desse período em que a burguesia deve se converter em classe reacionária, a ideologia liberal chega a romper a esfera da classe burguesa e repercute sobre o circuito político, intelectual e cultural proletário. Ao adentrar nas organizações que procuram representar o proletariado como classe, o liberalismo age como uma força que constrói uma série de formas de ideologia que afastam os trabalhadores da práxis, da dialética, da totalidade, ou seja, daquilo que fora herdado da burguesia progressista. Sob os imperativos da ideologia liberal, a cultura e a política proletárias também entram num profundo estado de miséria, onde a consequência maior é novamente a ameaça ao progresso.

Ao deixar de lado a herança legada pela burguesia e, ao mesmo tempo, adotar aquilo que há de mais reificante na consciência burguesa, o proletariado fica impedido de avançar no conhecimento sobre a realidade e, com isso, relega seu papel revolucionário na história, adaptando-se a inumanidade do existente. Em outras palavras, ao fazer da consciência estranha ao seu ser sua própria consciência, o proletariado fica momentaneamente aprisionado aos limites impostos pelo capitalismo, porque da impossibilidade de conhecer, segue a impossibilidade de agir. Basta lembrar aqui que toda práxis é necessariamente teleológica, ou seja, dotada de consciência. Ora, quando a consciência está presa aos limites da aparência, não se pode esperar outra coisa senão a contemplação em relação ao existente.

Neste aspecto, não é casual Lukács salientar, com base em Lenin, que o liberalismo penetra no movimento operário como é o caso do mechevismo – corrente reformista e anti-revolucionária do POSDR. Ou seja, Lukács aqui alerta que até mesmo

no interior do partido que levava a cabo o primeira tentativa de ensaio de um processo revolucionário socialista, existem tendências que faziam valer o que havia de mais execrável na ideologia burguesa (o reformismo, ou seja, a impossibilidade de ação). Com base nisso, reforça-se a ideia de que a constituição de uma ideologia efetivamente proletária, ou seja, uma ideologia revolucionária e progressista, é um processo que não pode se desenvolver sem luta. Os resquícios do capitalismo sobre a consciência dos trabalhadores e suas organizações de classe são permanentes e precisam ser combatidos.

Conforme podemos notar na contemporaneidade de Lukács dos anos 1930, essa exigência se tornava tanto mais urgente quanto maior era a força que ganhava o fascismo na Europa. Desde a consolidação da Revolução Russa em 1917, a luta pela edificação do socialismo se torna algo urgente para Lukács, porque era ali que se encontrava a única saída realmente possível para que se pudesse lutar contra a deformação do capitalismo sobre a personalidade humana. Não é casual, neste aspecto, (1) que nosso filósofo aceitasse passar pela humilhação de se ver na obrigação de se retratar com o PC húngaro e escrever uma carta onde espunha falsamente suas opiniões acerca de suas teses políticas (*Teses de Blum*), e, também não é nada estranho (2) que Lukács deixasse de lado a atividade política e voltasse seus estudos às artes e, em especial, à literatura.

Ao fazer essa dupla escolha, Lukács não só pôde se manter dentro do campo soviético, mas, além disso, ao optar pelo retorno às suas atividades de juventude (aos estudos sobre estética), que o fizeram famoso no Ocidente, e sobre as quais detinha enorme domínio, o filósofo não deixou de lado a atuação política, uma vez que sua atividade de esteta não estava separada da luta de classes. Antes, ao encampar a luta contra a decadência ideológica e ao defender a herança cultural burguesa, Lukács procura contribuir com o avanço do socialismo na URSS a partir do plano da cultura proletária.

Com base nisso, entendemos o porquê de Lukács afirmar de modo valorativo em suas entrevista autobiográfica (*Pensamento vivido*) que fora o primeiro a defender que havia uma estética própria em Marx e Engels. Ao argumentar nesse sentido, o filósofo não só contribuiu intelectualmente para o avanço do conhecimento acerca destes

autores, mas também politicamente ao encampar a luta contra as tendências decadentes da ideologia burguesa sobre a consciência do proletariado.

Detendo-se neste aspecto de luta ideológica, enquanto luta política em prol da vitória do proletariado, Lukács ao dar os primeiros passos para a formulação de uma estética marxista resgata aquele mesmo movimento que fizera Lenin em suas polêmicas contra o economicismo da II Internacional. Aqui como acolá, o que assistimos é a defesa do método de Marx como consciência autêntica do proletariado. Caso nos remetamos novamente ao *Pensamento vivido*, veremos que a necessidade de Lukács em construir urgentemente uma estética marxista, nascera, por um lado, da concepção errônea e ecletista de dois importantes intelectuais proletários (Mehring e Plekhanov) sobre as artes e, por outro, da utilização do método próprio à decadência ideológica burguesa no interior da literatura proletária.

Assim, entende-se porque Lukács atua no debate em torno do método estético de Marx nas revistas artístico-literárias vinculadas às organizações do proletariado. Tratava-se, para Lukács, de travar um embate ideológico contra os resquícios ainda presentes do capitalismo sobre a consciência desta classe. Por isso, a seguir faremos alguns apontamentos acerca das reflexões estéticas de Lukács sobre a literatura proletária antes de adentrar na questão do realismo socialista.

a) Notas sobre a atuação de Lukács na revista alemã *Die Linkskurve*

Após sua breve e decisiva estadia de um ano em Moscou – onde travara conhecimento com os *Cadernos filosóficos* de Lenin e auxiliara na reconstituição dos *Manuscritos econômico-filosóficos* de Marx –, Lukács é enviado no verão de 1931 a Berlim na posição de emissário do Comintern. Ali, participou ativamente dos debates em torno da literatura e da arte proletárias que se desenvolviam em torno da revista *Die Linkskurve* [“Virada à esquerda”].

O contato de Lukács com essa revista não era gratuito, tinha um objetivo bem claro e definido: não só debater, mas efetivar um confronto contra as tendências não

proletárias no interior das artes que se auto-designavam pertencentes ao proletariado. Nesse aspecto, ganha força o fato da revista *Die Linkskurve* ser um organismo vinculado oficialmente a Liga dos Escritores Proletários-revolucionários.

Esta Liga, como constam as informações históricas de Livingstone, “foi fundada em 1928 como um ramo do Escritório Internacional de Literatura Revolucionária, que o provinha com fundos”²⁴⁸. Ainda segundo o comentador, esta Liga defendia as políticas do Partido Comunista Alemão (KPD), embora “fosse independente e possuisse sua própria política cultural”²⁴⁹. Aqui, um pequeno adendo se faz necessário. Muito diferentemente da Liga, o KPD em suas análises sobre arte e literatura ainda tinha um ponto de vista muito próximo a II Internacional e, conforme consta em seu jornal *Die Rote Fahne* [“Bandeira Vermelha”] defendia, como fizera Mehring, a visão kantiana de arte pura. Enquanto isso, a Liga fazia algo diverso, já que seu programa se inspirava na *Associação de Escritores Proletários Russos* (RAPP).

Como esta última tinha raízes no movimento artístico literário de 1917 denominado *Proletcult*, cuja principal bandeira era a formação de uma arte proletária “pura”, completamente distinta e antagônica ao que fizera a burguesia, não fica difícil entender a relevância que adquire para um intelectual como Lukács, que defendia de maneira tão arraigada a herança burguesa, entrar em contato com este debate.

Como nota Livingstone, a Liga tinha como princípio os seguintes pontos:

- 1) promover uma literatura proletária revolucionária;
- 2) desenvolver uma teoria proletário-revolucionária da literatura;
- 3) criticar a literatura burguesa e provar que sua reivindicação por uma arte pura era uma verdadeira ficção;
- 4) fornecer um ponto de encontro para todos escritores proletário-revolucionários;
- 5) dar suporte a URSS.

²⁴⁸ LIVINGSTONE, “Introduction”, p. 13.

²⁴⁹ LIVINGSTONE, “Introduction”, p. 13.

Este enfoque sobre a classe operária obviamente repercutiu sobre a revista *Die Linkskurve*. Apenas para mencionar, no seu início, os escritores que participavam da revista eram majoritariamente operários correspondentes. Embora já existisse uma pequena participação de alguns escritores burgueses, como é o caso do editor Johannes R. Becher, além de Anna Seghers e Erwin Piscator, a revista era definitivamente não só anti-burguesa, como nutria grandes reservas aos intelectuais (identificados como burgueses, no início). A título apenas de ilustração, os intelectuais que quisessem participar da revista tinham que relegar seu papel criativo, sua própria personalidade, e aceitar se submeter totalmente à disciplina do partido. A exigência era tão dura que à intelectualidade eram designadas apenas à função de assistir os trabalhadores em suas produções literárias e na publicação de seus trabalhos.

Obviamente que para Lukács poder participar como intelectual no sentido forte da palavra, ou seja, sobretudo como crítico, a revista teve que se adaptar. E isso de fato aconteceu. A partir de 1930, a *Die Linkskurve* começa a perceber que os intelectuais desempenham um papel de vanguarda importantíssimo e, por isso, suas contribuições são fundamentais. Nesse aspecto, é relevante assinalar que em outubro de 1931 Becher (editor da revista) assinala uma importante mudança de direção da revista. Ao invés de enfatizar temas tão caros ao passado dessa revista, tais como a reportagem de fábrica e temas industriais, a diretriz cultural da revista começa a investir numa literatura de massa que pudesse ser um contrapeso real em relação a todas as formas de *kitsch* literárias destinadas às amplas camadas dos trabalhadores.

Como assinala Livingstone, essa mudança de rumo não era uma investida isolada da própria revista. Antes, tal transformação remetia a uma modificação da linha política do Partido Comunista Alemão que, com seus slogans “revolução popular”, “Unidade vermelha”, tentava ampliar sua linha de atuação entre as massas. Para tanto, o KPD percebia que a literatura poderia ser uma importante aliada. Nesse contexto de transição, entendemos o porquê de Becher, por exemplo, ao defender uma literatura de massas, também argumentar que a literatura proletária havia dado um salto qualitativo em relação ao seu passado problemático e entrava agora numa fase de auto-crítica.

Aqui, se justifica a importância do ingresso de Lukács na revista em novembro de 1931, assim como sua atuação no interior dela (o mesmo pode-se dizer da entrada e

participação de Lukács na Liga, órgão dirigente desta). Ora, se o movimento operário alemão estava tomando novos rumos em relação à sua postura política e literária, compreende-se o porquê de Lukács se inserir com tanta disposição nesta revista. No interior do processo de auto-crítica, estava aberta a possibilidade do filósofo fazer aquilo que julgava importante no âmbito dos embates culturais da época: o confronto direto com as tendências não proletárias (burguesas e pequeno-burguesas) no interior da literatura proletária e a defesa do método de Marx como expressão autêntica do proletariado revolucionário.

Imbuído desta tarefa, Lukács publica três ensaios na *Die Linkskurve*: “The novels of Willi Bredel” [“Os romances de Willi Bredel”] (1931/1932), “Reportage or portrayal?” [“Reportagem ou figuração”] (1932) e “‘Tendency’ or partisanship?” [“Tendência ou partidarismo?”] (1932). Já em seu primeiro ensaio, Lukács com todo fôlego delineia sua visão marxista amadurecida, quer dizer ontológica, ao criticar o naturalismo de Bredel²⁵⁰. Conforme indica Livingstone, Bredel não era um escritor qualquer para o movimento operário alemão. Na verdade, ele era não apenas um escritor operário, mas também era protegido de Ernst Thälmann, líder do KPD na época. Lukács, como já citado em nota, afirma que Bredel era considerado o maior ícone da literatura proletária oficial da Alemanha. Isso significa, portanto, que debater e criticar a obra de Bredel não era uma tarefa qualquer, antes, ao fazer isso, Lukács tratava de colocar a urgência do movimento operário revolucionário alemão fazer uma auto-crítica acerca dos destinos da Alemanha ante o perigo fascista.

Lukács nesse pequeno ensaio trata de criticar os romances *Maschinenfabrik N & K* [“Fábrica de máquinas N & K”] (1930) e *Rosenhofstrasse* [“Rua Rosenhof”] (1931), “dois típicos exemplos de romances proletários produzidos sob os auspícios da Liga”²⁵¹. Isso, Lukács o faz de modo bastante cuidadoso, até mesmo porque considera um avanço para a história da formação de uma literatura proletária. Não é por menos que o filósofo comece seu ensaio de modo diplomático, tecendo elogios à produção literária de Bredel,

²⁵⁰ Em *Pensamento vivido*, Lukács assim se refere ao ensaio:

“Veja, os inícios desta concepção são dessa época. Isso fica especialmente claro na minha crítica ao naturalismo de Bredel, no *Linkskurve*, enquanto a orientação comunista oficial alemã via em Bredel o seu grande representante proletário. Eu sempre recusei, no plano artístico, esse modo de ser comunista.” (LUKÁCS, *Pensamento vivido*, p. 92)

²⁵¹ Cf. LIVINGSTONE, 1980, p. 14.

mostrando o quão importante é a figura deste escritor para a literatura proletária que estava se fazendo na Alemanha da época. Nas palavras do autor:

“Os dois romances de Bredel ocupam um lugar importante no desenvolvimento da literatura proletária da Alemanha. Com uma feliz combinação entre um talento genuíno e um ponto de vista de classe militante, Bredel escolheu temas que não só são centrais para os interesses dos trabalhadores, mas também abrem um novo horizonte para todos os leitores. [...] Na organização do seu assunto e na construção de suas obras, ele mostra uma mão talentosa, um instinto político correto e uma combatividade militante”. (LUKÁCS, “The novels of Willi Bredel”, p. 23)

Uma vez feitos os elogios, Lukács inicia aquilo que é mais instigante e marcante em sua obra: a crítica. Na concepção do filósofo, Bredel falha sobretudo porque não consegue realizar uma figuração artisticamente correta do importante conteúdo a que se propõe representar em suas obras. Assim afirma Lukács a respeito:

“Para resumir a fraqueza básica da criação artística de Bredel, podemos dizer que há uma contradição não resolvida entre o amplo quadro narrativo – o qual inclui tudo aquilo que essencialmente requer – e a maneira de narrá-lo, que tem em parte algo de reportagem jornalística e algo de opinião pública.” (LUKÁCS, “The novels of Willi Bredel”, p. 24)

Para Lukács, “os ossos do esqueleto do romance são corretos, mas nada mais do que isso”²⁵². Por isso, não é casual que o filósofo identifique a completa ausência da possibilidade do leitor reviver nos romances de Bredel a vida dos seres humanos, com todas suas transformações e relações. Bredel, afirma Lukács, “fornece esboços muito

²⁵² Cf. “The novels of Willi Bredel”, p. 24.

bem descritos de seus personagens”, mas, mesmo assim, eles “falham para evoluir e se desenvolver”²⁵³ ao longo da obra. Quando seus personagens se transformam, isso se dá de modo repentino e mesmo casual. Desse modo, Lukács argumenta:

“Os personagens de Bredel, portanto, vem a ser um pouco mais do que na linguagem utilizada pelo teatro se denomina ‘*Chargen*’ [estereótipos]: eles possuem uma (possivelmente mais do que uma) característica fixa e caracterizada, a qual é repetida e sublinhada em todas as oportunidades possíveis ou não.” (LUKÁCS, “The novels of Willi Bredel”, p. 25)

Fora a questão dos personagens, que não possuem uma vida própria que possa ser revivida pelo leitor, temos também a questão da inadequação da linguagem do escritor. Sua linguagem, nota Lukács, salvo raras exceções, situa-se no plano do jornalismo. Embora não considere um erro a utilização desta forma de linguagem em alguns casos – Lukács cita o ato de descrever um encontro público ou uma seção de uma célula do partido²⁵⁴ –, o filósofo húngaro a condena quando o escritor não consegue ir além dela. Isso porque, de acordo com seu argumento, o que aqui está em jogo é a tarefa maior da literatura: narrar a vida dos homens em sua processualidade, de tal modo que fique evidente ao leitor a conexão do ser do personagem com a totalidade do enredo. Ora, Bredel ao não conseguir criar uma obra que possa representar um avanço para o autoconhecimento humano sobre sua inerência à vida genérica, ou seja, ao não ser capaz de narrar homens reais vivendo uma vida real – o que implica a perda do movimento e da própria totalidade, categorias centrais que compõem a realidade objetiva – reduz tudo (linguagem e personagens) ao tratamento abstrato da vida, de tal modo que a obra se torne absurda e *kitsch*.

Ao constatar tudo isso, nosso autor não considera a obra de Bredel fraca tão somente porque nela exista uma deficiência de técnica de escrita. Segundo argumenta,

²⁵³ Cf. “The novels of Willi Bredel”, p. 25.

²⁵⁴ Assim se refere Lukács a tal questão:

“Descrever um encontro público ou uma sessão da célula do partido, por exemplo, é bastante possível de ser simples e secamente descrito como uma franca reportagem, de modo a trazer para fora o conteúdo político das falas, das interjeições etc.” (LUKÁCS, “The novels of Willi Bredel”, p. 25)

embora o conteúdo representado por Bredel nos remeta ao marxismo, a forma como ele o faz está longe do método de Marx. Ora, como vimos, na literatura, conteúdo e forma estão numa íntima relação dialética e, portanto, não podem ser tratados separadamente nem pelo escritor nem pelo estudioso de estética²⁵⁵. Nesse sentido, afirma Lukács: “a figuração do personagem humano não é uma questão ‘técnica’, antes ela é acima de tudo uma questão de aplicação da dialética no campo literário”²⁵⁶.

Por faltar a Bredel o método de figuração dialético, ele não pode constituir obras de grande valor literário. O método de reportagem é descritivo e, por isso, não pode ir além das imagens transmitidas pela cotidianidade. Na verdade, tal método deve contemplar a lógica fetichista da mercadoria que permeia a constituição da nossa realidade objetiva capitalista, transformando-a em algo intransponível. Lukács fala da impossibilidade de se viver a vida dos personagens de Bredel, exatamente porque eles não possuem uma vida concreta, de “carne e osso”. Os homens figurados por Bredel são a cópia fotográfica da imagem dos homens deformados pelo capitalismo. Nesse aspecto, não é de se estranhar que o leitor não possa encontrar nos romances de Bredel outra coisa senão personagens abstratos, que não ganham nem podem ganhar vida a partir de suas próprias ações diante do todo, que, como coisas, são esquematizados de acordo com o gosto do escritor. Em suma, a obra de Bredel é objeto da crítica de Lukács porque reforça no interior dos sentidos e do pensamento proletário, o pensamento e a sensibilidade burguesa.

Essa dura e profunda crítica de Lukács é prontamente aceita por Bredel que, segundo indica Livingstone, não se sente à vontade para debater com a autoridade do saber encarnado pelo filósofo húngaro. Contudo, a mesma reação não veio de Otto Gotsche, um importante membro do KPD. Em sua resposta de 1932, na *Die Linkskurve*, Gotsche faz a crítica do ensaio de Lukács referindo-se às reações dos trabalhadores em relação tanto aos romances de Bredel quanto ao texto do filósofo. Segundo seus relatos, a obra de Bredel era boa, porque os operários gostavam dela, enquanto o ensaio de Lukács era ruim, exatamente porque os mesmos operários viam naquele debate acerca da arte e da forma algo completamente estranho aos livros de Bredel.

²⁵⁵ Ver o segundo capítulo da presente tese, em especial a sessão que trata da teoria do reflexo.

²⁵⁶ Cf. LUKÁCS, “The novels of Willi Bredel”, p. 26.

Embora não fosse nada talentosa, esta crítica foi rapidamente respondida por Lukács, no mesmo ano e na mesma revista, exatamente porque o filósofo via nesta tarefa a possibilidade de combater os resquícios dos elementos burgueses na teoria e na prática artística do movimento operário de sua época. A fim de travar sua luta em defesa do método de figuração embasado em Marx, Lukács delineia ao longo de sua resposta o interesse político que possuía pela arte. Este se mostra tão forte que o autor em resposta a Gotsche utiliza a categoria espontaneísmo para dialogar com o militante.

Como sabemos, espontaneísmo é uma categoria que em nada se relaciona com a estética. Antes, é uma categoria da teoria política e seu nascedouro se encontra na obra de Rosa Luxemburgo. Lukács sabe bem disso, tanto é que se refere ao espontaneísmo vinculando-o à herança luxemburguista no movimento operário alemão²⁵⁷. Conforme argumenta o filósofo, o espontaneísmo em Gotsche se encontra na identificação crassa e apressada que faz entre a crítica imediata das massas e a crítica *per si*.

Isso é notório quando Gotsche argumenta que a obra de Bredel é interessante tão somente porque as massas gostaram dela. Embora Lukács em momento algum despreze a opinião das massas, até mesmo porque sabe que a literatura tem um papel fundamental na educação do povo, ele não admite que a crítica marxista possa ser substituída pela crítica das massas. E isso não se dá, conforme enfatiza Lukács, por uma questão elitista que despreza ou pouco caso faz do povo, antes se o filósofo critica essa falsa identificação é porque tem em mente que o marxismo significa uma elevação da consciência ordinária das massas a uma consciência proletária *para-si*.

Não é casual neste aspecto que Lukács chegue a notar e a criticar ironicamente o pensamento de Gotsche. Segundo afirma o autor, Gotsche também tinha reservas em relação à obra de Bredel. Assim como Lukács, ele também pensa que Bredel falha em sua análise dialética. Contudo, afirma Lukács, Gotsche “ainda está muito inseguro nas questões de dialética materialista e em suas aplicações para a literatura”²⁵⁸, uma vez que não pode explicar a relação entre forma artística e luta de classes.

²⁵⁷ Sempre bom lembrar, neste aspecto, que Lukács era leninista e, embora mostrasse alguma admiração em relação ao pensamento da revolucionária alemã, como bem nos mostra os ensaios da década de 1920 em *História e consciência de classe*, considerava a persistência de seu pensamento político bastante problemática para o marxismo autêntico.

²⁵⁸ Cf. LUKÁCS, “The novels of Willi Bredel”, p. 30.

De acordo com o espontaneísmo de Gotsche, a forma é algo que não tem relação alguma com a luta de classes. Em sua concepção, a forma e o conteúdo são tão separados e independentes que é possível avaliar uma obra tão somente por seu conteúdo, como se ela fosse uma exposição de uma tese advinda da imaginação do escritor. Não há maior idealismo do que este que pensa ser capaz de manipular a realidade conforme aquilo que o escritor considera justo e correto. Por isso, Lukács considera o espontaneísmo uma ideologia burguesa e o vê com olhos críticos, uma vez que o filósofo sabe em que medida este atua sobre o movimento operário.

Desse modo, o olhar de Gotsche tão somente para o conteúdo, pode trazer falsas questões para o interior da análise estética e, com isso, reforçar pontos de vista errôneos no interior da literatura proletária. Esse é o caso quando ele insiste em afirmar que os operários que leram Brecht, viram em sua obra suas próprias vidas. Ora, enfatiza Lukács, tal identificação nada diz sobre questões propriamente literárias, porque o mesmo poderia ter se passado numa leitura de jornal ou mesmo num discurso público que aborda temas como fábricas e ruas. Aqui, o que Lukács está a dizer é: a arte e a literatura têm uma particularidade que não as confunde com as outras formas de pensamento. E isso é uma questão de método.

Segundo Lukács, o problema da obra de Brecht está em seu método criativo. A mistura entre reportagem e opinião pública não poderia fazer surgir uma literatura à altura daquela que fizeram os clássicos da era progressista burguesa ou mesmo da literatura proletária de Gorki (aqui ela ainda não é chamada de realismo socialista), exatamente porque Brecht apenas descreve a realidade. Ele não a narra. Por isso, sua literatura reproduz a lógica fetichista do capitalismo sobre a obra, fazendo dos elementos da obra coisas vazias, cuja vida não se faz na ação, mas na manipulação idealmente concebida pelo escritor²⁵⁹. Ao não perceber a questão do método como algo de suma importância, os argumentos de Gotsche, segundo Lukács não só impedem o

²⁵⁹ Interessante notar que essa crítica à manipulação é um traço permanente na obra de Lukács nos anos 1930, e se inicia no seu primeiro ensaio “O debate sobre o ‘Sinckingen’ de Lassalle”. Lembremos uma passagem:

“Esta contradição [entre “velho” e “novo”], que poderia conduzir a uma contradição dialecticamente fecunda se ele considerasse a relação concreta do indivíduo com a sua classe como ponto de partida real, transforma-se, em virtude do idealismo de Lassalle, numa autonomia abstracta porque introduz ‘a ideia de revolução’ nos indivíduos e relações concretas, em vez de deduzir destes a relação dialectica realmente concreta, porque então ele estabelece e extingue ao mesmo tempo o seu conteúdo concreto”. (LUKÁCS, “O debate sobre o ‘Sinckingen’ de Lassalle”, p. 23)

esclarecimento acerca da tarefa e da particularidade do reflexo literário, como também, ao escapar dessas questões, reforçam os sentimentos espontâneos, quer dizer, imediatistas e inautênticos na consciência do proletariado ao contemplar o caráter descritivo da literatura como algo normal e até mesmo desejável.

Esta crítica à tendência burguesa no interior da literatura proletária alemã ganha fôlego quando em 1932 Lukács publica um estudo sobre o romance de Ottwalt, *Denn sie wissen, was sie tun* [“Eles sabem o que fazem”]. Conforme podemos notar a partir do título do artigo (“Reportagem ou figuração”), a ideia de Lukács consiste em aprofundar sua crítica ao método descritivo próprio à reportagem sobre a literatura proletária, dialogando não apenas com Ottwalt, mas também com aqueles que defendiam uma técnica dita de vanguarda para a literatura proletária.

De modo geral, este artigo de 1932 não apresenta nenhuma novidade teórica. Lukács, assim como em relação a Bredel, faz um duplo movimento. Primeiramente tece elogios ao escritor, afirmando que Ottwalt é talentoso e seu livro é prova disto – segundo suas próprias palavras, Ottwalt escreveu “um livro bom, instrutivo e útil”²⁶⁰ –, e logo em seguida tece sua crítica.

Assim como no ensaio sobre Bredel, aqui novamente a crítica recai sobre o método de reportagem e suas maléficas influências sobre a literatura proletária da época. Argumentando que a utilização de tal método não era privilégio apenas de Ottwalt, mas sim de toda uma série de importantes escritores da época, Lukács expande seu escopo e direciona a crítica a toda literatura proletária dita de vanguarda que lhe era contemporânea. Conforme aponta Livingstone, este debate levado a cabo por Lukács engloba importantes nomes artísticos do movimento operário alemão, tais como Piscator, Brecht, Kisch e Tretyakov. Desde o primeiro até o último nome citado, todos são defensores da arte como registro de fatos e não como registro de impressões psicológicas.

Lukács pensa o subjetivismo (psicologismo) como uma forma de representação artística própria da decadência burguesa. Embora nos seus primórdios houvesse nele algo de revolta diante do existente, “uma oposição romântica aos efeitos

²⁶⁰ Cf. LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, p. 45.

desumanizadores do capitalismo”²⁶¹, com o tempo se transformou em pura apologética. Seja adorando as velhas ideologias, seja descrevendo apenas a vida interior, o psicologismo levava o leitor a uma profunda indiferença para com as questões políticas e sociais. Para essa forma de figurar o mundo, era como se tudo aquilo que não se ativesse à vida individual do espírito fosse inessencial. Não é casual, neste caso, que Lukács defina o psicologismo assim:

“Psicologismo, enquanto forma da tendência apologética (uma forma ‘superior’ e especial), deve ser apreendida, portanto, em termos do ser social da classe burguesa, em termos da divisão capitalista do trabalho e do fetichismo da mercadoria que se eleva sobre suas bases, a ‘reificação’ da consciência.” (LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, p. 47)

Com isso em mente, compreendemos porque Lukács relaciona o psicologismo com a apologética burguesa. A fixação da obra em relação tão somente à vida interior reproduz na literatura aquele mesmo ponto de vista fragmentado da burguesia que consegue operar a desconexão entre indivíduo e sociedade. Para esta concepção, a vida interna do indivíduo se tornava quase que um refúgio diante de um mundo que lhe aparecia como um ser antagônico, mecânico, desumano e dominado por leis próprias.

Por isso, quando os adeptos do método de reportagem criticam o psicologismo, Lukács não os despreza. Isso porque, nosso filósofo pensava que tal crítica era não só fundamental como urgente, ainda mais quando se sabia que o psicologismo era a reprodução e a fixação da realidade alienante na consciência e na sensibilidade do receptor da obra de arte. Sendo assim, os escritores de romance de reportagem são importantes para a história da evolução artística na medida em que reivindicam que se gire o olhar para a esfera da vida social e suas lutas.

Contudo, demonstra Lukács, embora a reportagem voltasse a olhar para a realidade, ela o faz em detrimento do olhar para o indivíduo. Seu objetivo, é antes de

²⁶¹ Cf. LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, p. 47.

tudo descrever os fatos. Como afirma o autor, “uma boa reportagem é embasada sobre um compreensivo e minucioso estudo, abarca um amplo e bem organizado conjunto de fatos, e apresenta claramente seus exemplos”²⁶². No método de reportagem, portanto, “os exemplos produzidos não são mais do que exemplos”, ou seja, não passam de ilustrações que “o autor da reportagem observou, coletou e arranjou”²⁶³. Sendo assim, os exemplos advindos dos fatos só adquirem relevância para a reportagem na medida em que são típicos. Mas, aqui, Lukács deixa claro que não se trata daquele sentido de tipicidade próprio à literatura, onde podemos acompanhar a partir do personagem e de sua trajetória ao longo da narrativa as características do ser social de sua classe – sem com isso, perder de vista o próprio indivíduo. Antes, para a reportagem, a utilização de exemplos típicos significa que todos os casos individuais só são relevantes na medida em que servem para ilustrar conceitualmente a realidade.

Neste aspecto, a reportagem segue o caminho de toda ciência, e parte do geral para o particular. Por isso, para o método de reportagem, ao contrário daquele preconizado pela arte, o particular é sempre utilizado para exemplificar uma concepção conceitual mais geral. Na ciência, sempre bom frizar, tudo se dirige para a formulação de conceitos. Isto que a princípio não significa problema algum para a teoria lukácsiana, até mesmo porque está de acordo com sua concepção de ciência, se torna objeto de crítica neste ensaio sobre Ottwalt na medida em que nosso filósofo observa a transposição deste método para a figuração artística.

Segundo suas reflexões, o uso do método científico pela arte era algo grave. Arte e ciência são dois campos completamente diferentes da reflexão do real. Ambos possuem suas especificidades e não se confundem. Enquanto a arte segue a trajetória que vai do particular para o universal, a última faz o caminho inverso. Isso significa que a arte, ao contrário da ciência, tem como fio condutor do reflexo da realidade a vida do indivíduo em sua interação com o todo composto na obra. Ora, quando o artista se utiliza do método científico, o que ele perde é exatamente a concretude do indivíduo.

No caso específico do método de reportagem, a exigência de se deter tão somente aos fatos, foi daninha para a literatura, exatamente porque impossibilitou o

²⁶² LUKÁCS, “Reportage or portrayal”, p. 50.

²⁶³ LUKÁCS, “Reportage or portrayal”, p. 50.

escritor de figurar na obra a relação dialética entre o personagem e a totalidade do enredo. Por estar carente do indivíduo em sua concretude, o escritor ao se deter tão somente sobre os fatos, não pode captar artisticamente as forças diretrizes do processo que movem o real. Com isso, ao contrário do que imaginava, o escritor adepto do método de reportagem não consegue combater efetivamente o psicologismo, uma vez que perdeu de vista a totalidade e o movimento do real. Assim, seja no psicologismo, seja na reportagem, a obra literária acaba por ser reprodução fotográfica da realidade em sua imediatez.

Nesse aspecto, não é casual que Lukács debata a questão do fetichismo na literatura. Segundo o filósofo, o método de reportagem traz danos à literatura proletária exatamente porque consegue tão somente reproduzir as imagens advindas da falsa objetividade (cotidianidade), sem enriquecer o conhecimento sobre ela. Ao desvincular indivíduo e sociedade, ou seja, ao perder o ponto de vista da totalidade, o escritor deve necessariamente deixar de lado a processualidade do real, ou seja, a formação da objetividade a partir da ação, uma vez que sem a interação dialética entre indivíduo e sociedade, a obra transmite ao leitor a falsa impressão de que a realidade é um produto acabado e, portanto, insuperável – cuja origem só pode vir do gênio endeusado do escritor.

Isso é o que acontece no romance *Eles sabem o que fazem* de Ottwalt. Apesar de procurar elaborar uma obra que pudesse representar o caráter burguês do sistema jurídico na sociedade capitalista, o escritor, ao utilizar como método de figuração a reportagem, faz deste mesmo sistema um poder objetual que transcende a ação humana. Aqui a crítica de Lukács é vigorosa: o uso do método de reportagem na literatura é fetichista. Nas palavras do filósofo:

“Mas quando esta concepção fetichista se torna a base na qual um romance é construído, então sua natureza unilateral e mecânica emerge com clareza. O sistema jurídico é visto agora com um produto final, não como um processo [...]” (LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, pp. 53-54)

Desse modo, o sistema jurídico representado por Ottwalt se transforma numa força invencível e indomável sobre todos os indivíduos. Ora, ao contrário do que o sistema jurídico de fato *é*, o escritor faz dele o que *aparenta* ser. Ou seja, ao invés de tomá-lo como produto das relações sociais entre indivíduos e, por sua vez, entre classes, o escritor ao descrevê-lo como poder objetual, faz com que ele adquira vida própria e passe a ser algo que somente pode ser representado mediante a descrição minuciosa do escritor. Como afirma Lukács:

“Esta é a primeira característica do romance de reportagem que queremos frizar aqui: conceber um produto social como produto acabado e final. Por isso, o descreve como tal ('objetivamente' e 'cientificamente'). Aqui, a aquisição de uma autonomia muito relativa dos produtos em relação ao desenvolvimento do todo, a qual Marx e Engels indicam como característica da sociedade capitalista, se transforma em algo absoluto.” (LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, p. 54)

Sendo assim, embora Ottwalt possua relação com a revolução proletária e seja crítico do capitalismo, sua figuração do sistema jurídico burguês não consegue ultrapassar os limites impostos pelo próprio ponto de vista da burguesia. Sua crítica não é artisticamente eficaz porque faz da lógica fetichista do capitalismo uma condição humana insuperável. Por separar os fatos da vida dos indivíduos, a única coisa que adquire vida própria consiste exatamente naquilo que não deveria ter: o aparelho jurídico.

Disso se segue que no romance de Ottwalt não há a constituição de uma verdadeira ação e de verdadeiros homens. Comparando com o romance *Ressureição* de Tolstoi, Lukács demonstra que Ottwalt faz dos seus personagens homens vazios, empobrecidos. A fisionomia destes personagens não se faz na ação, mas já se encontra pronta desde o início.

De modo diametralmente oposto, Lukács considera Tolstói como um escritor que consegue elaborar personagens verdadeiros. Em *Ressurreição*, o leitor se depara com o sistema jurídico de modo muito mais rico e intenso exatamente porque o romance permite visualizar as contradições de sua época. Os indivíduos ali, são homens de “carne e osso”, ou seja, são indivíduos que atuam e em sua atuação é que o enredo vai se construindo. Na individualidade de cada um deles, podemos adentrar no universo das classes e da luta de classes daquela sociedade, de tal modo que temos um enredo onde o sistema jurídico surge aos olhos do leitor como parte do processo total que move a vida social daquele período.

“Tolstói é de fato um grande escritor, mas o é porque apresenta a questão de modo muito mais compreensível e muito mais versátil, e dialética do que o faz Ottwalt”²⁶⁴, argumenta Lukács. E isso se deve tão somente ao fato de que seu método de figuração não se conforma em apresentar a superfície do real. Ao dar relevo aos homens reais, ou seja, os homens que se autorealizam a partir da práxis social, o escritor russo, ao contrário do alemão, pode figurar a formação do homem em sua processualidade e, assim, notar a imbricada e complexa dialética que envolve a relação do indivíduo com o todo.

Como Ottwalt ao adotar o método de reportagem se torna incapaz de combater a lógica fetichista do capitalismo na figuração literária, seus personagens são utilizados tão somente para ilustrar as teses do escritor. “O personagem principal e ainda mais os personagens subsidiários nada mais são do que objetos da demonstração para a apresentação de um conteúdo factual”²⁶⁵, afirma Lukács, se referindo ao romance de Ottwalt. Não é por menos que estes perdem sua vida na medida em que seus destinos não se fazem por meio de seu próprio desenvolvimento ativo ao longo da narrativa, mas sim por intermédio das ideias políticas do escritor.

De fato, em Ottwalt, o destino dos personagens “é bastante independente da ação e da construção [do enredo], uma vez que segue certas ideias políticas abstratas do autor que não estão realmente enraizadas na própria história”²⁶⁶. Assim, Lukács reitera sua crítica a respeito do método de reportagem, afirmando seu vínculo com o ponto de vista

²⁶⁴ LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, p. 58.

²⁶⁵ LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, p. 61.

²⁶⁶ LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, p. 61.

burguês. Homens inumanos diante de uma vida inumana: este triste espetáculo ao invés de despertar a crítica no leitor, se transforma num verdadeiro acomodar-se à barbárie quando desvinculado da construção de homens reais, ou seja, de homens que se formam a partir da ação ante o mundo circundante.

Diante de tal estado de coisas na literatura, Lukács neste ensaio de Ottwalt vai além e procura descobrir o porquê da adoção do método de reportagem. Segundo o filósofo, o escritor embora fosse um anti-capitalista, ainda não conseguira adotar o método materialista-dialético de Marx na literatura. Ora, ao comparar Ottwalt com o romancista Upton Sinclair, Lukács de modo interessante encontra e explicação para tal erro de perspectiva na própria experiência (vivência) dos escritores.

Em ambos os casos, argumenta o filósofo, temos escritores de origem burguesa que procuram se desvencilhar das amarras desta classe, para ir em direção ao proletariado. Mas eles o fazem de modo incompleto e até mesmo errôneo. Nas artes e na literatura especificamente, o escritor precisa vivenciar a vida dos homens porque irá refletir o destino de uma época por meio do destino dos indivíduos. O princípio da composição aqui será sempre o indivíduo e não o universal. Eis a particularidade da arte em relação às outras formas de reflexo do real.

Com isso em mente, não é casual que Lukács encontre a base do erro de perspectiva metodológica desses escritores na questão da experiência. Tanto Upton Sinclair quanto Ottwalt, conheciam e se engajavam na luta de classes a partir dos seus resultados públicos. Em momento algum esses escritores procuraram vivenciar a vida privada dos trabalhadores. Desse modo, Lukács argumenta que tais escritores não podem ver o surgimento e o desenvolvimento das lutas de classes em sua riqueza e complexidade. Antes, ao perder de vista a vida privada do proletariado, tais escritores só podem ter acesso ao resultado pronto e acabado desta luta²⁶⁷.

²⁶⁷ Em “Reportagem ou figuração”, assim escreve Lukács: Ottwald e Upton Sinclair “se distanciaram da vida cotidiana burguesa e a viram criticamente. Mas desde que eles não têm mais acesso ao não-político, à vida não-pública do proletariado; desde que eles viram a luta de classes somente em seus resultados públicos e não em sua interação com a vida cotidiana dos trabalhadores, que é a base desta luta, eles desenvolveram a concepção de que somente o resultado final da vida e das lutas da classe trabalhadora – que é mais visível na superfície da vida pública – provê um interessante tema para seus escritos.” (LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, pp. 62-62)

Sem acesso à vida do povo em sua totalidade, mas apenas ao fragmento pronto e acabado do resultado levado à público, Ottwalt perde a processualidade da vida social. Para ele, não é possível figurar verdadeiras ações porque lhe falta indivíduos de verdade. Esse erro embasado na experiência, se consolida no próprio método.

Como o método é parte constitutiva da própria vida, logo no capitalismo ele está atrelado à luta de classes. Método e luta de classes, nesse aspecto, não são opostos, mas antes estão dialeticamente interrelacionados. Para Lukács, assim como para Marx, Engels e Lenin, a primazia é sempre da realidade – lembremos que antes da consciência deve vir o ser. Por isso, ao não se separar da luta de classes, o método de figuração artístico faz um importante vínculo com a realidade, proporcionando ou não aos leitores uma visão correta da realidade objetiva.

Neste aspecto, a crítica de Lukács ao método de reportagem adotado pela literatura proletária se constitui no embate contra as tendências burguesas no interior do movimento operário. A impotência de Ottwalt em representar a relação entre indivíduo e sociedade, é a mesma impotência da burguesia em apreender o real. Assim, embora Ottwalt estivesse sob os auspícios do partido comunista, esse escritor proletário não conseguiu fazer outra coisa senão reproduzir a literatura decadente burguesa.

Essa falha em sua literatura constitui uma falha de toda a literatura proletária alemã. Por adotar o método de reportagem, pensava-se que seria possível fazer da literatura uma arma ideológica na luta de classes tão somente veiculando teses revolucionárias do partido. Ottwalt, assim como Brecht e Upton Sainclair, pensava que a velha arte burguesa não seria válida para a revolução, exatamente porque nela o espectador não era forçado a tomar uma decisão diante do existente, mas tão somente a vivenciar na obra a vida dos personagens, com todos seus sentimentos e experiências.

Seja para Ottwalt, Upton Sainclair ou Brecht, “a nova arte significa uma ruptura com toda velha arte”²⁶⁸. No caso específico de Ottwalt, Lukács nota que para ele a herança é algo morto e insignificante para a atual literatura. Segundo seu ponto de vista, a arte não deve se importar com o prazer estético, mas tão somente com a tarefa de ser um veículo de agitação revolucionária. Assim, em nome das tarefas políticas urgentes, o

²⁶⁸ LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, p. 66.

escritor pensa que o abandono da herança seria a opção correta. Aqui, Ottwalt novamente demonstra não ser nada dialético. Ao contrário de Marx, Engels e Lenin que sempre consideraram a importância da herança progressista burguesa para o proletariado, o escritor alemão reitera que a literatura somente seria revolucionária na medida em que se desvencilhasse da herança cultural burguesa. Por isso, do mesmo modo que fez a *Proletcult*, ele renega as forças progressistas do passado, imaginando ser possível criar uma cultura proletária do nada. Nesse erro abissal, que não percebe o homem como ser imerso na evolução total da humanidade, Ottwalt não só abandona a riqueza do passado, como também faz ecoar em sua literatura as piores tendências do presente.

Como afirma Lukács, “cortada a grande corrente e tradição do desenvolvimento revolucionário, [a literatura se] alimenta dos produtos ideológicos da decadência burguesa”²⁶⁹. De fato, o escritor agora, desvencilhado da herança realista burguesa, fica à mercê dos métodos decadentes, como é o caso da reportagem. Interessante notar que tudo isso se dá em nome da revolução. A literatura proletária, segundo Ottwalt, deveria abandonar o passado porque este não se preocupava com a questão da agitação política, mas seu objetivo era tão somente proporcionar prazer estético ao leitor. Ora, o escritor sabia que a necessidade de se construir o socialismo era urgente, ainda mais num período em que o capitalismo aprofundava sua lógica inumana. Nesse contexto, as artes poderiam ocupar uma importante posição para a transformação social.

Conforme salientamos, para Ottwalt isso só seria possível caso fosse próxima da propaganda direta, da necessidade prática do espectador tomar decisões diante dos problemas postos na sociedade capitalista. Segundo afirma Lukács, Ottwalt “toma a literatura como uma força de reserva para ser empregada 'naquele momento da luta de classes em que os panfletos falham, a agitação porta a porta é inapropriada e os requisitos psicológicos particulares têm de ser levados em conta’”²⁷⁰.

Por certo, tal aspecto da arte, antes de ser um problema para a literatura, constituía de fato sua tarefa na contemporaneidade. O problema, segundo nosso filósofo, está no fato de que o abandono da herança progressista burguesa significa acima de tudo

²⁶⁹ LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, p. 69.

²⁷⁰ LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, p. 65.

o abandono do método realista. Agora, a arte não poderia fazer triunfar a realidade objetiva com todas as suas contradições, porque o escritor acabava trazendo para a obra elementos estranhos ao ponto de vista do proletariado revolucionário.

Nesse sentido, Lukács desenvolve sua crítica do método de reportagem enfatizando que a fraqueza propagandística está em pensar que a arte deve estar a serviço dos fatos. Para o filósofo, assim como para Marx e Lenin, fato não é sinônimo de realidade objetiva, mas sim de falsa objetividade, ou seja, de imediaticidade. Não é por menos que ao representar fatos em sua obra, Ottwalt siga a lógica fetichista, e não só perca de vista a totalidade e, com ela, o homem como ser ativo; mas também, e, por isso, recaia no erro de pensar ser possível expor suas próprias teses políticas (não importa se diretamente pessoais ou do partido) utilizando seus personagens como exemplificação delas. Resultado de tamanho erro proporcionado pela adoção do método de reportagem é não só a formação de uma literatura incapaz de ser um momento da vitória da revolução²⁷¹, mas além disso a consolidação de uma literatura que ao invés de combater, intensifica o ponto de vista burguês decadente sobre o conjunto de todo movimento operário.

Aqui, vale à pena que nos remetamos a outro artigo publicado por Lukács no mesmo ano de 1932 na mesma revista *Die Linkskurve*, intitulado “‘Tendency’ or partisanship?” [“Tendência ou partidarismo?”]. Neste ensaio, o filósofo húngaro aprofunda a questão da relação entre a literatura proletária de sua época e a perspectiva da revolução socialista, ao fazer um interessante debate com o pensamento estético de Mehring.

Estudando a história do conceito de *tendência*, Lukács percebe de modo bastante aguçado que esta ideia nasce na medida em que um importante ramo da estética burguesa, como é notório o caso do kantismo, procurava defender a ideia de arte “pura”, ou seja, de uma arte completamente autônoma em relação à realidade. Ao visualizar criticamente este contexto em que se exigia uma literatura e uma arte que fosse

²⁷¹ Quando Lukács estuda criticamente o método de reportagem a partir do romance escrito por Ottwalt, ele também faz uma crítica à outras correntes da literatura que tiveram influência sobre o movimento operário alemão, como é o caso do expressionismo, salientando ali que o aprisionamento diante da superfície do real não poderia resultar em outra coisa senão numa defesa idealista e abstrata da revolução. Cf. LUKÁCS, “Reportage or portrayal?”, 71.

transcendente em relação ao plano concreto do real, nosso filósofo se debruça sobre a questão da *tendência*. E, ao fazê-lo, Lukács nota que o termo *tendência* começa a ser utilizado no âmbito da literatura como acusação para denotar toda a obra que tivesse como objetivo se opor em relação ao existente.

Como afirma o filósofo ao se referir especificamente à definição de tendência formulada pela teoria literária burguesa: “um texto é visto como exibindo tendência se sua base de classe e seu objetivo são hostis (em termos de classe) à orientação prevalente”²⁷². Tendência, oposição e luta de classes configuram, neste ponto, uma unidade e esta só pode ganhar expressão literária a partir das ideias prescritas pelo escritor.

Segundo Lukács, o termo tendência sempre foi usado na modernidade sob uma faceta subjetiva. Seja na terminologia policial, jurídica, ou mesmo literária, tendência denota ideais advindos da consciência e nunca da ação. No caso específico da literatura, Lukács chega até mesmo a comparar tendência e arte “pura” para demonstrar que a oposição entre elas era falsa, uma vez que em ambas teríamos a pretensa independência do escritor diante da realidade.

Pensemos aqui em dois poetas alemães apontados por Lukács, Herwegh e Feiligrath, para compreender melhor seu argumento. Segundo o filósofo, tanto um quanto outro tinham concepções aparentemente opostas em relação à tarefa da poesia. Enquanto o primeiro defendia uma tomada de posição do poeta na obra, o segundo, ao contrário, defendia que a poesia deveria ser feita a partir de uma “torre de visão”, onde o poeta se alocaria acima de qualquer forma de luta social. Isso que poderia parecer algo antagônico, na verdade não era, uma vez que Herwegh ao afirmar que a posição do poeta “era uma decisão subjetiva, não uma lei inescapável da literatura enquanto produto e arma na luta de classes”²⁷³, executaria o mesmo movimento de Feiligrath e perderia a relação da sua poesia com a realidade objetiva.

Para Lukács, a questão da impossibilidade do escritor não poder mais figurar a realidade em sua totalidade dinâmica não é uma questão menor, vinculada a uma falta de talento, mas sim algo que tem relação com a própria conjuntura do desenvolvimento

²⁷² LUKÁCS, “‘Tendency’ or partisanship?”, p. 35.

²⁷³ LUKÁCS, “‘Tendency’ or partisanship?”, p. 34.

histórico do ser social da burguesia. Desde os anos que preparam a revolução de 1848 em diante, a burguesia renega toda crítica efetiva, pois esta adquire teor socialista. No campo da literatura burguesa, tal movimento se deu de tal modo que toda obra que ainda tivesse alguma característica de oposição social e/ou política fosse considerada literatura de tendência.

Por carregar em seu nome a oposição diante do reacionarismo e por representar o pouco que ainda restava de sede de progresso na classe burguesa, Lukács argumenta que a teoria e prática literária burguesa de tendência começaram a ser adotadas pelo proletariado revolucionário. Sob as condições do reacionarismo crescente “é prontamente compreensível que a jovem literatura proletária assumisse o termo de abuso aplicado pela classe inimiga [o termo era “tendência”] e o usasse como uma medalha de honra como os *Guesen* ('mendigos') holandeses nos séculos XVI e XVII, ou os '*sans-culottes*' na revolução francesa”²⁷⁴.

Neste ponto do debate, Lukács insere a figura de Mehring. Importante intelectual do movimento operário revolucionário alemão do final do século XIX, este pensador foi um dos primeiros a esboçar uma estética de viés marxista. Embora sua empreitada demonstre uma aguçada sensibilidade para com a necessidade de se ir para além dos estudos sobre o pensamento político ou econômico de Marx – que estavam tão em voga em sua época –, esta não conseguiu obter êxito, uma vez que se rendeu ao pensamento burguês e não percebeu na própria obra de Marx uma teoria estética própria²⁷⁵.

De acordo com Lukács, Mehring argumentava antes de qualquer coisa que a estética kantiana era “uma fundamentação teórica necessária” de todo pensamento sobre arte²⁷⁶. Para o intelectual, seria impossível pensar o objeto e o fazer artístico sem ter em mente a teoria da “arte pura”. Tendo em vista tal questão, Mehring toma também a teoria de Schiller sobre a primazia e a independência da forma sobre o conteúdo (a destruição do conteúdo pela forma) para desenvolver sua filosofia da arte.

Em posse das teorias de Kant e Schiller, Mehring reconhece que para estes dois estetas a arte seria algo transcendental (em relação ao tempo e ao conteúdo). Por isso,

²⁷⁴ LUKÁCS, “‘Tendency’ or partisanship?”, p. 35.

²⁷⁵ Sobre esta questão, ver o capítulo 1 da presente Tese.

²⁷⁶ LUKÁCS, “‘Tendency’ or partisanship?”, p. 36.

segundo Lukács, Mehring nota que a plena adoção da teoria estética de Kant e Schiller significaria a recusa total de qualquer tipo de tendência. Com isso em vista, o próprio Mehring rejeita tais estéticas sem, entretanto, questionar seus pressupostos.

Sendo assim, Mehring pensa que a arte deveria deter uma moralidade para se constituir como arte de tendência. A tendência, nesse caso, afirma Lukács, obedeceria à mesma lógica do subjetivismo idealista de Kant e Schiller, porque ainda continuaria livre das intempéries do real. Assim, a tendência não estaria inserida nos conflitos que permeiam a realidade objetiva, mas sim em algo proveniente da ideia. No olhar crítico do filósofo húngaro sobre as reflexões de Mehring:

“‘Tendência’ é uma exigência, um ‘dever’, um ideal, ao qual o escritor contrapõe à realidade. Não é uma tendência do próprio desenvolvimento social, ao qual se torne consciente ao poeta (no sentido de Marx), mas sim um mandamento (subjetivamente concebido), ao qual a realidade é chamada a cumprir.” (LUKÁCS, “‘Tendency’ or partisanship?”, p. 37)

Colocando em evidência tal estado de coisas, Lukács procura compreender o advento desta concepção subjetivista de tendência na teoria de Mehring a partir da própria produção da vida social. Nessa guinada materialista, o filósofo percebe que o subjetivismo presente em Mehring relaciona-se com a perda da totalidade. Reproduzindo aquele mesmo movimento alienante e alienador que faz da sociedade um poder objetual e independente sobre os indivíduos, a arte adquire independência em relação à realidade objetiva, de tal modo que tudo nela surge como artifício ideal do escritor, como uma imperativo advindo do seu próprio pensamento.

Por isso, segundo Lukács, a oposição que se fazia no século XIX entre “arte pura” e tendência era falsa. Em ambos os casos, a arte ganharia total autonomia diante da realidade objetiva, de tal modo que ela reproduziria a falsa objetividade das imagens do cotidiano. Assim, a opção “ou arte pura ou tendência” não faria sentido algum, pois

mesmo quando à serviço da revolução, a arte desvinculada do real, seria tão idealista e subjetiva quanto aquela preconizada por Kant e Schiller²⁷⁷.

Somente Marx e Engels puderam superar o subjetivismo idealista na arte. Ao se deterem sobre as obras literárias da herança progressista burguesa, os pais do marxismo notaram que as exigências subjetivas do escritor só podem surgir da própria realidade representada. Como afirma Lukács, “numa representação da realidade objetiva com suas forças dirigentes e tendências de desenvolvimento reais, não há espaço para um ‘ideal’, seja moral ou estético”²⁷⁸.

Lukács sabe que nada pode surgir para além do *ser*, nem mesmo a consciência. Por isso, compreende que as reflexões sobre os grandes clássicos da literatura burguesa feitas por Marx e Engels não ignoram, mas sim ressaltam, o fato da compreensão da realidade objetiva ter vindo da falsa consciência. Ora, o que está em jogo para estes pensadores não é se Goethe ou Balzac eram intelectuais que sabiam explicar corretamente o que se passava em sua época. Antes, o que lhes interessava era saber em que medida a visão de mundo destes grandes escritores do período progressista do desenvolvimento da burguesia como classe os levava a uma aproximação com os grandes problemas postos pela realidade do período.

Neste caso, fica evidente que a primazia está no ser, ou seja, no real. Segundo Lukács, o escritor não pode ajustar a realidade às suas ideias, como se fosse possível manipulá-la. Aqui, novamente podemos perceber a importância da virada ontológica em Lukács. Para o filósofo, todo ser social é essencialmente histórico – basta lembrar que ele se faz colocando em movimento as causalidades postas na natureza – e, por isso, seu conhecimento de mundo não pode ser algo dado *a priori*. Antes, assim como sua própria existência objetiva, a consciência também deve ser produzida. Ao se referir sobre o conhecimento que pode vir a surgir do ser social do proletariado, afirma o filósofo húngaro:

²⁷⁷ A crítica ao subjetivismo idealista de Mehring se amplia para a obra de Trotsky e sua teoria sobre a relação entre literatura e revolução.

²⁷⁸ LUKÁCS, “‘Tendency’ or partisanship?”, p. 41.

“Este conhecimento não é de forma alguma um produto mecânico e imediato do ser social. Antes, ele tem que ser produzido. O processo de sua produção, entretanto, é tanto um produto da disposição interna (material e ideológica) do proletariado, como um fator que promove o desenvolvimento do proletariado de classe em-si para uma classe para-si, ou seja, [um fator] que promove sua organização interna para o cumprimento de sua tarefa histórico-mundial [...]” (LUKÁCS, “‘Tendency’ or partisanship?”, p. 41)

A partir dessa passagem, fica claro que para Lukács, o conhecimento da realidade pelo proletariado é sempre um processo de elevação. A realização da consciência do seu ser é aqui um *devoir* que tem como princípio uma organização consciente. Não é casual, neste aspecto, que Lukács ao criticar a tendência na literatura proletária, defenda a noção de partidarismo.

Assim como podemos notar em obras como “A luta de classes na França de 1848 a 1850” – onde o partido é o meio para a emancipação do proletariado e a emancipação é a finalidade do partido²⁷⁹ –, Lukács pensa que a literatura proletária deve ser partidária²⁸⁰, uma vez que somente desse modo ela se converteria numa efetiva força de libertação da humanidade.

Do mesmo modo que em Marx, onde a ideia de partido vem acompanhada da ideia de emancipação, em Lukács o partidarismo na literatura se insere no debate acerca do progresso. Falar em literatura partidária, assim, significa falar de uma literatura capaz não só de refletir a realidade objetiva, mas também e na medida em que ela o faz, falar de partidarismo na literatura acaba por ser também a única maneira objetivamente possível dela vir a ser um verdadeiro elo para a vitória do socialismo.

²⁷⁹ Nas palavras de Marx:

“Todavia, por mais variado que fosse o socialismo dos diferentes grandes setores que compunham o partido da anarquia – segundo as condições econômicas da sua classe ou fração de classe e as necessidades gerais revolucionárias que delas brotavam – havia um ponto em que coincidiam todos: em proclamar este partido como meio para a emancipação do proletariado e em proclamar esta emancipação como seu fim.” (MARX, “A luta de classes na França de 1848 a 1850”, p. 181).

²⁸⁰ Sobre a questão do partidarismo na literatura. Cf. LENIN, “L’organisation du parti et la littérature de parti” [“A organização do partido e a literatura de partido”].

Nesse sentido, fica claro o porquê de Lukács afirmar que o partidarismo na literatura proletária não se confunde com o partidarismo tendencioso de Herwegh. Para o filósofo, ao contrário do poeta alemão, o partidarismo não é produto da independência da ideia diante das lutas sociais. Antes, o partidarismo do qual Lukács fala, é algo concreto, dotado de base material.

Neste caso, o partidarismo vem da classe que condensa em seu próprio *ser* o progresso humano, ou seja, da classe que pode reconhecer em sua própria atividade de transformação da natureza, a realidade como produto da objetivação humana. Somente com base nessa leitura de viés ontológico, Lukács pode entender que “um partidarismo deste tipo, ao contrário da ‘tendência’ ou da apresentação ‘tendenciosa’, não se encontra em contradição com relação à objetividade na reprodução e na figuração da realidade.”²⁸¹

Em suma, com o advento do proletariado como classe revolucionária, o encontro do homem com a realidade objetiva, ou melhor, a elevação da consciência em relação às imagens prosaicas do cotidiano só é possível com a tomada de partido. O partidarismo, assim, se faz tão mais necessário quanto mais se almeja que a literatura proletária possa cumprir o seu papel ideológico de ser um momento importante da luta pela conquista de um novo homem e de uma nova organização da vida social.

Neste aspecto, não é casual que Lukács reafirme a questão do método. Ora, se a literatura proletária ainda estava carregada de tendenciosidade é porque seu método não entrava efetivamente em consonância com o proletariado revolucionário. Como vimos, nos anos de Lukács em Berlim (1931-1933), o alvo de sua crítica era direcionada ao método de reportagem. Este, por contemplar a alienação do homem em relação ao mundo social, não permitia a formação de uma verdadeira narrativa e, por isso, fazia da obra uma exemplificação dos ideais políticos do escritor. Faltava-lhe, por assim dizer, aquele método dialético que vincula a herança literária burguesa ao que o filósofo denominará a partir de 1934 por realismo socialista.

²⁸¹ LUKÁCS, “‘Tendency’ or partisanship?”, p. 42.

b) O realismo socialista

Como salienta em sua autobiografia *Pensamento vivido*, Lukács se vê obrigado a retornar a URSS poucos meses após a ascensão de Hitler ao cargo de chanceler. Regressando a Moscou, o filósofo adentra num cenário cultural bastante agitado. Primeiramente temos o fim da RAPP (Associação Russa dos Escritores Proletários) por mando de Stalin em 1932. Com o objetivo de suprimir o trotskismo ainda existente na URSS, como indica a tentativa de Stalin “levar a cabo a neutralização do trotskista Auerbach, que era presidente da RAPP”²⁸², o fim dessa antiga organização oficial soviética abriu novas perspectivas no âmbito da cultura.

Conforme afirma o filósofo húngaro, a extinção da RAPP significava para os intelectuais vinculados à cultura um avanço em relação ao que se fizera até então na URSS. Isso porque sua extinção implicava num novo giro na literatura que permitia vislumbrar o fim da relação direta entre boa ideologia e boa obra. Em oposição a essa relação desastrosa que fechava o círculo literário soviético somente entre aqueles que fossem adeptos dos ideais comunistas, o decreto de Stalin de fato sinalizava para uma nova fase cultural na história da URSS, uma vez que exigia a consolidação de uma nova associação onde todos os escritores russos poderiam participar, independentemente de sua ideologia ou tendência particular²⁸³.

Interessante notar que em paralelo a esse movimento de abertura cultural, temos também a formulação de uma nova estética oficial que caracterizará todo o universo das artes e da literatura a partir do I Congresso da União dos Escritores Soviéticos realizado em agosto de 1934: o “realismo socialista”²⁸⁴. Robin²⁸⁵ em seu excelente estudo *Le*

²⁸² Cf. LUKÁCS, *Pensamento vivido*, p. 98.

²⁸³ A nova União de escritores foi criada por um comitê que era composto por nomes de políticos como Stetskii, Gronska e Kirpotin, o famoso escritor Maksim Gorki, além de membros da antiga RAPP, como Fadeiev, Kirschon, Afinogenov, Chumandrin. Cf. ROBIN, *Le réalisme socialiste une esthétique impossible*, p. 66.

²⁸⁴ Utilizamos aspas neste momento, porque, esta noção de “realismo socialista” em nada relembra o pensamento de Lukács. Antes, trata-se de uma estética oficial que transformava a arte em pura propaganda dos ideais do stalinismo, com seu culto à personalidade. Não é casual que Coutinho em seu *Literatura e humanismo* denominou tal estética de zhdanovista-stalinista ao invés de “realismo socialista” (COUTINHO, “Marxismo e literatura”, p. 125). Sobre a institucionalização da estética soviética oficial, vale conferir o livro *Sur la littérature, la philosophie et la musique* [“Sobre arte, filosofia e literatura”], este escrito apenas por Zhdanov (grafia utilizada pelo editor do livro foi Jdanov). Sobre a crítica a tal

realismo socialiste: une esthétique impossible [“O realismo socialista: uma estética impossível”] nos mostra de maneira bastante minuciosa todo esse processo que se inicia em 1932. Segundo a pesquisadora, desde o fim da RAPP houve todo um processo de debate em torno de como deveria se desenvolver a figuração artístico-literária após a Revolução bolchevique de 1917.

Em meio a debates com os representantes da já extinta RAPP, o Comitê Central (CC) do PCURSS declara a necessidade de dar fim ao antigo método de representação auto-intitulado pelos escritores dessa antiga associação como “materialista-dialético”, já que figuras importantes do CC, como é o caso de Kirpotin, acusavam desde 1932 o método rappista “de ser mecanicista, abstrato, de deduzir a estética a partir da ideologia, de perigosamente julgar uma obra literária tão somente pelo pertencimento social ou pela visão de mundo explícita de seu autor”²⁸⁶.

Em paralelo à crítica do método tendencioso e repleto de sociologismo vulgar propagado pela RAPP, colocava-se a necessidade imperiosa do escritor dar conta da figuração mais perfeita possível da realidade, como fizera o antigo realismo burguês. Aqui, vale lembrar que desde 1932 até o I Congresso que institucionalizará de uma vez por todas o “realismo socialista”, existia uma preocupação das partes envolvidas em relação à grande literatura realista burguesa. Robin dá atenção especial a este aspecto em seu estudo, analisando desde pequenos detalhes como a decoração da sala do Congresso de 1934 com seus “grandes retratos de Shakespeare, Balzac, Molière, Gogol, Cervantes, Pushkin, Heine”²⁸⁷, até os discursos daqueles que se envolveram destacadamente em torno da questão.

Conforme demonstra a autora, o debate em torno da herança cultural era uma preocupação real de todos aqueles que defendiam o “realismo socialista” nas artes e na literatura soviética. Em contraste com toda espécie de subjetivismo ou objetivismo

programa, vale conferir o importante estudo *Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica* (FREDERICO) e *Georg Lukács: o guerreiro sem repouso* (NETTO). Sobre a crítica ao pensamento de Lukács, vale ver *Lukács, Brecht e a situação atual do realismo socialista* (POSADA).

²⁸⁵ Além de Robin, poderíamos destacar os seguintes estudos sobre o tema: *La vie littéraire en U.R.S.S.* [A vida literária na URSS de 1934 aos nossos dias] de Slavinsky e Stolipine, *The total art of stalinism* [A arte total do stalinismo] de Groys e *Littérature soviétique: questions...* [Literatura soviética: questões...] de Robel.

²⁸⁶ Cf. ROBIN, *Le réalisme socialiste une esthétique impossible*, p. 69.

²⁸⁷ Cf. ROBIN, *Le réalisme socialiste une esthétique impossible*, p. 38.

naturalista, os que sustentavam o “realismo socialista” pensavam, à maneira de Balzac, que a realidade não se confunde com o prosaísmo cotidiano. Contudo, estes mesmos idealizadores do “realismo socialista” reivindicam, ao mesmo tempo, algo estranho ao antigo realismo burguês: a necessidade de conciliar a figuração da realidade com uma espécie de romantismo revolucionário. “O realismo socialista não exclui um certo romantismo”²⁸⁸, afirma Robin, ao estudar o discurso de Gorki e Lunacharski. Definitivamente, embora não se tratasse de um romantismo subjetivista e reacionário, mas de “um romantismo ativo e progressista, antecipador e não portador de ilusões”²⁸⁹, o que podemos notar no desenrolar do debate entre 1932-1934 em torno do romantismo na URSS foi uma profunda idealização da realidade.

Como bem salienta Robin, a tentativa de unir realismo e romantismo não era casual. Tratava-se de uma política cultural que procurava exaltar os aspectos positivos da edificação do socialismo, ressaltando sobretudo a formação de um novo homem. No caso específico da literatura, o “realismo socialista” exigia dos escritores que toda obra formulasse personagens com qualidades heróicas que pudessem servir de modelo para os trabalhadores. Neste ponto, Gorki é enfático, ao reivindicar o bolchevique como herói e, mais do que isso, ressaltar a necessidade de revelar aos trabalhadores soviéticos apenas os aspectos bons dos revolucionários, deixando de lado aqueles que fossem considerados negativos. Assim pensava Gorki, segundo Robin:

“Não se deve dizer toda verdade, sobretudo a verdade negativa do presente, quando os heróis positivos são ‘negativos’ e quando são os heróis negativos que dizem a verdade. Esta verdade não deve ser dita porque ela é estática e não dinâmica. Um mau bolchevique se torna bom, esta é a lei da história: a emergência do novo. [...] Não se deve dizer toda verdade porque é preciso dar à arte uma dimensão militante e pedagógica. É preciso educar o povo no sentido da construção do socialismo. Como conquistar a hegemonia ideológica, mostrando bolcheviques mentirosos, sem escrúpulos,

²⁸⁸ Cf. ROBIN, *Le réalisme socialiste une esthétique impossible*, p. 71.

²⁸⁹ Cf. ROBIN, *Le réalisme socialiste une esthétique impossible*, p. 71.

autoritários?” (ROBIN, *Le réalisme socialiste une esthétique impossible.*, pp. 90-91)

Essa necessidade de enfatizar e exaltar os aspectos positivos da revolução, escamoteando os negativos, ressaltada pelas ideias de Gorki ao longo do debate sobre a necessidade do romantismo revolucionário e da formulação de heróis positivos, mostra-se idealista e irracionalista. Ora, na medida em que pensa ser capaz de manipular a história a partir da própria vontade da ideia, como se a realidade devesse obedecer à sua lógica e não o contrário, o pensamento estético de Gorki compartilha de certo modo com os resquícios da ideologia decadente burguesa e acaba por falsificar o próprio processo revolucionário, violando e caricaturando a realidade objetiva, sem com isso levar em conta a intrincada e complexa luta posta na ordem do dia pela efetivação do socialismo. Com tal ênfase no romantismo revolucionário e na idealização do “herói positivo”²⁹⁰, o pensamento estético de Gorki torna-se estranho ao marxismo e ao mesmo tempo se aproxima ao da II Internacional, uma vez que antecipa a história, prevê seu futuro, dando como certa a vitória do socialismo sobre o inimigo capitalista, fazendo da evolução da humanidade para uma existência plenamente emancipada um destino inelutável²⁹¹.

Não é casual, neste aspecto, que em paralelo à afirmação do romantismo revolucionário, tenhamos também na URSS a polêmica tese de Zhdanov sobre a relação entre “realismo socialista” e arte de tendência. Sua ideia de que a arte soviética como toda arte se coloca no interior da luta de classes e, por isso, não pode ser neutra nem apolítica, mistura-se com a ideia da arte como veículo de propaganda direta do partido. Para o oficial do Comitê Central, a literatura soviética deve ser imbuída de um espírito que antecipa idealmente um futuro grandioso conforme as concepções internas do PCURSS. Esse seu falso leninismo que pensa a literatura não como partidária da

²⁹⁰ Ao contrário de Gorki, Lukács não relaciona “herói positivo” e idealização romântica. Antes, ressalta o vínculo entre “herói positivo” e antiguidade clássica a partir de um olhar objetivo. Tomando a realidade objetiva como o ponto de partida da formação do herói, Lukács pode perceber o movimento contraditório que implica a formação do ato heróico.

²⁹¹ Neste aspecto afirma Robin: “O ‘romantismo revolucionário’ à la Gorki, retomado por Zhdanov e tantos outros, podia designar uma arte de pura pressuposição, completamente antecipadora, não por possíveis, mas de uma ‘realidade efetiva’ à qual já conhecemos absolutamente.” (ROBIN, *Le réalisme socialiste une esthétique impossible.*, p. 98)

realidade objetiva, mas como reflexo idealista das resoluções internas do partido, provocará enorme estrago sobre o universo das artes soviéticas.

A partir do I Congresso dos Escritores Soviéticos em 1934, oficializava-se essa concepção idealista e irracionalista do “realismo socialista” de modo policialesco. Lukács em seu “Prefácio 1965” – publicado na edição brasileira organizada por Coutinho, intitulada *Marxismo e teoria da literatura* – será claro ao afirmar que o período que vai da dissolução da RAPP até o dito Congresso, ou seja, o período no qual se formula na URSS o “realismo socialista”, longe de ter logrado o fim do sectarismo na literatura, o reafirmou. Nas palavras de Lukács:

“Já que a direção da RAPP fora bastante sectária, uma grande parcela da opinião pública literária do socialismo daquela época aprovou a dissolução e colocou grandes esperanças em suas conseqüências. Essas esperanças se desvaneceram paulatinamente, pois o regime de Stalin visava tão somente quebrar o poder da direção da RAPP, de orientação trotskista; o aparelho estalinista não tardou em estabelecer um retorno ao domínio da tendência sectária em literatura.” (LUKÁCS, “Prefácio 1965”, p. 13)

Desse modo, através do realismo socialista, o PCURSS impunha ao escritor as suas resoluções oficiais, exigindo que se ocultasse o lado negativo da realidade socialista que estava se formando²⁹², assim como dos seus construtores, os bolcheviques, e, ao mesmo tempo, colocava a necessidade imperiosa de enfatizar tão somente seu lado positivo, embelezá-la falsamente, como se a vitória do socialismo fosse uma certeza inegável porque seus heróis supra-humanos jamais deixariam que o inimigo capitalista vencesse. Esse irracionalismo que adianta miticamente a história, deformando o real de modo manipulatório, irá empobrecer profundamente o universo da literatura e das artes soviéticas pós-1934 de tal modo que ela longe de se consolidar

²⁹² Por certo, a ideia de que a URSS poderia ser considerada socialista, mesmo que sob ataque das tendências capitalistas permanentes em seu território, é no mínimo polêmica. No campo lukácsiano, mas criticando as avaliações de Lukács a respeito do tema, vale conferir os ensaios recém-publicados: “Lukács, trabalho e emancipação humana” de Tonet, e “Lukács e a democratização socialista” de Roio.

como uma força capaz de combater os resquícios do capitalismo na URSS, acaba por se transformar num veículo ideológico de reafirmação e reforço das tendências inumanas da decadência burguesa.

Percebendo o perigo que tal debate significava para a literatura na URSS, Lukács no mesmo ano da oficialização do “realismo socialista” ingressa na revista literária soviética *Literaturnji Kritik* [“Crítica Literária”], não só porque ela fora fundada em 1933 com o intuito de combater as tendências rappistas na literatura, mas também porque aglutinava um grupo significativo de representantes do marxismo autêntico. Como afirma Lukács em sua autobiografia *Pensamento vivido*, a revista nascida da dissolução da RAPP nunca fora stalinista ou mesmo refratária ao pensamento estético imposto pelo stalinismo. Longe disso, salienta Lukács:

“Nós atacávamos a ortodoxia naturalista de Stalin. Não se pode esquecer que, naquela época, foi publicada a carta de Engels sobre a questão Balzac, e, em contraste extremamente nítido com o stalinismo, nós colocamos o problema – sem que isso tivesse consequências sérias – de que a ideologia não é critério para avaliar a qualidade estética de uma obra e que, pode existir uma boa literatura, apesar de uma ideologia detestável como o monarquismo de Balzac. Em seguida, nós demos à essa ideia sua segunda forma: uma boa ideologia pode gerar uma má literatura. Nessa linha, por exemplo, Usievic atacou – eu nem tanto, porque não sabia russo – a poesia política da época em termos extremamente ásperos, sem que por isso acabasse na prisão.” (LUKÁCS, *Pensamento vivido*, p. 102)

Com traços ontológicos, a análise de Lukács ao longo dos artigos publicados no período de existência desta revista exalta a primeira revolução proletária na medida em que percebe nela a possibilidade (e tão somente isso) de criar uma vida realmente emancipada com base na evolução da humanidade até o momento, uma vez que a tomada do poder pelo proletariado em 1917 não significava a consumação imediata do socialismo. Longe disso, tal ganho implicaria somente na abertura de um árduo

processo que precisava ser aprofundado pela intervenção consciente do partido comunista e de todo partidarismo (cultural, filosófico e científico).

Imbuído desse espírito combativo e partidário, Lukács escreve seu importante artigo “Tribuno do povo ou burocrata” em 1940. Seguindo em especial as reflexões de Lenin em *Que fazer?*, o filósofo aprofunda a crítica do revolucionário russo ao espontaneísmo da filosofia dos economicistas atuantes no movimento operário do final do séc. XIX e início do XX, e, ao mesmo tempo, reafirma o papel fundamental do trabalho consciente para pensar a construção de uma sociedade emancipada.

Para Lukács, assim como para Lenin, todo conhecimento de mundo é necessariamente espontâneo, porque surge da relação imediata do homem com a realidade que o permeia. Estudando as condições de vida degradadas dos operários russos e seus levantes espontâneos contra a burguesia, Lenin, por exemplo, compara a evolução das greves de 1860-1870 com as de 1890 na Rússia para afirmar que o despertar da consciência está em profunda relação dialética com o elemento espontâneo, embora com ele não possa se confundir.

“Houve greves na Rússia, nas décadas de 1860 e 1870 (e até mesmo na primeira metade do século 19), que foram acompanhadas da destruição de máquinas etc. Se comparadas a esses ‘motins’, as greves da década de 1890 poderiam até ser chamadas de ‘conscientes’, tal foi o progresso do movimento operário naquele período. Isso nos mostra que, no fundo, o ‘elemento espontâneo’ não é mais do que a *forma embrionária* do consciente.” (LENIN, *Que fazer?*, p. 88)

E continua:

“Se os motins eram, simplesmente, revoltas de oprimidos, as greves sistemáticas representavam os embriões da luta de classes, todavia não mais que embriões. Em si, essas greves eram luta *trade-unionista*, não se configurando ainda como luta social-democrata; assinalavam o despertar do antagonismo entre os operários e os patrões, ainda que os operários não tivessem, e nem poderiam ter, a consciência da oposição irreconciliável

entre seus interesses e a ordem política e social existente.” (LENIN, *Que fazer?*, p. 89)

Segundo Lenin, “a classe operária, valendo-se exclusivamente de suas próprias forças, só é capaz de elaborar uma consciência *trade-unionista*”²⁹³. Ora, sugere Lukács, por viver numa realidade marcada pela divisão capitalista do trabalho, o despertar espontâneo dos trabalhadores para a vida consciente deveria necessariamente estar presa aos limites dados pela própria imediatividade vivida. Nesse sentido, compreender-se-ia o porquê das reivindicações operárias que surgem espontaneamente se restringirem tão somente às melhorias nas condições de vida e trabalho, e não diretamente à luta pelo socialismo. Esta última, de acordo com Lenin, não poderia surgir como que automaticamente da própria consciência dos trabalhadores. Antes, deveria ser produto do trabalho consciente que elevasse a consciência sindical ao plano da consciência propriamente revolucionária.

Tal processo de formação de uma nova consciência, por certo não se daria sem qualquer tipo de luta. Nesse seu escrito político de 1901-1902, Lenin percebe tal fato ao colocar como tarefa primordial do partido revolucionário que se consolidava na Rússia (Partido Operário Social-democrata Russo) combater as tendências burguesas ainda existentes no interior do movimento operário. Basta lembrar, neste aspecto, a crítica de Lenin ao economicismo predominante em todas as vertentes do marxismo deformado da II Internacional e sua relação com o espontaneísmo. Ora, as correntes economicistas que surgiram do movimento operário dentro e fora da Rússia, aprisionavam a luta operária ao plano do próprio capitalismo, “proclamando que é absurda a ideia da revolução e da ditadura do proletariado, reduzindo a luta de classes a um *trade-unionismo* estreito e à luta ‘realista’ por pequenas e graduais reformas”²⁹⁴. Por isso, não é casual que assim escreva Lenin:

“E, entretanto, não é necessário refletir muito para compreender a razão por que *todo* o culto da espontaneidade do movimento de massa, *todo* o rebaixamento da política social-democrata ao plano da política *trade-*

²⁹³ Cf. LENIN, *Que fazer?*, p. 89.

²⁹⁴ Cf. LENIN, *Que fazer?*, p. 72.

unionista, corresponde a preparar o terreno para fazer do movimento operário um instrumento da democracia burguesa. O movimento operário espontâneo não pode resultar, por ele mesmo, senão no *trade-unionismo* (e inevitavelmente resulta), e a política *trade-unionista* da classe operária não é mais do que a política burguesa da classe operária.” (LENIN, *O que fazer?*, p. 163)

Aqui, fica claro tanto os limites impostos pelo próprio movimento espontâneo quanto os malefícios provocados por aquelas correntes teóricas do movimento operário que cultuam tal espontaneísmo. Lenin parece ser, segundo a leitura de Lukács, muito claro em sua crítica ao economicismo quando reconhece que o conhecimento advindo desta ideologia ao invés de servir como meio para elevação teórica da classe operária em relação à imediatez, posterga o conjunto das massas trabalhadoras diante da cotidianidade fetichista burguesa, de tal modo que no homem se reforça ainda mais aquele pensamento e aquele sentimento que reafirma o capitalismo como poder objetivo aparentemente transcendente.

“Sem teoria revolucionária, não há movimento revolucionário”²⁹⁵, afirma Lenin. Ou seja, se a espontaneidade da classe trabalhadora, seu profundo mal-estar diante das condições de vida existentes na Rússia do final do século XIX, a levava a se rebelar, a paralisar suas atividades, logo havia ali um espaço para que o conhecimento da realidade objetiva pudesse aflorar. Contudo, tal movimento não seria espontâneo, já que não seria algo dado aprioristicamente à consciência da classe trabalhadora. Antes, a consciência revolucionária somente poderia se desenvolver caso encontrasse na própria teoria uma força propulsora que a impulsionasse para além da realidade imediata. Essa é a tarefa do marxismo e do partido que o sustenta. Em oposição ao economicismo, salienta Lenin, o marxismo “dá um impulso gigantesco à iniciativa e à energia dos social-democratas, abrindo-lhes as mais amplas perspectivas, pondo (se podemos expressar) à sua disposição as poderosas forças de milhões e milhões de operários que se levantam ‘espontaneamente’ para a luta!”²⁹⁶.

Portanto, apenas com base na teoria revolucionária, pode-se superar toda ideologia que paralisa o movimento operário nos limites da própria imediatez e,

²⁹⁵ Cf. LENIN, *Que fazer?*, p. 81.

²⁹⁶ Cf. LENIN, *Que fazer?*, p. 110.

assim, esclarecer o proletariado para que este possa reconhecer efetivamente a deformação de seu ser pelo próprio desenvolvimento total da sociedade capitalista. Somente deste modo, poderia o revolucionário de partido ir além do burocrata de sindicato, e não se fixar nos limites postos pelos interesses imediatos e reformistas do proletariado, mas sim fazer valer os interesses históricos de toda a classe e de toda humanidade.

“Numa palavra, todo secretário de *trade-union* trava e ajuda a travar a ‘luta econômica contra os patrões e o governo’. E não seria demais insistir que isso *ainda não é* atividade social-democrata, que o social-democrata não deve ter por ideal o secretário de *trade-union*, mas o de *tribuno popular* que saiba reagir contra toda manifestação de arbitrariedade e de opressão onde quer que se produza, qualquer que seja a classe ou a camada social atingida; que saiba sintetizar todos esses fatos num quadro completo da brutalidade policial e da exploração capitalista, que saiba aproveitar a menor ocasião para expor *diante de todos* as suas convicções socialistas e as suas reivindicações democráticas, para explicar a *todos* e a cada um o alcance histórico-mundial da luta emancipadora do proletariado.” (LENIN, *Que fazer?*, pp. 146-147)

Segundo Lukács, o tribuno popular é o arauto da consciência revolucionária socialista exatamente porque eleva a consciência do proletariado do plano da luta imediata ao plano da luta pela emancipação humana. Movido pelo “amor ao povo oprimido, que anima cada pensamento com o *pathos* da revolta, do incitamento à libertação”²⁹⁷, o tribuno do povo pode trazer aos trabalhadores o ponto de vista da totalidade. Seja esclarecendo o movimento operário ao mostrar em que medida as leis do desenvolvimento do capitalismo são contraditórias e inumanas, seja demonstrando que estas mesmas leis não podem ser superadas no interior do próprio capitalismo, o tribuno do povo atua como força propulsora da revolução comunista. Nas palavras de Lukács:

²⁹⁷ Cf. LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 110.

“A semente da espontaneidade se torna fruto – e a classe em-si (para usar a linguagem hegeliana) torna-se classe para-si somente por meio da obra clarificadora de uma tal consciência. Quem a desperta é o tribuno. A universalidade de seus conhecimentos acelera a transformação da semente em flor; ele antecipa o desenvolvimento, promovendo-o e estimulando-o.” (LUKÁCS, *Que fazer?*, p. 111)

O tribuno popular, assim, ao atuar como força ideológica que desperta o proletariado para o conhecimento da totalidade, torna-se ele próprio um momento necessário para que a emancipação humana seja possível. É por meio dele que o movimento espontâneo pode se tornar consciente de seus fins e realizar seus objetivos máximos. Esse processo de enriquecimento e elevação da consciência ao qual Lukács faz referência ao analisar a obra de Lenin, se faz sempre necessário, mesmo após a revolução proletária.

Ao estudar especificamente a URSS da década de 1930, Lukács nota que a derrota do *tzar* e das forças da burguesia na Rússia pelo proletariado de modo algum significou a liquidação total do passado capitalista ou mesmo do passado feudal. Em verdade, segundo os argumentos do autor, a revolução de outubro de 1917 tão somente abriu uma *propensão* para que o povo trilhasse espontaneamente os rumos do socialismo. Conforme afirma:

“Por certo, o ambiente no qual a luta se desenvolve modificou-se radicalmente: não é apenas a classe operária que se dirige espontaneamente ao socialismo. Ao contrário, a economia faz nascer em todos os estratos da população trabalhadora, uma propensão ao socialismo, uma disposição à reeducação e transformação em sentido socialista, um ‘habituar-se’ às condições de uma vida verdadeiramente humana. Todavia, aqui também, a transformação das possibilidades em realidade deve passar através da consciência socialista.” (LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata”, p. 139)

O paralelo com o trabalho enquanto práxis modelo de todas as outras nos parece aqui evidente. Assim como a transformação da natureza em objeto socialmente útil pelo trabalho não envolve etapas fáceis, onde não há qualquer tipo de resistência, nem qualquer tipo de ruptura e continuidade; o mesmo pode-se dizer sobre a passagem de uma formação social para outra. Obviamente que as sombras do passado russo não deixaram nem poderiam deixar de existir tão somente porque a revolução bolchevique foi deflagrada. Muito longe disso, elas continuam presentes, persistindo e resistindo a qualquer ataque contrário. Com isso em mente, Lukács encontra em Lenin um pensamento capaz de compreender o processo revolucionário a partir da própria realidade objetiva, uma vez que para o filósofo húngaro, a consolidação da sociedade socialista só pode se realizar a partir da práxis dirigida conscientemente para tal finalidade.

Sendo assim, se a vitória dos bolcheviques em 1917 promove a propensão para que os homens criem as condições para a emancipação humana, isso não significa que a plena libertação futura virá como que naturalmente, sem qualquer tipo de luta. Seja na URSS, seja na Rússia pré-revolucionária, cabe sempre ao tribuno popular fazer da espontaneidade um processo consciente de construção do socialismo, já que, “‘por si só’, por mera espontaneidade, as possibilidades implícitas na vida socialista poderão degenerar, sair dos trilhos, provocar confusões”²⁹⁸.

Neste ponto especificamente, vale frisar que o filósofo está completamente consciente da luta que será preciso travar contra as heranças perniciosas do passado russo para se consolidar a vitória do comunismo. Ao olhar especificamente para a vida cultural soviética, em especial para a literatura que se produzia sob a égide oficial do “realismo socialista”, Lukács delineia sua luta ideológica em prol da construção do socialismo, reivindicando que os escritores soviéticos só podem romper com todo culto ao espontaneísmo caso se tornem verdadeiros tribunos populares. Aqui, Lukács como em “‘Tendency’ or patisanship?” [“‘Tendência’ ou partidarismo?”], ressalta que o escritor não deve ser avaliado pela “tomada de posição política diante das questões postas na ordem do dia, e menos ainda a adesão a um dos partidos em luta num dado

²⁹⁸ Cf. LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 139.

período, partido do qual se proclamariam, em forma literária, as diretrizes”²⁹⁹. Longe disso, Lukács espera do tribuno popular em literatura um poderoso e verdadeiro amor pelos homens que seja capaz de criar laços tão seguros com a vida que o escritor acaba por enraizar sua obra “nos desejos e nas esperanças, nas alegrias e nas tristezas do povo trabalhador”³⁰⁰.

Portanto, levar a cabo os estudos sobre a literatura soviética faz parte de um projeto que extravasa o âmbito da própria literatura, pois se insere no interior do debate maior em torno da própria efetivação ou não do socialismo. Nesse aspecto, entendemos passagens tão efusivas como aquelas onde se lê “tomada em seu conjunto, a literatura socialista é uma das vanguardas mais vigorosas da verdadeira cultura socialista, da luta contra os resíduos do capitalismo”³⁰¹. Ora, enquanto força ideológica, a literatura soviética, uma vez tornada tribuno popular, poderia atuar como um poder ideológico que possibilitasse o aprofundamento do fim da divisão capitalista do trabalho na URSS.

Lukács, por certo, estava convencido que a revolução bolchevique de 1917 abrisse novas perspectivas para o progresso da humanidade, na medida em que pensava esta como ato autenticamente socialista e, portanto, como parte do movimento histórico de reconciliação do homem em relação à evolução de todo gênero humano até o momento. Partindo desse princípio, não é estranho ler que a vitória do socialismo (ainda incompleta para Lukács) demarcava uma nova fronteira para as artes. Conforme argumenta o filósofo:

“A vitória do socialismo assinala, também para a arte, o fim do período trágico. O dissídio hostil entre arte e vida cessa quando são abolidas a exploração e a opressão do povo trabalhador, quando o povo organiza a vida social de acordo com seus interesses econômicos e culturais, isto é, de acordo com os interesses de todos à exceção de um punhado de exploradores.” (LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 135)

²⁹⁹ Cf. LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 124.

³⁰⁰ Cf. LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 124.

³⁰¹ Cf. LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 140.

Com a vitória dos bolcheviques, Lukács segue a leitura de Marx – em especial dos *Manuscritos econômico-filosóficos* – e pensa na possibilidade de construção de uma nova vida social onde o homem passa a se reconhecer espontaneamente nos produtos do trabalho social. Sendo assim, às vezes em tom de profundo entusiasmo, Lukács assinala a importância da conquista do poder pelos revolucionários vermelhos na Rússia para se pensar em que medida o término da divisão capitalista do trabalho pode e deve elevar a atividade do escritor – abrindo novas perspectivas para o enriquecimento da vida social. Nesse aspecto, vale registrar a seguinte passagem:

“A vitória do socialismo instaura a ação recíproca fecunda entre o artista e a vida, elevando-a a um nível jamais alcançado até hoje. Cessa a solução anormal de continuidade nas relações entre o escritor e o público: o escritor volta a compartilhar os mais profundos sentimentos do povo, a combater a seu lado em suas mais profundas batalhas. As necessidades artísticas da sociedade perdem o aspecto de distanciamento e de hostilidade à arte que apresentam no capitalismo. Perseguindo as finalidades verdadeiras e reais da arte, o artista realiza ao mesmo tempo importantes tarefas sociais. Na medida em que, nas suas obras, ele se torna o porta-voz do gênero humano, arte, vida e pensamento se unem numa profunda unidade orgânica.” (LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 135)

Embora essa fosse a promessa objetivamente tornada possível de ser concretizada com a formação da URSS e tão enaltecida por Lukács nos anos 1930, vale sempre ressaltar que nosso filósofo jamais foi ingênuo ao ponto de fechar os olhos para as forças do capitalismo reacionário atuantes no socialismo em construção. Pelo contrário, Lukács nota que em oposição a todas estas possibilidades objetivas abertas para o desenvolvimento de uma nova e grandiosa literatura, o que estava se consolidando na URSS era uma forma de literatura herdeira das piores tradições da evolução da humanidade que, para seu espanto, se disseminava oficialmente como modelo de boa literatura.

Embora não pudesse travar este debate com a oficialidade cultural soviética de maneira plenamente livre, criticando nome por nome os detratores da possibilidade de

formação de uma cultura autenticamente socialista, Lukács não deixa de ser crítico de toda oficialidade em vigor, como demonstra a utilização do termo “burocrata” e suas inflexões (como é o caso das palavras “burocracia”, “burocrático” e “burocratismo”) para designar o escritor obediente às normas oficiais soviéticas como aquele que é (mesmo que pense não o ser) um continuador das tendências decadentes do capitalismo.

Enquanto fenômeno social típico da sociedade burguesa reacionária, o modo de pensar, sentir e agir burocrático relaciona-se intimamente com a divisão capitalista do trabalho. Quando o modo de produção da própria vida fragmenta a existência social do indivíduo de tal modo que lhe retira toda autodeterminação consciente, tudo aparece diante dele como algo que funciona de modo espontâneo e automático, como se fosse completamente independente da sua própria ação e vontade. Agora, com a burocratização da vida pelo capitalismo, o homem tem seu ser social ativo danificado pela divisão capitalista do trabalho e isso acaba por imputar nele uma nova sensibilidade que se habitua à inumanidade e alimenta em sua consciência toda anulação da processualidade do real como totalidade. Assim, o homem não percebe sua inerência ativa ao movimento do todo, acabando por reagir contemplativa e passivamente diante de um mundo onde tudo funciona mecânica e automaticamente, onde tudo se torna previsível, onde todo ato é mero formalismo.

Esse processo que se relaciona intimamente com o culto da espontaneidade e que também fora fundamental para que o capitalismo pudesse se estabelecer diante do *ancien régime*, não pode se coadunar harmoniosamente ao socialismo. Na medida em que na nova forma de organização da vida em sociedade os homens caminham para a total ruptura com a divisão capitalista do trabalho, a burocracia e, com ela, o burocratismo tornam-se campos estranhos à reconciliação do homem com a atividade e com a personalidade autenticamente humana. Como afirma Lukács, “no capitalismo, a burocracia é um elemento importante e indispensável à sociedade, ao passo que, no socialismo, é um corpo estranho que deve ser eliminado”³⁰².

Essa missão de eliminar a burocracia e o burocratismo se tornava, de acordo com as reflexões de Lukács, tão mais atual quanto mais a URSS sofria com a permanência de seus vestígios. O perigo de sua permanência não era desprezível, pois Lukács alerta para a possibilidade objetiva da derrocada das conquistas adquiridas

³⁰² Cf. LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 137.

com a revolução bolchevique. Assim, o burocratismo seria um perigo a URSS porque abrigaria (mesmo que inconscientemente) as forças ideológicas, políticas e econômicas que permitiriam o fim da construção do socialismo. Nas palavras de Lukács:

“É verdade que os resíduos capitalistas têm também, na sociedade socialista, uma funestíssima espontaneidade. E sua periculosidade é ainda maior por causa da influência do cerco capitalista à União Soviética e da atividade metódica dos inimigos do socialismo. Este perigo não deve ser entendido num sentido muito estreito. Não se trata apenas da possibilidade de que elementos dúbios ou hesitantes sejam corrompidos, desviados e recrutados. A mera sobrevivência do burocratismo numa instituição soviética constitui objetivamente, ainda que os burocratas individuais sejam subjetivamente honestos, uma ajuda às potências inimigas. E isto, em primeiro lugar, porque todo burocratismo cria objetivamente uma fortaleza dentro da qual os inimigos podem comodamente se esconder e manobrar com facilidade; e, em segundo, porque o tratamento burocrático de qualquer problema – ainda que não haja nenhuma má intenção – freia o desenvolvimento econômico e cultural do socialismo.” (LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 137)

Aqui, fica claro com quem Lukács está dialogando. A relação que ele estabelece entre “tratamento burocrático” e “atraso cultural” elucida muito bem o início de sua crítica à estética oficial soviética. Assim como algumas linhas depois do trecho ora citado, Lukács escreva ser característico de qualquer burocrata (ideologicamente socialista ou não) “que sua atividade não tenha nenhuma relação com a unidade móvel do todo”³⁰³, cabe ressaltar que quando o filósofo húngaro dialoga com a oficialidade cultural em vigor na URSS, ele o faz na tentativa de tornar a literatura uma força ideológica efetiva na luta pela vitória do socialismo.

De fato, Lukács pensa que o triunfo do realismo na URSS seria parte do movimento que poderia fazer triunfar o socialismo no país, pois sua missão política seria representar quais são as frentes que possibilitam a edificação de um futuro

³⁰³ Cf. LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata”, p. 137.

plenamente humano a partir das possibilidades dadas no presente. Nesse aspecto, Lukács não pode ser complacente com as influências decadentes na cultura soviética, como é o caso do naturalismo e do formalismo, já que estas representam a capitulação da cultura soviética à lógica fetichista burguesa.

Partindo de tal análise, não é estranho que Lukács considere todas as influências da decadência ideológica burguesa como maléficas à literatura socialista. Isso pode ser notado, por exemplo, em seu importante ensaio de 1936 “Narrar ou descrever?”. Ali, a questão da herança perniciosa da decadência ideológica burguesa sobre a literatura da URSS gira em torno da impossibilidade do escritor poder representar homens reais, concretos, de “carne e osso”.

Embora, os escritores soviéticos representantes do “realismo socialista” não encerrassem suas obras na inumanidade como uma condição humana insuperável, tal como faziam o naturalismo e o formalismo, mas sim nos representantes da ideia justa, suas obras continuam a propagar a destruição da *humanitas*. Conforme analisa Lukács, nestas obras o indivíduo é tão desprovido de suas capacidades humanas quanto naquelas da literatura decadente burguesa. Tanto numa quanto na outra, ele é um ser coisal, abstrato, um acessório ilustrativo de uma tese, ou seja, de uma ideia vinda de fora. Vejamos os excertos abaixo:

“Podemos, pois, formular legitimamente a pergunta: a crítica feita por nós ao método da descrição e observação na literatura posterior a 1848 se aplica também à literatura soviética? Para alguns escritores, deveremos responder em sentido afirmativo. Basta pensar na composição da maior parte dos nossos romances soviéticos: eles concernem o mais das vezes a um ambiente material calcado no modelo naturalista do romance-documentário à Zola (e o *embelezamento* com as ‘conquistas’ mais modernas da ‘técnica mais recente’ não altera este fato). Eles não colocam em primeiro plano experiências vividas pelos homens, relações inter-humanas ilustradas na mediação das coisas: proporcionam-no, isso sim, a monografia de um *kolkós*, de uma fábrica etc. Os homens constituem comumente apenas um ‘acessório’, um material ilustrativo que integra a situação do fato.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 86)

E após algumas páginas, continua:

“A composição de alguns escritores soviéticos não é menos esquemática do que a composição dos romances naturalistas da escola zoliana: apenas o é em sentido inverso. Nos romances naturalistas, revelava-se a nulidade de um ambiente capitalista, mostrando-se, por exemplo, quanta ignomínia se encerra no esplendor da bolsa de valores ou dos consórcios bancários. Em alguns escritores soviéticos os sinais aparecem invertidos: os representantes da ideia justa são inicialmente vilipendiados ou ignorados, mas no final conseguem vencer. O caminho seguido em ambos os casos é igualmente abstrato e esquemático: a ideia histórica e socialmente justa não chega a ter uma expressão literária convincente.” (LUKÁCS, “Narrar ou descrever?”, p. 88)

Nesse universo figurado pelo escritor da oficialidade soviética, não há mais qualquer tipo de experiência. Mesmo quando procura exaltar uma concepção socialista, sua obra literária acaba por impossibilitar o contato do leitor com homens reais, e, com isso, longe de combater as forças que impelem o homem à sua própria desgraça, ela as reforça. Assim, ao modo de Engels em sua crítica ao romance de tese, a análise de Lukács coloca em primeiro plano a importância do realismo para que a literatura socialista possa ser uma força ideológica atuante na luta pela construção do socialismo na URSS.

De acordo com o filósofo húngaro, uma literatura que reduz tudo a esquemas abstratos e transforma o homem em acessório (mesmo que de ideias justas) não pode ser considerada realista, mas sim decadente. Em “Tribuna do povo ou burocrata?”, Lukács de modo certo aponta esse problema ao criticar o “otimismo burocrático” – ou seja, o “romantismo revolucionário”³⁰⁴. Ao contrário do que desejava a oficialidade soviética, o

³⁰⁴ Mesmo que não utilizasse essa expressão oficial em seu artigo por motivos estratégico-revolucionários – permanecer no interior da URSS e lutar pela efetivação das possibilidades reais abertas pela revolução russa de 1917 – e a substituísse por outra (“otimismo burocrático”), isso em nada altera a substância de sua crítica

“romantismo revolucionário”, salienta Lukács, seria ineficaz no embate ideológico em prol do socialismo, pois reduziria os homens a seres abstratos.

Incapazes de realizar uma verdadeira ação, os homens figurados pela literatura oficial soviética atuam formalmente, como quem obedece a protocolos formulados de antemão. O ato revolucionário, nesse aspecto, deixa de ser um verdadeiro ato. As ações revolucionárias representadas na obra, assim como as ações de um burocrata, ocorrem de maneira automática, sem uma efetiva resistência, sem uma efetiva luta. Com isso, o escritor transforma inconscientemente a ação revolucionária e seu sujeito em caricaturas, uma vez que ao adotar o modo descritivo da decadência ideológica burguesa no âmbito do socialismo, a revolução deixa de ser captada como um processo de luta, repleto de dilemas e contradições, e se transforma no resultado espontâneo de um destino inelutável e insuperável dado de antemão. Nas palavras de Lukács:

“O otimismo ‘burocrático’, ao contrário, elimina o processo com seus contrastes e suas dificuldades. Para tal ‘otimismo’, existem apenas resultados que constituem, sem exceção, vitórias obtidas sem luta e sem esforço. E, para ele, não existem a resistência oposta pelo inimigo externo e a que se manifesta no interior do próprio homem, que obstaculiza e, por vezes, impede o advento do homem socialista. Essa resistência só aparece em cena na forma de um mau fantoche, que o bufão do ‘otimismo’ burocrático elimina regularmente com uma paulada certa. Assim, no mundo dos protocolos, inexistem verdadeiras resistências; para o burocrata, tudo é colocado, de modo doce e sem atritos, nos canais costumeiros dos casos anteriores e das rubricas já catalogadas” (LUKÁCS, “Tribuno do povo ou burocrata?”, p. 144)

A fim de combater as influências perniciosas da herança legada pela decadência ideológica burguesa sobre a literatura soviética, Lukács reclama a atualidade dos clássicos da literatura burguesa. Assim ele o faz porque encontra nas obras dos clássicos da literatura mundial a figuração da realidade como totalidade em *devir*, onde o homem aparece ao leitor como o único sujeito consciente capaz de mobilizá-la a partir de suas próprias ações.

Tomando por base a realidade que estava se formando com a revolução bolchevique, Lukács vislumbra a possibilidade objetiva do homem superar a divisão capitalista do trabalho e seus efeitos deletérios sobre todos os âmbitos da vida. Nesse aspecto, enquanto parte integrante da própria realidade que se formava a partir do próprio processo revolucionário, o escritor soviético poderia vivenciar a vida do povo e, assim como nos grandes períodos do passado, reencontrar a unidade dialética entre indivíduo e gênero humano. Por isso, não é estranho que Lukács retome o mesmo movimento da crítica de Lenin ao pensamento burocrático e reafirme à maneira do revolucionário russo que há um verdadeiro descompasso entre a realidade soviética e as artes ali produzidas, pois enquanto a realidade que surgira da revolução nutria as possibilidades de uma vida efetivamente humana, ou seja, socialista, a segunda, ao invés de catalisar tal processo, atuava como força que lhe era contrária.

Com isso em mente, compreendemos porque o burocratismo na literatura (ou seja, a influência da decadência ideológica burguesa) ser não só nocivo, mas também estranho à cultura socialista. Numa época em que os homens poderiam começar a se reconhecer nos produtos de sua atividade social, e, portanto, começar a notar efetivamente sua inerência ao desenvolvimento universal de toda humanidade, a literatura oficial soviética ao fazer da literatura da decadência burguesa sua herança, não só seria incapaz de figurar corretamente as tendências progressistas do real, como também (e pior) acabaria por aniquilar tais tendências.

Na URSS, portanto, a literatura oficial estaria muito aquém das próprias possibilidades objetivas postas pela revolução russa de 1917³⁰⁵. Para Lukács, a primeira importante vitória do proletariado havia permitido que os revolucionários pudessem iniciar efetivamente o combate contra a divisão capitalista do trabalho e seus resíduos sobre todas as outras atividades humanas. Em torno desse processo de aniquilamento das forças contra-revolucionárias do passado burguês e czarista, o escritor soviético poderia encontrar na herança cultural burguesa o *realismo*, uma vez que a vitória do proletariado permitiria o reestabelecimento das relações normais do indivíduo com a totalidade de sua existência individual e social.

³⁰⁵ Sobre tal questão em torno do descompasso entre realidade e literatura soviética, Lukács afirma: “Não obstante, nossa literatura conserva-se frequentemente muito *aquém* de nossa realidade. Esta é mais heróica, mais humana, mais rica e mais pessoal do que aparece em muitas obras.” (LUKÁCS, “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, p. 219.)

Nesse aspecto, a revolução russa de 1917 significaria muito para Lukács: com ela teríamos a possibilidade real do homem se reconciliar com a totalidade do desenvolvimento humano de modo tal que o domínio sobre a natureza não implicasse mais na dominação do homem pelo homem. Esse homem capaz de mobilizar a natureza com todas as suas forças a fim de fazer progredir a vida da humanidade em seu conjunto, lançando-a para um futuro mais elevado e, portanto, mais enriquecido, já não poderia ser mais aquele homem deformado pelas forças do capitalismo. Agora, com a revolução proletária, Lukács percebe que estaríamos diante da possibilidade e também da missão de tornar real a formação de um novo homem, ao qual denominou por homem harmonioso³⁰⁶.

Segundo constata o filósofo, se há algo em comum entre o presente e as melhores tendências do passado é a *humanitas*. Desde o período que marca o início das lutas contra o antigo regime, os intelectuais e escritores da burguesia revolucionária tinham em mente tal pressuposto. Reencontrando-o na Antiguidade clássica, tais representantes da classe burguesa eram autênticos humanistas porque procuravam na personalidade humana a relação não destrutiva do indivíduo com o mundo que lhe permeava³⁰⁷.

Mesmo que a época do florescimento do capitalismo não comportasse o livre desenvolvimento humano, a constituição de um homem harmonioso permanecia como um ideal. Conforme demonstra Lukács, isso foi crucial para que o escritor pudesse entrar em contato com a superfície do real sem tomá-la como absoluta, ou seja, sem identificar a falsa objetividade com o real. Contudo, a frustração permanecia: o ideal de homem harmonioso jamais poderia realizar na obra algo que se assemelhasse aos tempos da Antiguidade clássica – onde indivíduo e sociedade não se encontravam separados por uma cisão. Isso, de fato, era impossível de ganhar vida no interior da herança realista burguesa.

³⁰⁶ Cf. LUKÁCS, “El ideal del hombre harmonioso en la estética burguesa”.

³⁰⁷ Coutinho em *Literatura e humanismo* é enfático ao afirmar que para Lukács o que toda grande arte tem em comum é seu caráter humanista. Ora, se o humanismo implica numa tomada de posição diante do mundo que “combate e denuncia, com os meios que lhe são próprios, todas as formas de fragmentação, de limitação e de alienação à *praxis* criadora do homem” (COUTINHO, *Literatura e humanismo*, p. 114), logo a arte joga luz sobre o real e mostra ao leitor o quanto a vida é muito mais rica do que a cotidianidade faz aparentar. Sendo assim, dessa belíssima leitura da obra de Lukács, Coutinho pode deduzir sagazmente que o partidarismo na arte (sua tomada de posição) não se confunde com a propaganda política direta, com a exemplificação de uma ideia (mesmo que justa), mas somente na medida em que enriquece a visão de mundo do receptor ao lhe trazer a realidade objetiva como produto da relação do homem e a totalidade de sua existência, a arte pode ser partidária.

Ao se debruçar sobre este aspecto, Lukács salienta os limites históricos impostos à herança cultural burguesa e percebe que a relação da URSS dos anos 1930 com o passado não pode ser de mera passividade, pois também envolve a crítica. Ora, o aparecimento do proletariado como classe revolucionária e sua primeira vitória com a formação da URSS, imprime uma nova fase da história em que as contradições podem ser supracumidas. Por ser a classe que realiza a existência humana na medida em que coloca em movimento todas as causalidades da natureza, ao proletariado e àqueles que adotam o ponto de vista dessa classe, como é o caso do romancista socialista, está aberta a possibilidade objetiva de perceber que “a sociedade não é um mundo ‘acabado’, feito de objetos cristalizados”³⁰⁸. Agora, “a luta de classes do proletariado se trava num mundo em que a atividade espontânea dos homens pode se tornar heróica”³⁰⁹, uma vez que o *pathos* dessa luta não se dá apenas devido à precarização da vida dos trabalhadores, mas acima de tudo porque tal fato “que pesa sobre a existência individual está indissolúvelmente ligada às questões gerais de toda a classe proletária e ao grande problema da transformação da sociedade”³¹⁰. Nesse sentido, a luta contra a degradação da vida individual do trabalhador no capitalismo ultrapassa o limite do indivíduo e se torna uma atividade heróica que mobiliza ao longo de um complexo processo de formação política toda a classe, tornando viável o florescimento do seu objetivo consciente: a derrocada da ordem burguesa. Vejamos como Lukács analisa tal questão:

“Com efeito, a luta contra as ameaças que pesam sobre a consciência do proletariado individual deve, para o proletariado, converter-se na luta pela organização revolucionária da classe tendo em vista a derrubada do capitalismo. A estrutura das organizações proletárias de classe (sindicatos, partidos) resulta de uma atividade heróica dos proletários. Esta atividade heróica torna-se ainda mais elevada pelo fato que tal luta é, ao mesmo tempo, o processo de humanização dos operários oprimidos pelo capitalismo: a dialética de autocriação do homem por meio do trabalho e da luta reproduz-se aqui no nível mais alto do desenvolvimento histórico.” (LUKÁCS, “O romance como epopéia burguesa”, p. 237)

³⁰⁸ Cf. LUKÁCS, “O romance como epopéia burguesa”, p. 237.

³⁰⁹ Cf. LUKÁCS, “O romance como epopéia burguesa”, p. 237.

³¹⁰ Cf. LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, p. 237.

Como as contradições vividas individualmente pelo proletário reverberam sobre a totalidade da existência humana, então a atividade política que leva à formação do indivíduo como membro de uma classe revolucionária adquire tom heroico, uma vez que da luta procura-se elevar o homem a uma situação efetivamente humana. Não é por menos que Lukács ao notar isso, pode afirmar que a partir da eclosão vitoriosa da revolução russa de 1917 poder-se-ia criar uma literatura que não apenas estivesse próxima dos clássicos do realismo burguês, mas que pudesse ir além deles.

Se o realismo burguês com seu humanismo figurou a realidade como totalidade contraditória em *devir*, mas sem com isso ir além das próprias contradições postas pela sociedade burguesa, com a primeira vitória do proletariado, a denúncia da deformação humana resulta numa espécie de realismo que pode não só figurar o processo de degradação propagado pelo capitalismo, como também pode trazer ao leitor a plasticidade do processo que leva os homens a superarem tal ordem social.

Nesta luta travada pelo proletariado, o heroísmo da classe possibilita que a literatura socialista não só se vincule à herança legada pelos clássicos da literatura burguesa, como também possibilita que esta literatura (a literatura socialista) possa ganhar novas cores. Seu realismo, assim, se realiza de modo tal que nos remete àquilo que a própria herança cultural burguesa quisera realizar, mas não pudera devido ao próprio ser de sua classe: o ideal de homem harmonioso.

O heroísmo do proletariado revolucionário, nesse aspecto, só ganha razão de ser porque na luta de uma formação social contra outra, envolve a criação de um novo homem. Qualitativamente superior àquele que o capitalismo conseguira criar, o novo homem não mais se alienaria diante da realidade desenvolvida a partir de sua atividade social, mas sim se reconheceria nela e, com isso, poderia determinar conscientemente qual seria seu destino. Aqui vale citar Lukács:

“A luta de classes pela destruição das classes liga-se indissociavelmente ao desenvolvimento de inúmeras formas de atividade espontânea e de um novo heroísmo das massas trabalhadoras; em outras palavras, liga-se à luta por um novo homem, por um ‘homem de formação multilateral’ (Lenin), por um homem que não sofra nem participe, ativa ou passivamente, de qualquer

tipo de exploração de outro ser humano (libertação da mulher etc.).” (LUKÁCS, “A romance como epopeia burguesa”, 238)

Para a literatura produzida na URSS, o heroísmo do proletariado implicaria, portanto, numa nova espécie de realismo capaz de ir além da figuração das contradições ainda existentes devido à permanência dos resquícios do passado capitalista. É a partir de tal constatação colocada na própria realidade objetiva que surgira após a vitória da revolução bolchevique, que o realismo tornado possível com a constituição da URSS ultrapassaria os marcos da crítica da herança legada pelo realismo burguês e retomaria os anseios da unidade entre indivíduo e sociedade da Antiguidade clássica, se aproximando da epopeia³¹¹. Não é casual que Lukács afirme:

“Esta nova aproximação à epopeia se tornará ainda mais evidente se recordarmos o seguinte: nos romances burgueses, até mesmo nos mais bem realizados, os problemas sociais objetivos só podiam expressar-se indiretamente, mediante a figuração da luta dos indivíduos entre si; algo diverso ocorre no romance socialista, já que na representação da organização de classe do proletariado, da luta de classe contra classe, do heroísmo coletivo dos operários, manifesta-se um elemento estilístico que se aproxima da essência da epopeia antiga, que figurava a luta de uma formação social contra outra.” (LUKÁCS, “A romance como epopeia burguesa, 237)

Aqui vale frisar a expressão “aproximação”. Numa sociedade que está em processo de se consolidar como socialista, os traços do passado capitalista ainda permanecem. Por isso, não se pode afirmar que o realismo socialista se consolide definitivamente como uma epopeia. Trata-se somente de uma *tendência* em se formar enquanto epopeia. Para Lukács, a luta do proletariado durante e principalmente após a

³¹¹ A aproximação do romance em relação à epopeia não é um tema novo em Lukács, sendo já trabalhado em *A teoria do romance*, porém de modo idealista. Vedda em seu artigo que apresenta *Escritos de Moscou*, afirma que o marxismo em Lukács faz com que o filósofo reafirme a tendência à epopeia não mais a partir da ideia, mas da própria realidade. Em suma, não é o escritor quem resolve as contradições da realidade, mas são os homens que atuam de maneira a resolvê-la a partir do real. Cf. VEDDA, “El realismo y la filosofía: los debates del Lukács maduro contra la sociología vulgar”.

derrocada do domínio burguês, “desperta em grandes massas energias até então reprimidas e deformadas, faz brotar destas massas os homens de vanguarda do socialismo, dirigindo-os para ações que manifestam neles capacidades que eles mesmos não conheciam e os transformam assim em líderes das massas em movimento”³¹². Isso significa que os indivíduos na medida em que vão se transformando em líderes revolucionários, vão também adquirindo uma nova faceta. No anseio de elevar o homem à sua omnidade, estes líderes em formação criam um horizonte riquíssimo para a literatura, uma vez que possibilitam a criação de personagens típicos que, para além da vivência das contradições, conseguem dar um salto a mais e, assim como os heróis da epopeia clássica, se transformam em verdadeiros heróis positivos. Como afirma Lukács:

“As qualidades individuais destes líderes consistem precisamente na sua capacidade de realizar de modo claro e determinado os valores sociais universais. Eles adquirem assim, em medida crescente, os traços característicos de heróis épicos.” (LUKÁCS, “A romance como epopeia burguesa, 239)

Neste ponto da análise, Lukács novamente fala sobre o novo homem. Interessante notar que em seu “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, o advento do novo homem não é tomado como produto pronto e acabado do presente. Este não surge por geração espontânea, opondo-se ao velho, mas antes é o constructo de um processo histórico que estava se operando na URSS desde a revolução russa.

O novo homem, nesse aspecto, deve ser figurado pelo escritor na complexa formação que o eleva da espontaneidade da vida cotidiana à consciência, ou seja, da cotidianidade onde a desgraça que pesa sobre o homem aparece como algo impossível de ser superado até a abertura para a superação politicamente realista de tal estado de coisas. Na luta contra o velho, contra o espontaneísmo, a literatura soviética pode configurar um verdadeiro realismo socialista (agora sem aspas) ao trazer à tona o novo homem enquanto homem concreto.

Assim como no realismo burguês, o personagem típico do realismo socialista é um homem de “carne e osso”, com a diferença que, por ser produto de uma realidade na

³¹² Cf. LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, 239.

qual o proletariado combativamente está procurando romper com a divisão capitalista do trabalho, este se forma como herói positivo, ou seja, como aquele que aponta para a formação de um homem efetivamente harmonioso na medida em que delineia sua personalidade ao longo da narrativa.

O ressurgimento da tendência à epopeia, portanto, em nada se relaciona com uma questão de gosto ou mesmo de imitação do escritor. Pelo contrário, o realismo socialista implica no florescimento de uma nova epopeia exatamente porque surge como resultado necessário de uma época em que está colocada na ordem do dia a possibilidade de dar fim à divisão capitalista do trabalho e todas as outras formas de alienação do homem em relação à totalidade, como é o caso das próprias classes sociais. Nas palavras de Lukács:

“Este novo florescimento de elementos da epopeia no romance não é simplesmente uma retomada artística da forma e do conteúdo da velha epopeia (por exemplo, da mitologia), mas nasce necessariamente da sociedade sem classes que está surgindo³¹³.” (LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, p. 239)

Neste aspecto, voltamos à questão do progresso total da humanidade e sua relação com a literatura. Segundo Lukács, a revolução socialista significa muito mais do que a tomada do poder político. Seu objetivo último não é criar o Estado proletário, mas sim destruí-lo – apenas para relembrar a importante reflexão de Lenin em *Estado e a revolução* –, ou seja, não é efetivar o poder de uma classe sobre a outra, mas sim

³¹³ Interessante notar, neste ponto, a importância do uso da palavra “mitologia”. Tendo em vista o contato que Lukács tivera com os *Manuscritos econômico-filosóficos* e o contexto da época que aponta para o *culto à personalidade* de Stalin, o emprego desta palavra, mesmo que entre parênteses, não é gratuito ou como parece querer o filósofo, uma mera exemplificação. Na citação acima, “mitologia” nos remete ao fato de que o realismo somente é socialista quando o personagem se desenvolve como homem concreto, de “carne e osso”, e não como falsa projeção da consciência. Ou seja, o realismo socialista só pode ser realista porque fala de homens reais em sua imbricada e complexa trajetória de luta, e não de exemplificações abstratas advindas da mente do gênio do artista que idealiza o homem soviético como uma espécie de deus ou semideus. Ao fazer isso, o escritor segue o mesmo caminho dos naturalistas só que às avessas, uma vez que seus personagens vazios e esquemáticos se rebelam contra a ordem social burguesa e saem dela vitoriosos de uma maneira tão tranqüila e esquemática quanto. Contra esse pensamento evolucionista, que não percebe a complexidade da revolução e a reduz a uma linha retilínea cujo destino já está dado de antemão, Lukács reclama a necessidade de uma literatura autêntica que possa ser expressão ideológica do processo de construção de um novo e mais elevado modo de vida e de um novo e mais elevado tipo de homem, ou seja, de um realismo socialista.

possibilitar o livre desenvolvimento de todas as potencialidades humanas ainda adormecidas a partir do aprofundamento do domínio do homem sobre a natureza.

Esse projeto histórico ontologicamente embasado por Lukács nos anos 1930 repercute sobre a literatura e as artes em geral de modo tal que a revolução proletária na URSS de 1917 abre a possibilidade de frutificar um realismo de nova espécie. Em meio ao processo que poderia fazer surgir um novo homem, a literatura soviética poderia e deveria, segundo Lukács, se vincular com a herança cultural legada pela burguesia progressista exatamente porque com a primeira vitória do proletariado revolucionário, a realidade objetiva enquanto realidade formada pelas objetivações da práxis humana volta a ser passível de uma autêntica figuração artística, uma vez que todas as formas de alienação agora podem ser destruídas³¹⁴.

No processo sempre necessário em que o homem se autorealiza a partir do trabalho, a realidade que surge da revolução bolchevique não só permite vislumbrar concretamente a ruptura com a divisão capitalista do trabalho, como também carrega dentro de si a possibilidade do homem realizar um novo salto na história. Com a formação da URSS, ou seja, em meio a uma realidade que poderia se fazer socialista, Lukács percebe que o presente coloca uma importante tarefa à literatura. Trata-se de combater os problemas colocados na ordem do dia – no caso, os resquícios da lógica burguesa sobre a URSS – de modo tal que se pudesse aprofundar e realizar aquelas melhores tendências que existiram ao longo do advento do capitalismo moderno: a criação de um novo homem, ou melhor, um homem cuja vida estivesse em plena harmonia com o mundo.

Nessa perspectiva ontológico-materialista e, ao mesmo tempo, humanista que tem como objetivo constituir a partir do real um homem qualitativamente mais elevado, a luta contra as tendências do capitalismo sobre o movimento operário e sobre a realidade originada pela sua primeira vitória de classe, teria levado Lukács a perceber na literatura uma força ideológica para a plena efetivação dos ideais últimos da revolução. Nesse aspecto, a importância da herança legada pela burguesia seria o elo orgânico em que o proletariado encontra seu poder crítico no âmbito da cultura. Como afirma o

³¹⁴ Conforme podemos notar na maior parte dos artigos escritos na década de 1930, o modelo de realismo socialista, segundo Lukács, é Maksim Gorki. Para tanto, vale conferir em especial “El realismo ruso”.

filósofo, “a impiedosa coragem dos velhos realistas em seu modo de pôr e resolver os problemas constitui a herança literária cuja assimilação crítica é de essencial importância para o realismo socialista”³¹⁵.

Essa “assimilação crítica”, de acordo com a leitura que fizemos do filósofo, não seria uma expressão gratuita. Antes, ela ilustraria bem que para Lukács as tarefas da literatura são voltadas aos problemas postos no momento presente pela realidade objetiva. Por isso, o filósofo húngaro pode compreender que a revolução proletária na Rússia, eleva o realismo burguês a um novo patamar, transformando-o em socialista. Isso porque a busca pelo homem harmonioso não estaria mais aprisionada a uma contradição insolúvel que apenas permitiria à literatura figurar criticamente a deformação humana elencada pelo desenvolvimento da sociedade burguesa. Agora, com a tomada do poder pelos bolcheviques, a literatura pode dar um novo salto e realizar esse duplo movimento de forma realista, ou seja, a partir do momento em que o proletariado surge na história e faz cumprir seu ser social, a literatura que surge desse processo só pode ser crítica na medida em que mostra a elevação dos homens diante de uma situação inumana a uma outra que pode *vir a ser* efetivamente humana. Aqui vale citar uma passagem de Lukács:

“As condições sociais do realismo burguês se diferenciam bastante das condições do desenvolvimento do realismo socialista; basta pensar no fato de que os velhos realistas lidavam com a base social das contradições insolúveis do capitalismo, ao passo que o realismo socialista brota de uma sociedade na qual as contradições sociais estão sendo levadas à sua solução definitiva, graças à atividade do proletariado e de seu partido dirigente.” (LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, p. 240)

Nesse aspecto, lançando olhar sobre a orgânica relação da literatura socialista com as tendências legadas pelo desenvolvimento da burguesia como classe revolucionária, Lukács pode entender a importância da herança cultural burguesa para o

³¹⁵ Cf. LUKÁCS, “O romance como epopeia burguesa”, p. 240.

presente e, mais do que isso, compreender em que medida o realismo socialista é herdeiro do realismo burguês. Para o filósofo, o realismo socialista pode ser não apenas um continuador, como também um aprofundador dos ideais humanistas do passado progressista, porque a realidade da qual surge, diferentemente daquela do realismo burguês, permite que o escritor encontre concretamente as forças que apontam efetivamente para a reconciliação do homem com o gênero humano. Somente nesse aspecto, a literatura socialista dos anos 1930 pode se tornar uma força ideológica de luta contra as tendências parasitárias do capitalismo sobre o desenvolvimento da URSS e, ao mesmo tempo, uma força ideológica que possibilite o esclarecimento sobre o fim último da revolução proletária: a formação do homem harmonioso.

Para finalizar nosso estudo, podemos afirmar que não seria nada estranho à obra de Lukács dos anos 1930 afirmar que o resgate do desenvolvimento progressista da literatura do passado só pode se dar na medida em que o triunfo do realismo signifique um momento para o triunfo do socialismo. Eis o desafio posto na ordem do dia, eis a tarefa da literatura em meio à ascensão do fascismo e ao refluxo do movimento comunista, eis a lição deixada pelo pensador marxista.

Bibliografia

ANDERSON, P. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARVON, H. *Georges Lukacs ou Le Front populaire em littérature*. Paris: édition Seghers, 1968.

BAHR, E. *La pensée de George Lukács*. Toulouse: Editions Edouard Privat, 1972.

BLOCH, E. “Discussões sobre o expressionismo”. In.: MACHADO, C. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

BRECHT, B. “O debate sobre o expressionismo”. In.: MACHADO, C. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

_____. “O caráter popular da arte e o realismo”. In.: MACHADO, C. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

_____. “Observações sobre um ensaio”. In.: MACHADO, C. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

COTRIM, A. *O realismo nos escritos de Georg Lukács dos anos trinta: a centralidade da ação*. São Paulo: Dissertação de Mestrado defendida no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, 2009.

COTRIM, L. “A arma da crítica: política e emancipação humana na Nova Gazeta Renana”. In.: COTRIM, L. (Org.). *Nova Gazeta Renana*. São Paulo: Educ, 2010.

COUTINHO, C. *Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. *Literatura e humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra Ltda., 1967.

COUTINHO, C. e NETTO, J. “Apresentação”. In: LUKÁCS, G. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

DUAYER, J. “Lukács e a atualidade do realismo na estética marxista”. http://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt6/sessao1/Juarez_Duayer.pdf

ENGELS, F. “Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã”. In: MARX, K e ENGELS, F. *Obras escolhidas (volume 3)*. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, s/d.

_____. *Anti-Dühring*. Lisboa: Dinalivro, 1976.

FISCHBACH, “Lukács, Bloch, Eisler: contribution à l’histoire d’une controverse”. In.: *Europe revue littéraire mensuelle*. Paris: les Editeurs français Réunis, avril, 1979.

FREDERICO, C. *Marx, Lukács: A arte na perspectiva ontológica*. Natal : EDUFRN, 2005.

_____. *Lukács: um clássico do século XX*. São Paulo: Editora Moderna, 1997.

_____. “Cotidiano e arte em Lukács”. In. *Estudos avançados 14 (40)*, São Paulo: 2000.

_____. *O jovem Marx: 1843-1844: as origens da ontologia do ser social*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

GAGNEBIN, J. “Lukács e a crítica da cultura”. In.: ANTUNES, R. & RÊGO, W. (orgs.). *Lukács um Galileu no século XX*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1996.

GARASA, D. *Georgy Lukacs y las aristas del dogma*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1972.

GOETHE, J. *Maximes et réflexions*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2001.

GROYS, B. *The total art of stalinism: avant-garde, aesthetic dictatorship, and beyond*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

JAMESON, F. “Em defesa de Georg Lukács”. In.: *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura do século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985.

JDANOV, A. *Sur la littérature, la philosophie et la musique*. Paris: Nouvelle critique, 1950.

KONDER, L. “Estética e política cultural”. In.: ANTUNES, R. & RÊGO, W. (orgs.). *Lukács um Galileu no século XX*. São Paulo: Boitempo Editorial, 1996.

KORSCH, K. *Marxismo e filosofia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

LACHAUD, J. *Questions sur le réalisme: B. Brecht et G. Lukács*. Paris: Édition Anthropos, 1989.

LEHMAN, A. “El marxista como crítico literario”. In: PARKINSON, G. (org.). *Georg Lukács: el hombre, su obra, sus ideas*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1973.

LENIN, V. *O Estado e a revolução*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. *Cadernos sobre a dialética de Hegel*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2011.

_____. *As três fontes e as três partes constitutivas do marxismo*. São Paulo: Expressão Popular, 2001.

_____. *Que fazer? Problemas candentes do nosso movimento*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. “L’organisation du parti et la littérature de parti”. In.: *Sur l’art et la littérature. Tome II*.

_____. “Léon Tolstoï miroir de la Révolution russe”. In.: *Sur l’art et la littérature. Tome III*.

_____. *O imperialismo: fase superior do capitalismo*. São Paulo: Centauro, 2002.

LESSA, S. “Lukács, trabalho e emancipação humana”. In.: ROIO, M (org.). *György Lukács e a emancipação humana*. São Paulo: Boitempo editorial, 2013.

LICHTHEIM, G. *As ideias de Lukács*. São Paulo: Cultrix, 1973.

LIVINGSTONE, R. “Introduction”. In.: LUKÁCS, G. *Essays on realism*. London: MIT Press edition, 1981.

LÖWY, M. *A evolução política de Lukács 1909-1929*. São Paulo: Cortez, 1998.

LUKÁCS, G. *Pensamento vivido autobiografia em diálogo de Georg Lukács: entrevista a Insrván Eörsi e Erzsébet Vezér*. Viçosa: Estudos e Edições Ad Hominem: Ed. da UFV, 1999.

_____. *História e Consciência de Classe: estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Ontologia del ser social: el trabajo*. Buenos Aires, Herramienta, 2004.

_____. “O romance como epopeia burguesa”. In: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”. In: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. “Friedrich Engels, teórico e crítico da literatura”. In: *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. “Marx e o problema da decadência ideológica”. In: *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. “Narrar ou descrever?”. In: *Ensaaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1965.

_____. “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”. In: *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. “O escritor e o crítico”. In: *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. “Tribuno do povo ou burocrata?”. In: *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. *Escritos de Moscú: estudos sobre política y literatura*. Buenos Aires: Gorla, 2011.

_____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *Goethe y su época*. Barcelona: Edición Grijalbo S. A., 1968.

_____. “Arte y verdad objetiva”. In: LUKÁCS, G. *Problemas del realismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

_____. “El ideal del hombre armonioso en la estética burguesa”. In: LUKÁCS, G. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

_____. “Grandeza y decadência del expressionismo”. In: LUKÁCS, G. *Problemas del realismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

_____. “La lucha entre liberalismo y democracia a la luz de la novela histórica de los antifascistas alemanes”. In: LUKÁCS, G. *Problemas del realismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

_____. “Correspondencia entre Anna Seghers y Georg Lukács”. In: LUKÁCS, G. *Problemas del realismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

_____. *Le jeune Hegel: sur les rapports de la dialectique et de l'économie (tome II)*. Paris: Gallimard, 1981.

_____. "The Novels of Willi Bredel". In.: LUKÁCS, G. *Essays on realism*. London: MIT Press edition, 1981.

_____. "'Tendency' or partisanship?". In.: LUKÁCS, G. *Essays on realism*. London: MIT Press edition, 1981.

_____. "Reportage or Portrayal?". In.: LUKÁCS, G. *Essays on realism*. London: MIT Press edition, 1981.

_____. "A tragédia de Heinrich von Kleist". In.: *Ideias* (n. 5). Campinas: IFCH, 2012.

_____. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Editora de Brasília Ltda., 1969.

_____. "Prefácio 1965". In.: In: *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. "El realismo ruso". In.: LUKÁCS, G. *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1965.

_____. "Los campesinos". In.: LUKÁCS, G. *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1965.

_____. "Para el centenario de Zola". In.: LUKÁCS, G. *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1965.

_____. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. "O debate sobre o 'Sickingen' de Lassalle". In.: LUKÁCS, G. *Marx e Engels como historiadores da literatura*. São Paulo, Editora Nova Crítica, 1979.

_____. "Por que Marx e Engels criticaram a ideologia liberal?". In.: *Ensaio (número especial)*. São Paulo: Editora Ensaio, 1989.

_____. “Estudios sobre ‘El Fausto’”. In.: *Realistas alemanes del siglo XIX*. Barcelona: Ediciones Grijalbo S.A., 1970.

_____. “Trata-se do realismo”. In.: MACHADO, C. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

_____. “Prefácio à edição húngara de *Arte e sociedade*”. In: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

LUXEMBURGO, R. *Reforma ou revolução?* São Paulo: Expressão Popular, 2005.

MACHADO, C. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

MARX, K. *O Capital: crítica da economia política: livro I*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.

_____. *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

_____. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

_____. *A guerra civil na França*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

_____. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

_____. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política*. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. “A luta de classes na França de 1848 a 1850”. In.: MARX, K. & ENGELS, F. *Obras escolhidas (volume I)*. Rio de Janeiro: Editorial Vitória Limitada, 1961.

MARX, K. & ENGELS, F. “Manifesto do Partido Comunista”. In: *Estudos avançados*, volume 12, número 34. São Paulo: EdUSP, 1998.

_____. *A Ideologia Alemã: crítica da novíssima filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer, Stirner, e do socialismo alemão em seus profetas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. *A Sagrada Família ou a crítica da Crítica crítica: contra Bruno Bauer e consortes*. São Paulo, Boitempo, 2011.

MÉSZÁROS, I. *A teoria da alienação em Marx*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

MITCHELL, S. “El concepto de ‘lo bello’ em Lukacs”. In: PARKINSON, G. (org.). *Georg Lukács: el hombre, su obra, sus ideas*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1973.

MITTENZWEI, W. “Lukács, le Front populaire et la Libération”. In.: *Europe revue littéraire mensuelle*. Paris: les Editeurs français Réunis, avril, 1979.

MUSSE, R. *De socialismo científico à teoria crítica modificações na autocompreensão do marxismo entre 1878 e 1937*. São Paulo: Tese de Doutorado defendida no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, 1997.

_____. “Marxismo e filosofia”. In: *Margem esquerda: ensaios marxistas*, número 17. São Paulo: Boitempo, 2011.

NETTO, J. “Georg Lukács: um exílio na pós-modernidade”. In.: PINASSI, M. & LESSA, S. (orgs.). *Lukács e a atualidade do marxismo*. São Paulo: Boitempo, 2002.

_____. *Georg Lukács: o guerreiro sem repouso*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. “Apresentação”. In.: KORSCH, K. *Marxismo e filosofia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

OLDRINI, G. “Em busca das raízes da ontologia (marxista) de Lukács”. In.: PINASSI, M. & LESSA, S. (orgs.). *Lukács e a atualidade do marxismo*. São Paulo: Boitempo, 2002.

_____. “Lukács: la littérature à la lumière de la théorie critique du réalisme”. In.: *L’actualité de Georg Lukács*. Paris: Institut Français Budapest, 2010.

PASCAL, R. “Georg Lukacs: el concepto de totalidad”. In: PARKINSON, G. (org.). *Georg Lukács: el hombre, su obra, sus ideas*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1973.

PARKINSON, G. “Introducción”. In: PARKINSON, G. (org.). *Georg Lukács: el hombre, su obra, sus ideas*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1973.

POSADA, F. *Lukács, Brecht e a situação atual do realismo socialista*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1970.

REVAÏ, J. *La littérature et la démocratie populaire: à propos de G. Lukács*. Paris: La nouvelle critique, 1950.

ROBEL, L. *Littérature soviétique: questions....* Paris: Action Poétique, 1976.

ROBIN, R. *Le réalisme socialiste une esthétique impossible*. Paris: Payot, 1986.

ROIO, M. “Lukács e a democratização socialista”. In.: ROIO, M (org.). *György Lukács e a emancipação humana*. São Paulo: Boitempo editorial, 2013.

SILVA, A. *O épico moderno: o romance histórico de György Lukács*. São Paulo: Tese de Doutorado defendida no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, 1999.

_____. “A história e as formas”. In. LUKÁCS, G. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

SLAVINSKY, M. & STOLYPINE, D. *La vie littéraire em U.R.S.S. de 1934 à nos jours*. Éditions Stock, 1971.

SOCHOR, L. “Lukács e Korsch: a discussão filosófica dos anos 20”. In: SOCHOR, L. *História do marxismo; O marxismo na época da terceira internacional: problemas da cultura e da ideologia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

STEINER, G. “Marxismo e o crítico literário”. In: *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TERTULIAN, N. *Georg Lukács etapas de seu pensamento estético*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

_____. “A estética de Lukács trinta anos depois”. In.: PINASSI, M. & LESSA, S. (orgs.). *Lukács e a atualidade do marxismo*. São Paulo: Boitempo, 2002.

TONET, I. “Lukács, trabalho e emancipação humana”. In.: ROIO, M (org.). *György Lukács e a emancipação humana*. São Paulo: Boitempo editorial, 2013.

VAISMAN, E. “Lukács, crítica romântica ao capitalismo ou ‘romantismo revolucionário’?”. In.: ROIO, M (org.). *György Lukács e a emancipação humana*. São Paulo: Boitempo editorial, 2013.

VEDDA, M. “Lukács e Brecht: afinidades entre seus pensamentos tardios”. In.: ROIO, M (org.). *György Lukács e a emancipação humana*. São Paulo: Boitempo editorial, 2013.

_____. “El realismo y la filosofía: los debates del Lukács maduro contra la sociología vulgar”. In.: LUKÁCS, G. *Escritos de Moscú: estudios sobre política y literatura*. Buenos Aires: Gorla, 2011.