



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Wesley Fernando Rodrigues de Sousa

**Historicidade e realismo:** um estudo a partir de *O romance histórico* (1936)

Florianópolis

2024

Wesley Fernando Rodrigues de Sousa

**Historicidade e realismo:** um estudo a partir de *O romance histórico* (1936)

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Ulisses Razzante Vaccari

Florianópolis

2024

Sousa, Wesley Fernando Rodrigues de  
Historicidade e realismo : um estudo a partir de "O romance histórico" (1936) / Wesley Fernando Rodrigues de Sousa ; orientador, Ulisses Razzante Vaccari, 2024.  
109 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Filosofia. 2. Marxismo. 3. György Lukács. 4. Realismo. 5. Estética. I. Vaccari, Ulisses Razzante. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. III. Título.

Wesley Fernando Rodrigues de Sousa

**Historicidade e realismo:** um estudo a partir de *O romance histórico* (1936)

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 1º de março de 2024,  
pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Arlenice Almeida da Silva, Dra.  
FIL/EFELCH/UNIFESP

Prof. Denilson Luis Werle, Dr.  
FIL/CFH/UFSC

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado  
adequado para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a  
assinatura digital

Prof. Ulisses Razzante Vaccari, Dr.  
Orientador

Florianópolis, 2024.

A todas as pessoas que lutam cotidianamente no silêncio sufocante, que, na intransigência, encontram as vozes que lhes faltam, insistentes em dizer, porém, vosso futuro ainda ausente;

A minha família e amigos de jornada, considero-os a faísca que mantém a potência da crítica acesa em mim: serena e impiedosa, como quem chega e não reluta em ficar.

## AGRADECIMENTOS

Um modo de expressar gratidão àqueles que estão conosco na caminhada da vida é necessário, pois é pela alteridade que surge quem somos e os ideais que perseguimos. Valendo-me aqui da ideia de Rousseau, segundo a qual é na solidão que percebemos a importância estar ao lado de quem saiba pensar, faço alguns registros de agradecimentos abaixo.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a meus pais: o esforço necessário para driblar certas dificuldades da vida material e espiritual para fazer do filho um ser humano exemplar; e aos meus irmãos, pelo respeito mútuo que nutrimos.

Agradecer às companhias de jornada, sem dúvidas, se não são muitas, são inadiáveis. Ao citar um por um, corre-se o risco de não poder mencionar outros. Seja como for, pessoas de vida cotidiana, amigos acadêmicos, parceiros/as que outrora foram-me próximos, ou que agora se aproximaram. Meus primos Jayder, Felipe, Kelle e *cia*; meus amigos Rodrigo Eduardo, Vinícius (Zezé), Geovane e Ramon; aos amigos/as que fiz na minha graduação em São João del-Rei-MG (UFSJ): Rodrigo D., Bruna, Michel, Maria, Cleber, João B., Matheus, Rayssa, Zé, “Comuna” etc. Todos os amigos de BH e região, pelo respeito e cordialidade que tiveram comigo: Henrique, Marcela, Jácome, Yuri B., Hugo, Lucas P., Larissa etc.; à Adriana, por me presentear um livro citado ao longo da pesquisa. Mencionar Jéssica, Icaro, Yuri, Vinícius, Helen, Arthur, Eduardo, Felipe Cougo, Prestes, Bárbara, Victor, Norton, M. Palu, Helena, Tales, Isabela, Paulo R., Camila, Pedro, Alice, Eduardo G., Eduardo D., R. Trindade, Gustavo, Paola, Gabi, Gabriel, Jorge, dentre outras pessoas – e inúmeras – com as quais pude conversar sobre as pesquisas, literatura, história da filosofia e marxismo, alguns ainda que longe, durante minha passagem como mestrando pela UFSC.

Aos professores Bruno Moretti e Aline Ferreira pelas preliminares observações teóricas; aos professores Filipe F., Zé Luiz, R. Picoli, Bruno C., Diego T., V. Sartori, M. Adélia etc. pela atenção, dicas e apoio quando precisei. Agradecer à gentileza inestimável de Lara Casares, pelas conversas sobre as pesquisas, bem como o apoio na revisão textual deste trabalho. À companhia e afetividade da Lia proporcionadas durante o percurso derradeiro, que se interligava às conversas sobre cultura, artes e a vida.

Agradeço ao professor Ulisses Vaccari, pela parceria na orientação deste trabalho. Seu aceite e o olhar crítico diante do orientando que busca caminhos de um

trabalho filosófico aceitável. Aos membros da banca avaliadora: à Arlenice Silva, a quem admiro, pelo rigor intelectual. Suas palavras sinceras me fizeram ver que o caminho da pesquisa também requer sacrifícios. Ao Denilson Werle, pela gentileza no aceite como membro da banca de defesa, pelo incentivo e a curiosidade na minha tenra caminhada filosófica. É também uma referência intelectual. Ao Lucas Lazzaretti, pela amizade e admiração intelectual que pude criar. Seus comentários e a capacidade incansável de pesquisa me influenciaram. Agradeço-os pela contribuição ao trabalho aqui desenvolvido. E à Claudia Drucker, pelo aceite como membra suplente à banca, pois seu rigor filosófico me influenciou.

Agradecer à UFSC, em especial ao PPG-Fil., pela excelência acadêmica, cuja avaliação máxima de qualidade na CAPES se faz merecida; e, por fim, à CAPES, pelo financiamento parcial da pesquisa.

“Dizem que um dia, por estar olhando as estrelas e as observando, Tales de Mileto caiu em um fosso e que as pessoas zombaram dele dizendo que não podia conhecer as coisas do céu quem não conseguia ver sequer onde pisava. As pessoas costumam rir de coisas assim e têm a vantagem de que os filósofos não podem pagar na mesma moeda; mas elas não percebem que os filósofos riem, por sua vez, daqueles que não podem cair em um fosso pela simples razão de que estão sempre nele, sem poder levantar os olhos para olhar para cima” (Hegel, *Lições sobre a história da filosofia*, 1833).

“Nas grandes crises, o coração parte-se ou endurece” (Honoré de Balzac, *La comédie humaine*).



## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo investigar o desdobramento da estética de maturidade do filósofo húngaro György Lukács (1885-1971), a partir de uma releitura de *O romance histórico* (1936). O objeto central de nossa investigação consiste em uma revisão bibliográfica a partir das categorias de historicidade e realismo. A dissertação tem como baliza a reconstrução do problema da forma artístico-literária (o romance). Na pesquisa, traçaremos um procedimento de leitura centrado tanto nos textos de Lukács quanto de alguns de seus intérpretes, por intermédio de trabalhos que evidenciem os contornos segundo a ideia de historicidade e realismo. Nas formulações teóricas que têm como pressuposto o problema da autonomia da arte, o filósofo parte da concepção de que o elemento próprio da arte é apresentado como aquilo que retrata, representa, narra, encena e enriquece esteticamente a vida dos seres humanos em sociedade. Assim, é pela grande literatura que a teoria de Lukács se desenvolve mais amplamente, na tipificação dos gêneros artístico-literários, pois a arte é portadora de um sentido criativo que possibilita vivificar a experiência social para além da imediaticidade do cotidiano – o que ele trabalha pela via do “realismo”.

**Palavras-chave:** György Lukács; marxismo; autonomia da arte; estética; realismo.

## ABSTRACT

The present research aims to investigate the unfolding of the maturity aesthetics in the work of the Hungarian philosopher György Lukács (1885-1971) based on a reinterpretation of *The Historical Novel* (1936). The central focus of our investigation consists of a literature review using the categories of historicity and realism. The dissertation is guided by the reconstruction of the problem of artistic-literary form (the novel). In the research, we will outline a reading procedure centered on both Lukács' texts and some of his interpreters, through works that highlight the outlines according to the ideas of historicity and realism. In theoretical formulations that presuppose the problem of the autonomy of art, the philosopher starts from the conception that the inherent element of art is presented as that which portrays, represents, narrates, stages, and aesthetically enriches the lives of human beings in society. Thus, it is through great literature that Lukács' theory develops itself more comprehensively, in the typification of artistic-literary genres, as art carries a creative sense that allows for revitalizing social experience beyond the immediacy of everyday life – something he works on through “realism”.

**Keyword:** György Lukács; Marxism; Autonomy of Art; Aesthetics; Realism.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>A ESTÉTICA DE GYÖRGY LUKÁCS: O PERCURSO DOS ANOS 1930 .</b>	<b>18</b>
2.1	TEXTOS E CONTEXTOS: ALGUNS CONTORNOS .....	21
2.2	APRESENTANDO O <i>ROMANCE HISTÓRICO</i> (1936) .....	33
<b>3</b>	<b>HISTORICIDADE E REALISMO: RELENDO O <i>ROMANCE HISTÓRICO</i></b>	
<b>(1936)</b>	<b>.....</b>	<b>45</b>
3.1	O “SURGIMENTO” DO ROMANCE HISTÓRICO .....	47
3.2	A DEFESA DO REALISMO EM O <i>ROMANCE HISTÓRICO</i> .....	60
<b>4</b>	<b>O PROBLEMA DA AUTONOMIA DA ARTE.....</b>	<b>74</b>
4.1	O HUMANISMO DEMOCRÁTICO NA LITERATURA .....	79
4.2	O QUE FICA DE O <i>ROMANCE HISTÓRICO</i> HOJE? .....	92
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>101</b>
<b>6</b>	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>105</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*“A música, muito além do instrumento” (Henriqueta Lisboa).*

A tese doutoral do teórico e crítico literário alemão Erich Auerbach, contemporâneo de György Lukács, traduzida como “A novela no início do renascimento” [1921] (*Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*), inicia com uma sentença que, para o escopo desta pesquisa, se torna significativamente pertinente: “De cada obra de arte podemos dizer que é determinada essencialmente por três fatores: a época de sua origem, o lugar, [e] a singularidade de seu criador” (Auerbach, 2020, p. 17). No caso, o autor se refere ao aspecto mais geral da produção artístico-literária, cujo conteúdo tem um grau de semelhança de princípio com Lukács. No essencial, a premissa fundamental de Auerbach aponta algo que se circunscreve aos escritos do filósofo húngaro, que está demarcado principalmente após os anos 1930: a historicidade e o realismo artístico. A teoria estética de Lukács, por sua vez, sofreu inflexões e modificações substantivas ao longo de sua produção referentes aos conteúdos estéticos, mas importa aqui enfatizar que o decênio dos anos 1930 é decisivo em sua “inflexão marxista” (Cotrim, 2016).

Em “Pensamento vivido”, que consiste em relatos autobiográficos da trajetória do filósofo húngaro, há a seguinte afirmação: “Minha vida forma uma sequência lógica. Acho que no meu desenvolvimento não há elementos inorgânicos” (Lukács, 2017a, p. 108). Entre as diversas influências que os textos ensaísticos apresentam em certos níveis (entre 1908<sup>1</sup> até 1923), certamente as mais notáveis são aquelas do romantismo<sup>2</sup>, da filosofia neokantiana, da *Lebensphilosophie* e a filosofia de Hegel<sup>3</sup>. É importante notar que a teoria estética ocupou grande parte de seu empreendimento filosófico, mas tal empreitada não se deu de modo linear. Como observa um de seus principais intérpretes, o filósofo franco-romeno Nicolas Tertulian:

Lukács enfrentou as mais variadas experiências espirituais e, aparentemente, as mais heterogêneas: sua biografia intelectual é por demais sinuosa e a descontinuidade, à primeira vista, das etapas percorridas tão forte que um

---

<sup>1</sup> LUKÁCS, György. *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* [1908]. Darmstadt: Luchterhand, 1981.

<sup>2</sup> Para a compreensão do romantismo alemão e seus fundamentos, ver: DUARTE, Pedro. *Estio do tempo: romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

<sup>3</sup> LUKÁCS, György. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/34, 2000.

observador estaria inclinado a renunciar à pesquisa de uma unidade nessa descontinuidade caleidoscópica (Tertulian, 2008, p. 26).

Neste sentido, os temas voltados à estética ocuparam grande parte da densa obra do filósofo, a qual esteve muito próxima às teses neokantiana e, posteriormente, hegeliana (a exemplo de *Alma e as formas* e *Teoria do romance*) no seu período de juventude<sup>4</sup>. Contudo, no *corpus* de suas obras inaugurais observamos temas que reverberaram na relação entre arte e cultura, estética e filosofia, autonomia e crítica (Machado, 2004). Conforme observa a intérprete Arlenice Silva, isso pode ser observado “em *A alma e as formas* (1911)<sup>5</sup>, trabalho central das primeiras incursões de Lukács no campo da estética filosófica. Ali a questão da forma já ganhava alguns contornos históricos, indicando a direção da historicização que ocorreu com mais força a partir de *A teoria do romance* (1916)” (Silva, 2009, p. 96)<sup>6</sup>. Em 1923, Lukács traz a público *História e consciência de classe* (doravante *HCC*), seu livro de maior projeção, balizado por influências marxistas (Lukács, 2003).

Tendo isso em vista, vale destacar que este brevíssimo percurso toma por base a demarcação na qual o nosso problema central se alicerçou. Importa principiar com a seguinte consideração: nosso objeto se refere ao fato de que o pensamento estético da maturidade (anos 1930) de Lukács aparece tendo “como uma de suas peculiaridades mais originais o fato de buscar um enraizamento na vida cotidiana” (Frederico, 2000, p. 302). Tal premissa esclarece, em grande medida, o esforço do filósofo para fazer um *front* teórico no campo das artes e da cultura. Para que se valha das próprias palavras de Celso Frederico: “Nascida para refletir sobre a vida cotidiana dos homens, a arte produz uma ‘elevação’ que a separa inicialmente do cotidiano para, no final, fazer a operação de retorno” (Frederico, 2000, p. 305).

Sublinhamos esta questão, pois será a partir dessa evolução para a maturidade, de base marxista, que se constitui a significação filosófica para o debate estético moderno e contemporâneo, sendo objeto de estudos centrados na crítica e

---

<sup>4</sup> Para ver mais: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *As formas e a vida: estética e ética no jovem Lukács (1910-1918)*. São Paulo: UNESP, 2004. Além disso, um recente trabalho de amplo folego foi publicado por Arlenice Silva (*Estética da resistência: a autonomia da arte no jovem Lukács*. São Paulo: Boitempo, 2021), trabalho este que é seminal nos estudos dos primeiros escritos estéticos de Lukács, os quais, entretanto, não abordaremos nesta pesquisa.

<sup>5</sup> LUKÁCS, György. *A alma e as formas* [1911]. Tradução Rainer Patriota. 1º edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

<sup>6</sup> Para ver mais: KURKDJIAN, Anouch. “O romance e o mundo moderno, o romance é o mundo moderno: forma romance e modernidade na Teoria do romance de Georg Lukács”. *Anuário Lukács*, 2022, p. 239-272.

na teorização literária, isto é, nas expressões artísticas cujos objetivos estão fundamentados em uma filosofia marxista (Tertulian, 2008). A obra de Lukács, nos anos 1930, é atravessada pelo confronto de que a arte tem relação direta com a vida social e, por isso, com a defesa do realismo, cujo contexto perpassou desde a ascensão do nazifascismo (e a conseqüente luta antifascista), o “debate sobre o expressionismo” (Machado, 2016, bem como o recrudescimento stalinista na “cultura socialista”, que ajudaram a assentar os temas e conteúdos filosóficos artísticos de época – a exemplo de suas produções ensaísticas acerca de diversos literatos (Scott, Goethe, Thomas e Heinrich Mann, Balzac, Tolstói etc.) e os debates estéticos sobre o tema do realismo, que se afirmam em *O romance histórico*” (Lukács, 2011a).

A maioria dos escritos (ensaios, livros de fôlego, intervenções em jornais e revistas etc.) de Lukács versava, nesses anos 1930, sobre estética, teoria e crítica literária. Levando em conta sua vasta produção teórico-filosófica, também mencionamos que sua produção esteve direta ou significativamente calcada em conflitos e discussões de época. Conforme salienta Arlenice Silva, no texto intitulado “Georg Lukács: autonomia e heteronomia da arte”, o filósofo “infere desdobramentos estéticos da ideia de que o percurso do gênero humano e o desenvolvimento individual não só se cruzam como constituem um ao outro” (Silva, 2009, p. 100).

No caso de nossa pesquisa, optamos, para sua execução, por mencionar os principais trabalhos ensaísticos reunidos deste período, que estão contidos em: *Ensaio sobre realismo* (Lukács, 1981a), *Escritos de Moscou* (Lukács, 2011), *Ensaio sobre literatura* (Lukács, 1968), *Goethe e seu tempo* (Lukács, 1968a; idem, 2021) e *Marxismo e teoria da literatura* (1968b). Para o produto desta pesquisa, sobretudo, nos centramos em uma análise mais atenta de *O romance Histórico* (2011a). Entretanto, ainda que os escritos ensaísticos reunidos nas obras citadas apresentem conteúdos que, ao mesmo tempo, explicitem diversos pontos da incorporação marxista dos problemas estético-filosóficos, não cabe uma investigação de todo o material neste espaço limitado. Tal empreitada fugiria à exequibilidade da proposta. Por isso, o fundamento primordial está na reafirmação do pressuposto de que a crítica e as concepções estéticas foram se desdobrando e se articulando até sua realização final em *O romance histórico* (levando em conta os trabalhos do decênio supracitado).

Pois bem, com este rápido esboço apresentado, nossa perspectiva argumentativa caminha em direção à ideia de que é plausível que um trajeto peculiar,

cuja marca é a transição dos gêneros artísticos, possa ser extraído de algumas consequências das leituras do “período dos anos 30”, tendo como norte a investigação de *O romance histórico*. Por isso, encontramos aí o problema da tipicidade na criação literária, cujo corolário é a teoria do realismo e a interconexão entre arte e sociedade (historicidade), e que, agora, reorganizam certos elementos da estética de juventude<sup>7</sup>: “totalidade épica”, “ensaio como forma” etc. Será nessa direção que Cotrim argumenta: “Embora a defesa do realismo tenha sido construída ao longo da década, já desde o início seus textos apontam para os princípios que nortearão a teoria do realismo” (Cotrim, 2016, p. 84-85).

A nossa pesquisa parte, portanto, de uma base conceitual que remonta aos estudos lukacsianos em torno das categorias de *realismo* e *historicidade*. Além disso, será abordado, em um capítulo específico, a *autonomia da arte*. São estes conceitos estético-filosóficos supracitados que estão assentados sobretudo em *O romance histórico* (2011a). Em nossa leitura, percebemos que a concepção de Lukács tem como ponto catalizador da fundamentação teórica uma grande obra artística (literária), a qual exprime os dilemas sociais de “sua época”<sup>8</sup>. É com esse intuito que a investigação se ampara naquilo que, em Lukács, aparece como “tentativa de repensar o tema da evolução histórica e da evolução da literatura, ligados intrinsecamente à ascensão e decadência da classe burguesa” (Silva, 1998, p. 26).

Neste quadro, concernente ao problema anunciado, ancorar-nos-emos em escritos de sua “obra de maturidade” (focando exclusivamente aos anos 1930). Trata-se de demonstrar como a maneira do nexó categorial do filósofo tem sido contributiva para a reflexão da práxis artística frente à vida cotidiana dos seres humanos e de seus dilemas vitais. Por isso, a centralidade dos escritos nesse decênio está adstrita à investigação temática e conceitual, qual seja, realismo e historicidade a partir de *O romance histórico*. Neste sentido, as contribuições de Lukács sobre a profunda e extensa pesquisa acerca dos gêneros literários, no final das contas, pressupõem a *defesa da autonomia da arte*, que constitui uma análise da “determinação especificamente artística, dotada com a observância de todas as normas que a arte requer” (Oldrini, 2017 p. 114).

---

<sup>7</sup> Na argumentação de Carlos Machado, em *Um capítulo da modernidade estética*: “A tipicidade, em suma, é uma categoria-chave de toda sua reflexão estética a partir dos anos 1930” (Machado, 2016, p. 211).

<sup>8</sup> Ver: Lukács (2021). Aludimos aqui ao livro *Goethe e seu tempo*.

Nesta introdução, sumariamos que o escopo da pesquisa também visa apresentar uma contribuição acerca da evolução do pensamento de Lukács, no ponto em que a *autonomia da arte* emerge como um problema contínuo e vivo, cuja base se fundamentou pela teoria do realismo. Não é novidade, por sua vez, que será pela via do realismo que a estética lukacsiana ganhará ampla relevância, porque o modo pelo qual isto se consolidou, na chamada “guinada marxista” (Cotrim, 2016), teve como desfecho uma concepção de arte literária que encontraria seu fundamento autônomo de criação (um complexo da práxis social). Sendo assim, é possível antever que a autonomia se refere, segundo Lukács, a uma postura que eliminaria a reprodução apologética da “arte pela arte” ou da “arte engajada” (como redução da arte à política), mas, por outro lado, que ela se consolida no sentido de que a objetividade artística possibilitaria a correspondência entre a unidade compositiva criada e um conjunto de condições históricas que permite tal unidade. Decorre, desde já, a seguinte questão: qual a fundamentação de uma filosofia da arte (estética), em Lukács, por meio do problema de sua *autonomia*? Em sentido objetivo, temos aqui o pressuposto no qual a pesquisa se segue, qual seja, a teoria do realismo e da historicidade, fundamentadas em *O romance histórico* e outros textos centrais do período nos quais apreçamos matizados.

Entretanto, a perspectiva de Lukács se fundamenta a partir de uma investigação particular (estética) de cada obra para extrair delas suas consequências sociopolíticas (social). Em outros termos, interessava ao filósofo lastrear o conteúdo estético de cada obra e apontar, assim, que a aproximação dialética no conhecimento da singularidade não poderia ocorrer de maneira separada das múltiplas relações com sua objetividade histórica. O pressuposto da defesa do realismo, tema central naquele decênio, perpassava a temporalidade da obra, sua particularidade que exprime a relação entre forma e conteúdo, e estava vinculado às mediações de *ação* e *movimento* das personagens, de composição da trama etc.: o elemento *típico* que é constitutivo da narrativa e das situações que as personagens “vivenciam”, atrelado aos acontecimentos que demonstram os nexos entre o aparentemente singular e o geral, isto é, o universal concreto de relações sociais. Aqui se configura o realismo (Lukács, 1968).

Em suma, ensejamos um trabalho de revisão bibliográfica que tem como principal eixo metodológico investigar os textos de Lukács, como mencionado, sob



uma base conceitual referente ao realismo e a historicidade. Assim, para a realização da problemática exposta, revisitamos os escritos de maior alcance de Lukács, ou seja, além de *O romance histórico*, também *Goethe e seu tempo*, “Narrar ou descrever?” e alguns ensaios do período que fazem parte de um *corpus* crítico selecionado no campo da estética no decênio. Desta maneira, percebemos que, a despeito de alguns equívocos em seus prognósticos, conforme apontaremos brevemente adiante, a teorização estética lukacsiana e os debates subsequentes continuam a contribuir para o estudo do fato literário, assim como a compreensão crítica da cultura no capitalismo. Entre acertos e equívocos, vale ressaltar que a enfática defesa do realismo, por parte de Lukács, não pode ser deslocada de uma perspectiva ideológico-política, segundo um humanismo democrático e revolucionário (e que está, infelizmente, tão ausente em nosso tempo histórico). Talvez esta seja, segundo pensamos, uma das grandes contribuições do autor, ainda que a realidade persista no contrário.

## 2A ESTÉTICA DE GYÖRGY LUKÁCS: O PERCURSO DOS ANOS 1930

*“É fácil falar em nome do povo, ele não tem voz” (Carlos Drummond de Andrade).*

Na investigação intelectual concernente à trajetória do filósofo, é sinuoso o caminho que liga as obras do “período de juventude” até a redação da estética de maturidade (Tertulian, 2008). De fato, o ponto de inflexão esteve determinado pelo seu “encontro com a obra de Marx” (Lukács, 2008). Em 1930, durante seu exílio político na capital soviética, que se alongou até o encerramento da Segunda Guerra, Lukács se reuniu com o pesquisador Mikhail Lifschitz (1905-1983) no *Instituto Marx-Engels*. Em sua companhia, estudam e preparam diversos textos de Marx – e também de Lenin – para publicação editorial. Foi neste momento que os “Manuscritos econômico-filosóficos” [1844], as anotações sobre “A crítica da Filosofia do Direito de Hegel” [1843], os “Cadernos filosóficos” [1914], de Lenin etc. (que influenciaram os textos lukacsianos da década de 1930) vieram a público. Dada a extensão dos ensaios e seus conteúdos, na fase marxista (anos 1930), a produção filosófica no campo da estética se amparou na decisiva defesa do “realismo” na arte (literária) e na posição singular em torno do debate sobre as vanguardas (Patriota, 2010)<sup>9</sup>.

Segundo a intérprete Paula Araújo, em um recente artigo, a transição para o marxismo em Lukács constituiu um momento que, no decorrer dos acontecimentos políticos e intelectuais que estavam em voga, redundou em um posicionamento de contraposição às concepções estéticas e culturais no interior do “marxismo tradicional” – a chamada “sociologia vulgar” (Araújo, 2022). A elaboração do realismo toma centralidade nos escritos dos anos 1930, pois se tratava do “modo de percepção da realidade e a forma de sua representação literária, com sua legalidade própria, que desempenham um papel decisivo. Há, portanto, uma complexidade maior nessa interdependência entre o autor, sua ideologia e a obra” (Araújo, 2022, p. 196).

---

<sup>9</sup> De acordo com Rainer Patriota: “Lukács havia encontrado o caminho, mas, para o bem ou para o mal (ou para ambos), ele não se proporia a percorrê-lo de imediato. O que estava na ordem do dia era a discussão sobre as tendências da literatura e seu papel na luta ideológica contra o fascismo. A mudança de objeto – a relação entre a literatura e os destinos do homem contemporâneo – exige uma mudança de tratamento. É a fase ensaística” (Patriota, 2010, p. 33-34).

Assim, o período de 1930 em diante é intenso em matéria de teoria estética: Lukács redigiu diversos ensaios sobre literatura inglesa, francesa, russa, alemã etc. (Lukács, 1981; Lukács, 1993) e crítica literária (Lukács, 1968, Lukács, 1968b); participou de associações e revistas temáticas; fez trabalhos interventivos no interior do “socialismo real” etc. No caso da ensaística sobre os autores e escritores alemães, por exemplo, é numerosa a produção (sobre os “grandes realistas alemães”): no século XVIII e XIX temos Lessing, Goethe, Hölderlin, Schiller, Keller, Hebbel, entre outros. (Lukács, 1993)<sup>10</sup>. Em linhas gerais, os numerosos ensaios têm como premissa fundamental explorar as novas teorizações sobre o realismo e o problema dos gêneros literários e a historicidade destes, fundamentados a partir da noção do reflexo artístico, e a questão da autonomia da arte. O percurso da estética de Lukács nos anos 1930 não é simples de redução, mas constituiu-se de modo muito claro e decisivo para sua maturação marxista. Alguns deste pilares são: a elaboração da teoria do realismo e a concatenação entre história e conteúdo artístico-literário.

Contextualmente, será a partir de 1923, e com destaque especial para o ensaio “Moses Hess e o problema da dialética idealista” (1926)<sup>11</sup> e o documento conhecido como “Teses de Blum” (1928), que já se tem as incorporações marxistas<sup>12</sup>. Está em jogo uma progressão no pensamento de Lukács, o que se concretiza em 1930, quando em exílio político em Moscou toma contato com os manuscritos de Marx e Lenin (Oldrini, 2017)<sup>13</sup>. Além disso, as tematizações estéticas sob a “inflexão marxista” serão decisivas para sua construção filosófica marxista. Portanto, o que chamamos de “maturidade” lukacsiana não significa apenas um “corte” teórico arbitrário na obra visando uma construção da “estética marxista” à revelia de conclusões que autorizem a inferência.

Por outro lado, conforme temos observado, a interpretação que aqui sustentamos vai divergir daquela que empreendeu Michael Löwy em torno da

---

<sup>10</sup> LUKÁCS, György. *German Realists in the Nineteenth Century*. Translated Jeremy Gaines and Paul Keast; edited with an introduction and notes by Rodney Livingstone. Massachusetts: MIT Press, 1993.

<sup>11</sup> LUKÁCS, György. “Moses Hess and the Problems of Idealist Dialectics”. In: *Tactics and Ethics*, 1919-1929. London/New York: Verso, 2014a, p. 181-223.

<sup>12</sup> Esses escritos podem ser encontrados na coletânea intitulada *Tactics and Ethics* (cf. Lukács, 2014a).

<sup>13</sup> “Como aquele famoso intelectual no exílio que ele é, encontra hospitalidade nas fileiras do *Instituto Marx-Engels* em Moscou, então dirigido por D. B. Ryazanov, onde – circunstância intelectualmente decisiva para o futuro de sua carreira – lhe é oferecida a oportunidade de entrar em contato com o texto apenas publicado dos *Cadernos filosóficos* de Lenin e com os ainda inéditos, mas já completamente decifrados, *Manuscritos econômico-filosóficos* do jovem Marx” (Oldrini, 2017, p. 130).

“evolução do pensamento de Lukács”, exposta em “A evolução política de György Lukács”. O autor franco-brasileiro parte de uma caracterização de Lukács pela conversão, no final dos anos 20, “com muitas reservas e reticências ao stalinismo” (Löwy, 1998, p. 232). Esta posição para nós, entretanto, não é correta. Löwy sobrevaloriza um certo “romantismo revolucionário”, que em alguma medida estaria presente em *HCC* (isso incluiria a forma de organização partidária). Porém, não se sustenta a tese de um “stalinismo reticente” na teoria marxista de Lukács. Em contraposição a tal interpretação, tanto Oldrini quanto Tertulian e Cotrim veem outras mediações, não reduzindo o marxismo de Lukács a uma mera “ortodoxia” frente ao pensamento de Marx. Por exemplo, em seus textos, Lukács deixava implícita (mediante a perseguição sofrida<sup>14</sup>) a crítica ao esquematismo soviético nas artes (Oldrini, 2017).

Embora não caiba em nosso propósito analisar tais textos e contextos em exatidão e detalhes pormenorizados, afirmamos que neles existe a “guinada marxista” (Cotrim, 2016) de Lukács, que vem desde *HCC* e se concretiza em 1930 – quando aparecem os ensaios consignados às questões do “realismo”. Esta “guinada” não pode ser abordada, entretanto, de modo unilateral. Como explica Oldrini, nos anos finais da década de 20, “estão postas as premissas para a liquidação definitiva de suas ilusões do passado, do seu preliminar idealismo” (Oldrini, 2017, p. 125). A perspectiva filosófica de Lukács na estética, tal qual na concepção política, é transpassada por mudanças e incorporações, ainda que os pressupostos anteriores não sejam de todos abandonados. Neste aspecto, a partir da filosofia estética de Lukács, podemos dar sustentação ao problema referente à autonomia da obra de arte, que se interliga à autonomia estética do fazer artístico-literário<sup>15</sup>. Com isso, a investigação se torna mais aprofundada. A produção estético-teórica se alinha também às produções de teoria e crítica literária (sobretudo naquelas obras dos clássicos do século XIX). O que está em cena nesse período, todavia, é uma defesa da autonomia da arte inteiramente ligada ao aspecto do realismo, bem como à

---

<sup>14</sup> O trabalho dissertativo de Paula Araújo, que versa sobre o realismo de Tolstói e Balzac, também é importante para desmistificar tal acusação (Araújo, 2016).

<sup>15</sup> Segundo Silva, no período de 1930 a 1945, o autor húngaro aproveitou-se do “contexto da luta contra o nazismo, para dizer o que realmente pensava, desafiando os limites impostos pela oficialidade comunista. Nesses escritos, Lukács realiza uma reflexão estética em chave marxista, propondo para a produção e crítica cultural socialistas uma dialética entre autonomia e heteronomia da arte” (Silva, 2009, p. 120).

fundamentação social da teoria artística e das categorias estéticas<sup>16</sup>. Este tema será parte de um capítulo específico, no qual examinaremos as ressonâncias e pressupostos contidos na obra lukacsiana delimitados no horizonte da pesquisa.

Para balizar mais detidamente o percurso lukacsiano nos anos 1930, conforme mencionado, selecionamos alguns trabalhos de relevância que, no conjunto dos trabalhos do filósofo, se articulam organicamente dentro de temáticas que se ligam tanto aos conteúdos estéticos quanto aos político-conjunturais, num arco teórico de uma crítica da cultura moderna europeia vinculada à perspectiva marxista. Esta perspectiva adotada influirá no seu pensamento estético a partir de então.

## 2.1 TEXTOS E CONTEXTOS: ALGUNS CONTORNOS

Se partirmos da perspectiva de que um dos principais elementos suscitados por Lukács para a “defesa do realismo” está de acordo com a perspectiva política, ela pode ser observada mediante a releitura de algumas publicações de ensaios a respeito de obras literárias, não apenas as “clássicas”, mas também da literatura socialista de época<sup>17</sup>. Mas tal hipótese, ainda que plausível, é limitada. É possível entrever que os escritos ensaísticos e as intervenções de Lukács do período marxista atravessavam, de fato, temas e discussões intermediadas por inquietações político-culturais, na tentativa de pensar a questão da arte – principalmente a arte literária – contendo um papel relevante cultural e politicamente (e na luta antifascista). As produções filosóficas de Lukács, portanto, reverberam não apenas tensões e discussões no interior do marxismo, mas no pensamento estético-filosófico do século

---

<sup>16</sup> De fato, corroboramos a argumentação de Patriota: “Quanto aos ensaios sobre o realismo, trata-se de trabalhos propedêuticos que abrem caminho para formulações sistemáticas. Ainda que neles seu autor não pudesse dar um amplo desdobramento às questões enfrentadas, a riqueza de suas considerações ultrapassava os limites da crítica literária convencional” (Patriota, 2010, p. 36).

<sup>17</sup> Por exemplo, o autor vai sintetizar algumas premissas no ensaio posterior, intitulado “As contradições do progresso e a literatura” (1940), publicado na coletânea *Escritos de Moscou* (2011). Segundo Lukács: “A grande falência de nossos vulgarizadores consiste precisamente no que estes consideram a ideologia dos escritores não apenas fora do espaço, do tempo, às circunstâncias sociais e, assim, só conhecem os esquemas abstratos de ‘totalmente reacionário’ e ‘totalmente progressista’, mas também trabalham a obra de arte neste nível abstratamente vazio” (Lukács, 2010, p. 110, tradução nossa). O ensaio não trata deste ou daquele autor em especial, mas recoloca os ideais de Lukács sobre a problemática do “progresso” na literatura em consonância com a perspectiva do realismo.

XX. Neste sentido, sublinhamos, mediante a sintética percepção de Rainer Patriota, o seguinte movimento:

Em 1930, o filósofo, bastante modificado, faz uma nova revisão de fundamentos e retorna aos problemas da estética [em relação às obras de “juventude”]. Ele descobre bases mais sólidas para fundamentar e desenvolver a concepção de autonomia formulada em Heidelberg, mas adia sua realização. Essa fase, pelo clima ideológico dos tempos, será dominada pela atividade ensaística no campo da teoria e crítica literária (Patriota, 2010, p. 31).

Neste caminho, notamos que, conforme lemos nos “Ensaio sobre realismo”, as polêmicas literárias (berlinenses e moscovitas) contra o aspecto “panfletário” na literatura, bem como contra a “técnica da reportagem” (em outras palavras, contra aquele gênero particular do naturalismo) – não importando se fosse “popular” ou disfarçado de experimentalismo formal – são alvos de análises críticas do autor, sob pressuposto do realismo como *movimento e ação interna* às obras<sup>18</sup> (Oldrini, 2017, 168). A crítica que emerge de Lukács, mediante a leitura da produção do romancista vinculado ao partido comunista alemão Willi Bredel, por exemplo, destaca a deficiência deste escritor, segundo a qual o “retrato do caráter humano não é uma característica ‘técnica’ [que faltaria ao romancista], ela é sobretudo uma questão de aplicação dialética no campo da literatura” (Lukács, 1981a, p. 27, tradução nossa).

Um dos primeiros ensaios que remetem à teoria estética em tal contexto aparece em 1932, a saber, o ensaio “Tendência ou partidarismo?” (Lukács, 1981a). Nele, o autor adverte que não se trata apenas de “uma questão terminológica” do problema. Na verdade, a oposição entre “arte pura” e “arte de tendência” revela que a essência das concepções é um falso dilema. Por isso, o filósofo busca mostrar que “as apreensões profundas das forças motrizes da sociedade no pensamento burguês se realizam apesar de sua necessária falsa consciência” (Cotrim, 2016, p. 187). A discussão não se refere a se o artista ou escritor deva pertencer a uma ou outra classe social, porque “é tanto quanto um produto da disposição interna do proletariado (material e ideológica) como um fator que promove o desenvolvimento do proletariado de uma ‘classe em si’ a uma ‘classe para si’” (Lukács, 1981a, p. 41, tradução nossa).

---

<sup>18</sup> Essa percepção é consonante também com a visão de Cotrim (2016, p. 114): “Os temas gerais que esse entendimento abrange são: objetividade do reflexo artístico como uma forma do reflexo consciente da realidade [...]; o partidarismo como necessário ao reflexo consciente da realidade e sua especificidade no reflexo artístico (crítica à arte de ‘tendência’), a objetividade da forma artística da vinculação orgânica da forma e conteúdo como fundamento da crítica ao formato jornalístico da literatura; a tipicidade como figuração artística do concreto, a relação do necessário e do contingente, a essencialidade do detalhe”.

Para Lukács, a “arte de tendência” que se manifesta na literatura adquire uma “tendência’ [que] poderia ser subjetivamente contraposta à realidade retratada de uma forma moralizante e de pregação, o que significava trazer um elemento estranho para o retrato literário” (Lukács, 1981a, p. 38, tradução nossa). Em contraposição, escreve:

[...] [o] partidarismo defende precisamente a posição que adquire conhecimento possível e o retrato do processo global como uma totalidade sinteticamente apreendida de suas forças motrizes, como a reprodução constante e intensificada das contradições dialéticas que lhe subjazem. Essa objetividade, no entanto, depende de uma definição correta - dialética - da relação entre a subjetividade e a objetividade, o fator subjetivo e o desenvolvimento objetivo e a unidade dialética da teoria e da prática (Lukács, 1981a, p. 42, tradução nossa).

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

A questão do reflexo artístico, embora seja princípio importante para a estética lukacsiana da maturidade, é trabalhada com mais atenção no ensaio “Arte e verdade objetiva” (1934) (*Kunst und objektive Wahrheit*). Tal texto foi publicado em alemão apenas em 1954 (em 1934, aparece no idioma russo). A partir de Lenin, Lukács realiza uma teorização sobre o reflexo artístico (enquanto certa epistemologia na esfera criativa). Para o filósofo, a consciência reproduz a objetividade por meio da interpelação do pensamento abstrato e a percepção sensível. Para Lukács, a teoria do reflexo artístico da realidade e o objeto das discussões ulteriores consistirá em determinar a particularidade desta reflexão mediante análises de obras específicas. A teoria do reflexo, elaborada pelo autor (advinda das leituras de Lenin de “Cadernos

filosóficos”), almeja mostrar que a arte não é apenas “cópia” da realidade, mas se refere à busca de sua essência refletida pela realidade<sup>19</sup>. Em *O romance histórico*, por sua vez, o termo usado passa a ser “espelhamento”<sup>20</sup>.

Lukács argumenta que a arte se envolve nas estruturas da vida humana em sua cotidianidade, diferentemente da ciência. A experiência sensível da arte torna-se enriquecimento humano por meio da essência do real, sem hipostasiar esta mesma realidade. A experiência sensível está condicionada por toda sua dinamicidade à base de existência humana. Por isso, o ensaio em questão tem importância filosófica dentro da teoria estética de Lukács, pois demonstra a diferenciação entre o reflexo científico da realidade e o reflexo artístico. Como explica Lukács sobre a reflexão artística:

Ao dar forma a indivíduos e situações particulares, o artista desperta a aparência da vida. Ao dar-lhes forma de indivíduos e situações exemplares (unidade do individual e do típico), ao fazer diretamente perceptível a maior profusão possível das determinações objetivas da vida, com traços particulares de indivíduos e situações concretas, se origina aí seu “mundo próprio”, que é reflexo da vida em seu conjunto, da vida como processo e totalidade, precisamente porque reforça e supera em seu conjunto e seus detalhes o reflexo ordinário dos sucessos da vida (Lukács, 1966, p. 24, tradução nossa).

O aspecto criativo parte de uma reflexão, ou ainda, um espelhamento, da realidade vivida, assim vivificando-a em consequência. A questão é que a objetividade não é alcançada por uma normatividade da produção poética, literária ou dramaturgic. A obra é autônoma por conseguir exprimir uma objetividade mimética que não se dilui em outros domínios. Neste sentido, o ensaio parte de uma compreensão de que o “caráter objetivo da forma artística encontra seu fundamento primeiro na unidade dialética de conteúdo e forma” (Cotrim, 2016, p. 221).

No decorrer do texto, Lukács também se reporta a Aristóteles, em sua *Poética*, no que se refere ao caráter mimético do elemento artístico na realidade, bem como recorre também a Engels (no epistolário sobre o “triunfo do realismo”). O pressuposto lukacsiano é de que a relação entre a objetividade e o reflexo artístico são compatíveis com sua forma de execução. A relação entre forma e conteúdo se torna, então, determinante. Novos temas requerem também novas expressões, pois a conversão

---

<sup>19</sup> Segundo o comentário de Cotrim (2016): “Lukács inicia a parte de seu texto sobre o reflexo artístico pela afirmação de que a obra de arte se constitui como apresentação imediata de uma porção da realidade humana, com toda singularidade e a casualidade que a esfera imediata da realidade expõe diretamente” (Cotrim, 2016, p. 212).

<sup>20</sup> “Somente no último período do Iluminismo o problema do espelhamento artístico de épocas passadas emerge como uma questão central da literatura” (Lukács, 2011a, p. 36).



da forma em conteúdo é, ao mesmo tempo, a conversão do conteúdo em forma. De modo direto, isso se dá com a consolidação do romance moderno, a partir dos séculos XVII e XVIII. Segundo Lukács: “Esta independência objetiva diz respeito à consciência do artista e à temática. Em todo tema estão contidas determinadas possibilidades artísticas” (Lukács, 1966, p. 38, tradução nossa).

No comentário de Cotrim, “a historicidade dos gêneros artísticos não contradiz o fato de que cada gênero específico possui suas leis objetivas adequadas à expressão de matérias objetivas determinadas” (Cotrim, 2016, p. 234). A problemática que é desenvolvida, por conseguinte, está ligada à historicização dos gêneros artísticos: eles estão destacados e se fixam como centro do arcabouço conceitual de Lukács do período. Aqui se tem o pressuposto a respeito do que constitui a particularidade histórica do gênero romanesco (de certo modo, seus temas e “subgêneros”). Esta perspectiva é aprofundada, por sua vez, no ensaio significativo intitulado “O romance como epopeia burguesa” [1935]. Aqui, há a retomada daquelas premissas já esboçadas em *A Teoria do Romance*, mas agora a estética de Lukács, com a perspectiva marxista, adquire novos contornos. Há um esforço do autor em estabelecer a ponte entre o diagnóstico e a perspectiva de uma teoria marxista do romance a partir de prolegômenos sistemáticos que remetem à teoria do realismo e da historicidade. Conforme enfatizado, a filosofia hegeliana tem sua base de fundo demarcada. Nas palavras de Lukács:

Na teoria do romance de Hegel, encontraram sua mais luminosa expressão todas as grandes virtudes do idealismo clássico, mas, ao mesmo tempo, também suas inevitáveis limitações. Por ter se aproximado, ainda que de forma falsa e idealista, da compreensão de uma contradição essencial da sociedade burguesa [...], a estética clássica alemã conseguiu realizar uma série de importantes descobertas, que constituem a razão de sua permanente grandeza (Lukács, 2011b, p. 198).

O autor acompanha Hegel na relação entre o romance e a epopeia, justamente por ter conseguido especificar a particularidade da segunda em comparação ao primeiro. Lukács aponta as diversas tentativas de uma teoria estética mais sistemática sobre o romance. Em alguns escritos, há uma elaboração que leva em consideração as formulações do período da “filosofia clássica alemã”, com Goethe, mas também com relação à literatura de Balzac e à de Walter Scott. Na reformulação de alguns elementos colocados no período de juventude, o pressuposto de Lukács agora é o de que não havia se consolidado o gênero romance como sendo gênero autônomo até certo período da modernidade burguesa, pois tais formulações

eram limitadas e parciais no final do século XVIII e no início do século XIX (e, para isso, cita Diderot e Goethe). O argumento é claro: a “forma do romance pressupõe uma compreensão teoricamente correta das contradições do desenvolvimento da sociedade capitalista. Para Hegel, Schelling etc., o desenvolvimento burguês era o último grau ‘absoluto’ do desenvolvimento da humanidade” (Lukács, 2011b, p. 199).

Lukács reconhece e enfatiza o caso de Miguel de Cervantes, com seu “Dom Quixote”, como o romance de “fundação” do gênero moderno. Com isto, o empenho do autor é destacar, entre a épica antiga e a moderna, isto é, no caso do romance moderno, a diferença específica entre um e outro. Precisamente porque “o romance é o produto da dissolução da forma épica, a qual, com o fim da sociedade antiga, perdeu o terreno para seu florescimento” (Lukács, 2011b, p. 202). É significativo que os exemplos de Lukács visam dar sustentação concreta aos seus argumentos. Citando como exemplo típico o romance *O pai Goriot*, de Balzac, ele explica: “O caráter contraditório da sociedade capitalista se manifesta por toda parte e a humilhação e depravação do homem impregnam toda a vida da sociedade burguesa, tanto subjetiva quanto objetivamente” (Lukács, 2011b, p. 210).

A “invenção poética” que o romance proporciona tem a ver com o “deserto prosaico da vida cotidiana burguesa”, pois isso não é apenas uma “particularidade individual de Balzac”, e nem de seus romances (bem como os romances de Stendhal, Maupassant, Flaubert etc.). Por esta razão, a relação do romance com a historicidade dos gêneros é aqui fundamental. O romance agora não é mais guiado pelo “espírito” e a disjunção entre vida empírica e sentido, mas agora mediado pela contradição entre gênero humano e sociedade (e suas contradições causadas pela divisão social do trabalho):

Quanto mais o romance se transforma numa figuração da sociedade burguesa, numa crítica e autocrítica criativa desta sociedade, tanto mais claramente se manifesta nele o desespero suscitado no artista pelas contradições, para ele insolúveis, de sua própria sociedade (Swift comparado a Rabelais e Cervantes) (Lukács, 2011b, p. 215).

Assim, o percurso de Hegel até Marx, baseando-se em *A teoria do romance*, toma corporeidade acerca dos problemas de estabelecer certas tipologias histórico-conceituais do romance. Ao remeter a alguns teóricos e escritores, Lukács observa a debilidade da consolidação teórica sobre o gênero artístico. Por outro lado, é relevante observar como o avanço técnico-científico dentro do capitalismo torna o modo de produção de mercadorias hostil à poesia (enquanto gênero lírico), bem como, no

império da racionalidade técnica, atua na criação efêmera de uma subjetividade vazia e alienada. O diagnóstico é paralelo ao que expõem, noutra chave crítica, Adorno e Horkheimer, em *Dialética do esclarecimento* (1985) [1947]<sup>21</sup>.

Voltando ao texto, na segunda parte do ensaio, os elementos lukacsianos sobre o “nascimento do romance” são mais notáveis. Segundo o autor, a autonomização do romance tem como um dos principais constituintes na matéria romanesca a cisão entre a vida pública e a vida privada, assim como a consolidação da divisão capitalista do trabalho. Fundamentalmente, o caráter privado das relações humanas é típico do romance, isto é, o tratamento da vida cotidiana se encontra como narração mediante a atmosfera da vida contraditória no desenvolvimento social sob a relação cindida entre os indivíduos:

O romance abandona o vasto campo do fantástico e se volta decisivamente para a figuração da vida privada do burguês. É neste período que se manifesta, em toda a sua clareza, a tentativa do romancista de se tornar o historiador da vida privada. Os amplos horizontes históricos do romance em seus inícios se restringem; o mundo do romance se limita a cada vez mais à realidade cotidiana da vida burguesa e as grandes contradições motrizes do desenvolvimento histórico-social são figuradas apenas na medida em que se manifestam de modo concreto e ativo nesta realidade cotidiana. Mas estas contradições continuam a ser figuradas (Lukács, 2011b, p. 218).

Temos aqui a questão que, mais diretamente, aparece no ensaio “Arte e verdade objetiva”: a *ação* como componente da trama do gênero romanesco importa mais do que a descrição de enredo – ou seja, é central o movimento das personagens, mais do que suas descrições<sup>22</sup>. A ação se configura no sentido de que, no caso da antiga epopeia, a base social “unida e integrada” poderia lutar enquanto coletividade frente a um inimigo externo. No romance, por outro lado, a *ação* se efetiva em indivíduos que lutam entre si solitariamente (Lukács fornece alguns exemplos: Defoe, Richardson, Diderot, Sterne etc.) (Lukács, 2011b). No final do ensaio, entretanto, Lukács menciona um “novo realismo” e “as perspectivas do romance socialista”; e, assim, pondo em contexto, podemos sustentar que sua estadia moscovita engendrou

---

<sup>21</sup> No marcante ensaio sobre a indústria cultural, Adorno e Horkheimer dão um panorama sintético, embora em outra chave analítica, levando em comparação ao esquema crítico de Lukács: “O contraste técnico entre poucos centros de produção e uma recepção dispersa condicionaria originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De fato, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade da técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 100).

<sup>22</sup> No ensaio “Narrar ou descrever?” está mais amplamente explicitada essa caracterização lukacsiana. Ensaio escrito em 1936, ou seja, no mesmo período de *O romance histórico*.

uma “necessidade” de certas mediações com a doutrina soviética, numa espécie de autocensura intelectual que compromete certas conclusões a contragosto, com resíduos teleológicos<sup>23</sup>.

Para Carlos Machado, em seu livro *Um capítulo da modernidade estética: o debate sobre o expressionismo* (2016), Lukács “aparece no debate cultural da emigração democrática e de esquerda (antifascista) como um político [intelectual ‘ativo’] da cultura original”, de modo que suas “intervenções no âmbito da discussão política sobre cultura são acompanhadas de uma teorização sistemática, isto é, retomam os seus projetos de juventude de fundamentação de uma estética autônoma” (Machado, 2016, p. 23). Nesse diapasão, argumenta Machado:

Lukács contrapõe à tentativa de instrumentalização manipulatória da arte uma concepção autônoma do estético. Esses ensaios [*Ensaio sobre realismo*] mostram também sua opção pelos “clássicos” (século XIX) da cultura burguesa (ascendente). Eles são tomados como paradigmas do que Lukács denominaria posteriormente de “realismo crítico” em contraposição tanto à redução da arte a mero meio de agitação e propaganda como também à experimentação linguístico-formal “irracionalista” das vanguardas históricas (Machado, 2016, p. 26).

Pelo que temos exposto, é difícil sustentar que o “partidarismo” (Lukács, 1981a) de Lukács acerca do realismo implicaria a tese de que a “politização” da visão estética estaria na origem de seu “antivanguardismo” e “em conexão direta com suas posições políticas”, de modo a colocar a teoria estética como apêndice de seu marxismo (Machado, 2016, p. 10). Mas, por outro lado, é igualmente infrutífero desconectar suas ideias estéticas das problemáticas políticas às quais o filósofo estava inserido e de suas respectivas consequências. Tanto é assim que, repensando o papel da literatura humanista do período revolucionário burguês, o filósofo húngaro vai consolidar sua noção de “realismo” não a partir de regras formais, mas de um tipo da composição artístico-literária. Tal noção está ligada à historicidade dos gêneros literários, bem como a toda problemática que se passa nos momentos decisivos da vida, segundo Lukács, voltados às “forças motrizes” da sociedade.

Por conseguinte, segundo a visão de Machado, ao analisar os conteúdos internos e os contornos de um ensaio, publicado em 1934, intitulado “Grandeza e decadência do expressionismo” (*Grösse und Vefall des Expressionismus*), há algumas

---

<sup>23</sup> Escreve 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 surgindo” (Lukács, 2011a, p. 239).

motivações teóricas e políticas claras que levaram o autor húngaro a redigir tal texto. Em primeiro lugar, o comentador expõe o problema dos “antecedentes políticos” no debate sobre o expressionismo. O ponto de partida, então, é o entorno da adesão de Gottfried Benn – o poeta lírico alemão de grande reputação na época – numa confusa e mistificada “defesa da vanguarda” a partir de uma crítica “ao mesmo tempo acompanhada de um ataque à cultura do liberalismo, ao parlamentarismo, ao racionalismo e ao marxismo” (Machado, 2016, p. 15). Neste ínterim, os ensaios de Lukács são respostas a seus interlocutores, como Ernst Bloch e Bertolt Brecht, no contexto da criação da revista *Das Wort [A palavra]*. Também é importante sublinhar o contexto sociopolítico de então:

Em 1934, Lukács inicia seu texto polemizando com o ensaio de [Wilhelm Worringer [influente teórico da arte da época] “Künstlerische Zeitfrage”, de outubro de 1922. Ele o qualifica de uma “oração fúnebre” ao expressionismo. Worringer parte da constatação de que o declínio do expressionismo é mais do que um simples problema artístico de ateliê e que o esgotamento do expressionismo não decorreu da ausência da legitimação racional, mas que sua crise se originou dos próprios elementos vitais nos quais se inspirava (Machado, 2016, p. 34).

Neste contexto, as polêmicas referentes ao romance proletário (Lukács, 1981a)<sup>24</sup> resvalam, por outra via, no núcleo do modernismo (expressionismo). Em “Grandeza e decadência do expressionismo”<sup>25</sup>, o filósofo argumenta que o expressionismo se apresenta enquanto uma crítica da apologética indireta ao atraso alemão, mas que, a despeito disso, recai numa difusa crítica ao “presente”. A partir de observações críticas à filosofia da vida, como as de Bergson, Simmel, Dilthey, etc., o filósofo considera que o expressionismo é uma consequência de algo maior que acontece no interior da cultura alemã. Na posição crítica frente ao expressionismo, Lukács também assinala os principais elementos do naturalismo na assimilação da sociedade burguesa. Segundo ele, a importância do naturalismo enquanto escola paralela ao realismo emerge a partir do surgimento da classe operária. O romance *Germinal*, de Zola, é exemplar.

Enquanto oposição desde um ponto de vista boêmio-anarquista confuso, o expressionismo apresenta, claramente, uma tendência mais ou menos enérgica contra a direita. E muitos expressionistas e outros escritores afins (H. Mann constitui um fenômeno excepcional) se situaram também

---

<sup>24</sup> Os 3 primeiros ensaios, a saber, “Os romances de Willi Bredel”, “Tendência ou partidarismo?” e “Reportagem ou figuração?” são centrais ao assunto. Neles, Lukács apresenta uma noção preliminar de realismo, bem como surge, com isso, ataques ao naturalismo e ao “romance de tendência”.

<sup>25</sup> Para este texto, usamos a tradução espanhola de 1966, coletânea editada a partir do alemão (a primeira versão saiu em 1956) e cuja tradução autorizada e prefaciada pelo próprio Lukács.

efetivamente mais ou menos na esquerda (Lukács, 1966, p. 229, tradução nossa).

Com isso, Lukács caracteriza o expressionismo como um certo “antiburguesismo abstrato”. O surgimento do fascismo e a difícil relação com o expressionismo se tornam um problema com o qual Lukács haveria de lidar: na visão do filósofo, “o expressionismo é indubitavelmente uma das muitas correntes ideológico-burguesas que desembocam mais adiante no fascismo [G. Benn] (Lukács, 1966, p. 229)”<sup>26</sup>. Na acepção do autor: “Enquanto ideologia mista da burguesia reacionária do pós-guerra, o fascismo herda todas as correntes da época imperialista, na medida em que se expressam nelas características parasitárias decadentes” (Lukács, 1966, p. 229, tradução nossa).

É em tal contexto que, em 1936, redige o conhecido ensaio “Narrar ou descrever?” (*Erzählen oder beschreiben?*). Neste ensaio, encontra-se presente uma crítica estrita ao “naturalismo”, visto como uma espécie de descritivismo de superfície, um registro de “cópia” do real no enredo; o esquematismo dramático em contraposição ao aspecto narrativo da obra impede, pela assimilação naturalista, o escritor de atingir um autêntico realismo, segundo as premissas lukacsianas. No ensaio, Lukács observa que o fluxo dos fenômenos com as “forças motrizes”<sup>27</sup> reais do desenvolvimento social é um momento ou situação, isto é, a conexão histórico-social é preponderante para a arte narrativa (as fraturas dos dilemas humanos), e não a descrição formal do cotidiano:

A extensão da descrição, sua passagem a método dominante da composição épica, é fenômeno que ocorre num período em que se perde, por motivos sociais, a sensibilidade para os momentos essenciais da estrutura épica. A descrição é um sucedâneo destinado a encobrir a carência de significação épica (Lukács, 1968, p. 61).

Segundo Lukács, haveria, portanto, uma identificação da grande arte com o realismo pelo afastamento do mero “registro fotográfico” e da arte como desenvolvimento formalista (o caso do naturalismo). Assim, a defesa do modo mimético peculiar do realismo se dá na contramão dos estranhamentos das sociabilidades efetivamente configuradas. Um realismo que se apoia na motivação do

<sup>26</sup> A questão do fascismo e a relação com a adesão de B. Benn ao fascismo é elucidada por Carlos Machado nas primeiras páginas de seu trabalho (Machado, 2016, p. 18).

<sup>27</sup> É interessante no que o termo “forças motrizes” aparece em praticamente todos os textos de Lukács que consistem em uma análise mais detida sobre os problemas estético-literários. Isso reforça, sem dúvidas, a tese de que o realismo, como já trabalhado por vários intérpretes, tem uma ligação com a concretude histórica para a tipificação dos gêneros e as particularidades que lhe são internas (drama e romance, por exemplo), que partem de dilemas e conflitos sociais.

agir humano, na formação e na fixação dos tipos exemplares, que são representações do destino dos indivíduos pertencentes a uma totalidade e que se figuram enquanto possibilidade da recondução humana ao quadro unitário social.

Para Lukács, o realismo da arte consiste no enfrentamento das heterogeneidades do cotidiano e das contradições particulares do capitalismo: a arte pode assumir um papel de reconstrução do espírito humano frente às condições presentes. Um de seus principais exemplos é Balzac, em *Ilusões perdidas* (Lukács, 1968). O filósofo então busca distinguir o realismo e o naturalismo, em busca da objetividade da arte. No ensaio “Narrar ou descrever?”, escrito em 1936, observa que a “alternativa narrar ou descrever corresponde aos dois métodos fundamentais de representação próprios destes dois períodos [de ‘afirmação’ do capitalismo e de sua ‘justificação’]” (Lukács, 1968, p. 57). Isso distinguiria, por exemplo, Balzac de um Émile Zola, ou seja, se no primeiro a narração é o princípio, no segundo caso predomina a descrição: “A narração distingue e ordena. A descrição nivela todas as coisas” (Lukács, 1968, p. 66). Este marco histórico é central (sobretudo para o esquema construído em *O romance histórico*)<sup>28</sup>. A partir de 1848, com a virada ideológica da burguesia, afirma Lukács, “o pensamento dos apologistas passa a fecundar-se não mais nas contradições do progresso social; pelo contrário, ele deseja mitigá-las de modo que correspondam às necessidades econômicas e políticas da burguesia” (Lukács, 2016, p. 101), conforme escreve no ensaio “Marx e o problema da decadência ideológica”, escrito no mesmo período. Todavia, o esquema lukacsiano é demarcado em “Narrar ou descrever?” do seguinte modo:

Balzac, Dickens e Tolstói representam a sociedade burguesa que se está consolidando através de graves crises; [...] participaram ativamente dele, se bem que em formas diversas; [...] Flaubert e Zola [como filhos da sociedade burguesa consolidada] são demasiados grandes e sinceros para seguir esse caminho. Por isso, como solução para a trágica contradição do estado em se achavam, só puderam escolher a solidão, tornando-se observadores e críticos da sociedade burguesa (Lukács, 1968, p. 56-7).

O ponto central é, portanto, a distinção entre a narrativa literária (“figuração”) e a descrição imediata ou “fidedigna” (isto é, o “romance de reportagem”)<sup>29</sup>. É esse o centro argumentativo de outro ensaio dos anos 30, intitulado “Reportagem ou

<sup>28</sup> “A matéria histórica que engendra a transformação literária decorre, também, da Revolução Francesa e da novidade do Império Napoleônico. Desta forma, ambos localizam na R.H. a ruptura responsável por uma nova concepção de história e do tempo que teria engendrado variações significativas na produção romanesca” (Silva, 1998, p. 27).

<sup>29</sup> Ver: “Reportage or Portrayal?” *In: Essays on Realism* (Lukács, 1981a).

figuração?” [1932] (Lukács, 1981a). Para o filósofo, a crítica literária é parte de sua “teorização”, pois, com isso, a alternativa “participar ou observar” estaria vinculada a duas posições socialmente postas, as quais os escritores assumem em “dois sucessivos períodos do capitalismo”, como argumenta em “Narrar ou descrever?” (Lukács, 1968, p. 57). Estabelecida estas características, o autor não inferioriza o aspecto literário naturalista como rejeição imediata, mas aponta os limites da própria composição figurativa que se dá no interior da luta de classes e no desenvolvimento material e espiritual do capitalismo<sup>30</sup>.

Este é um panorama amplo, mas decisivo do que veio a ser projeto estético lukacsiano a partir dos anos 1930. Na medida em que se consolidou a incorporação do marxismo, a figuração de um novo mundo mediado pela composição artística perpassava o exame desta empreitada. Quanto a isso, Lukács permaneceu irredutível em suas posições (Machado, 2016). A densidade das discussões aponta a “opção” pelo realismo, presente no núcleo temático, por exemplo, de “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos” [1936]. Nas palavras de Lukács, a “tarefa de delinear a fisionomia intelectual não significa que se negue o seu valor, o alto nível de sua técnica literária”. E com isso se questiona: “quais são as origens e as intenções desta técnica? E o que é que se pode expressar com ela?” (Lukács, 1968b, p. 192). Aqui, a figuração realista do romance tem muito mais a ver com o manejo do material ficcional do que propriamente com a arregimentação fragmentária e subjetivista, tal qual se dava na literatura não realista, isto é, não se trata de um estilo narrativo. É por isso, então, que mais adiante ele expõe prontamente sua crítica às técnicas antirrealistas na matéria literária (o chamado “modernismo”):

A literatura “moderna” não está em condições de provocar estes momentos dramáticos, nos quais a quantidade se transforma em qualidade. Ela não constrói suas composições segundo a dinâmica dos contrastes da realidade objetiva, já que no mundo cotidiano os contrastes jamais se explicitam até ao fim, de modo que situações falsas, ou mesmo “insustentáveis”, podem aí se manter por um tempo extraordinariamente longo. Este método compositivo não é contraditado, mas antes reforçado, pela predileção em descrever violentas catástrofes e explosões. E isto porque tais catástrofes e explosões têm sempre um caráter irracional; tão logo cessa, a vida retoma o seu curso habitual (Lukács, 1968b, p. 196).

No entanto, a questão não é unilateral, e tampouco fácil de resolver. Por outro lado, é possível notar que, na concepção do autor, mediando a polêmica, se explicita

---

<sup>30</sup> De fato, a disjuntiva “ou” no título do ensaio se apresenta problemática, e dá a entender conclusões, que, à primeira vista, seriam de um certo sectarismo na crítica literária. Aqui não é o lugar para aprofundar este problema.



da seguinte maneira sua posição: “A representação da luta pela superação dos resíduos do capitalismo na economia e na consciência dos homens coloca à literatura uma imensa tarefa, justamente na representação da fisionomia intelectual”, pois é a partir disso que “a literatura deve indicar, sobretudo, o modo pelo qual estes resíduos são efetivamente superados” (Lukács, 1968b, p. 200).

Podemos fechar este tópico sustentando que a concepção de Lukács oscila entre uma abertura interna da criação própria, a partir da qual a obra tem seu valor a partir de si mesma, e a interpretação de que seu “conteúdo” pode ser analisado pelas mediações sociais. Como apontaremos, o enfoque de Lukács não se centra na historicização estética, mas situa o romance no próprio desenvolvimento social. Noutros termos, é no intercâmbio da obra com a realidade histórica que se efetiva a mediação conjunta do produto literário às condições históricas desta própria realização. A questão que sobressalta é a seguinte: o realismo se configura pela totalidade fechada na obra diante da complexidade do real, ou se dá por trazer à obra a realidade configurada? Balizando tudo isso, de modo panorâmico, passemos então propriamente ao texto de *O romance histórico*.

## 2.2 APRESENTANDO O ROMANCE HISTÓRICO (1936)

Seguindo a linha de raciocínio que fornece a chave interpretativa de János Keleman, no texto “Art’s Struggle for Freedom” (*Luta da arte pela liberdade*) (2011), é “possível traçar um quadro unificado de Lukács como historiador literário”. Não apenas nas obras tardias (pós-1930, mas também recorrendo à *Teoria do romance*), o comentador assinala que, nestes trabalhos, emerge na filosofia de Lukács uma necessidade de pensar um horizonte mais amplificado da arte na contemporaneidade e sua difícil relação enquanto objeto autônomo de existência. Conforme sustenta Keleman: “embora procurando mostrar a superioridade do marxismo em todas as questões, até para o marxista Lukács não mostra sinais de acreditar que uma obra poderia ter uma única interpretação correta” (Keleman, 2011, p. 113, tradução nossa). Na visão de Keleman, temos que a teoria estética de Lukács ajudaria a esclarecer de “maneira histórico-filosófica a natureza inédita e única da *Divina Comédia* a partir da

perspectiva do gênero nesta *Teoria do Romance*” (Keleman, 2011, p. 117, tradução nossa).

O comentador reinterpreta o percurso de Lukács afirmando que sua obra permite compreender “as peculiaridades do trabalho a partir de uma perspectiva histórica mundial, argumentando que elas correspondem estruturalmente a um momento excepcional e de transição no processo histórico” (Keleman, 2011, p. 117, tradução nossa). O argumento é de que apenas pela compreensão da totalidade enquanto forma orgânica da vida social, a qual está na base do pensamento especulativo lukacsiano (vide os primeiros escritos estéticos<sup>31</sup>), pode existir nesta incorporação da perspectiva de Lukács a construção de uma pretensa “estética marxista” posterior – culminante em *O romance histórico*.

Durante o trabalho de pesquisa e produção marxistas em Moscou, em 1936 surge a publicação de *O romance histórico*. Nesta obra, observamos a intenção objetiva de uso das categorias poéticas (drama, épica etc.), cujo pressuposto é fundamentalmente de base histórica: trata-se, portanto, de um trabalho de “natureza teórica”, tendo como fundamento histórico o que segue no prefácio: “uma investigação da interação entre o espírito histórico e a grande literatura que retrata a totalidade da história” (Lukács, 2011a, p. 28). Escrito e publicado na URSS<sup>32</sup>, é o primeiro trabalho de fôlego depois que suas concepções estéticas marxistas tomaram corporeidade decisiva.

O livro está dividido em 4 grandes capítulos (ou partes). A primeira parte consiste na análise da “fase clássica” do romance histórico, na qual o autor proeminente é o inglês Walter Scott. Fase esta compreendida historicamente entre 1815-1848. Na segunda parte, Lukács realiza um esforço de diferenciação dos gêneros (romance e drama), dando contornos à sua teorização sobre os gêneros artístico-literários; na terceira parte, como sequência do segundo, Lukács, ao partir de um esquema que lhe é peculiar, aponta uma “crise do realismo burguês” no pós-1848 (acerca da “mudança na concepção de história”), a qual afeta drasticamente o realismo, cujo representante maior é o francês Gustave Flaubert. Finalmente, no quarto e derradeiro capítulo, há um empenho de detectar alguns simulacros do “romance histórico do humanismo democrático”, no qual aparece a figura proeminente

---

<sup>31</sup> Ver mais: Silva (2021).

<sup>32</sup> A versão alemã apareceu apenas em 1954.

do escritor alemão Thomas Mann (Lukács, 2011a), no contexto da luta antifascista (1935-36).

O romance histórico não é, na visão lukacsiana, um “gênero” narrativo no sentido tradicional ou corriqueiro da palavra. O romance histórico se vincula a um tipo narrativo que Lukács concebe, dentro de limites, por meio de um aspecto relacional na totalidade literária entre o épico e o drama, cujo nexos categorial residirá na concepção de que o romance é o gênero próprio da modernidade (forma particular da épica). Em linhas gerais, o romance, como o *gênero épico* moderno por excelência, é marcado pela diferenciação da épica antiga, ou seja, a epopeia, pelo caráter não apenas formal, mas também, por assim dizer, na diferenciação entre seus conteúdos. Segundo Lukács, é Walter Scott o precursor do romance histórico. Em autores anteriores, segundo Lukács, a figuração histórica era *sui generis*, com traços externos e coletados à figuração romanesca. Apesar disso, o elemento histórico que o escritor britânico adquire “significa algo inteiramente novo” (Lukács, 2011a, p. 47).

No arcabouço teórico de Lukács, evidenciado a partir da recepção hegeliana, tal como Lukács não deixa de tributar<sup>33</sup>, o fundamento materialista é central para fazer da particularidade dos gêneros a correta categorização estética. Quer dizer, para Lukács, é distinguida uma significativa demarcação histórica que está colocada no fato de que no romance, por exemplo, os personagens típicos são os heróis medianos de uma vida prosaica (estão ligados aos conflitos humanos a partir de relações fragmentárias) e na epopeia, por sua vez, são heróis da “concepção poética da vida”, isto é, o destino do herói é o destino de sua própria comunidade (organicidade da vida social) (Lukács, 2011a, p. 53). Partindo desta premissa, é possível analisar que, na ligação entre a historicidade e os gêneros literários, é postulada uma teorização que se torna cada vez mais decisiva. Neste sentido, fundamental aqui é o percurso de Lukács ao demonstrar a continuidade da influência hegeliana, deslocando o assunto numa interpretação marxista<sup>34</sup>. No aspecto literário, contudo, os problemas da forma

---

<sup>33</sup> Nas palavras de Lukács: “A filosofia hegeliana extrai todas as consequências do historicismo progressista que surgia” (Lukács, 2011a, p. 44).

<sup>34</sup> Na tese doutoral de Arlenice Silva, em alguns momentos se faz notar tal influência filosófico-conceitual no *corpus* de *O romance histórico*: “[...] o empreendimento de reconstituição realizado no RH [Romance histórico] é igualmente histórico de ponta a ponta. Lukács não deduz uma concepção da história, mas procura apreender o momento concreto no qual foi possível um conhecimento objetivo da história. Tal conhecimento teria engendrado não só uma nova concepção da história, exposta na filosofia da história de Hegel, mas um novo humanismo e um novo conceito de progresso” (Silva, 1998, p. 44).

romanesca ganham novos contornos com as contradições sociais e o referencial conceitual concreto dos estudos literários, a partir da abordagem marxista da questão:

Sem desconsiderar a historiografia, mas não se detendo nela, o texto afasta-se de encaminhamentos previsíveis, indo em direção ao movimento histórico no qual a oposição entre literatura e história começa a ser superada. Nessa intersecção, Lukács localiza um paralelo fundamental entre a filosofia hegeliana da história e a forma de compor do realismo, ressaltado na produção de Walter Scott e de Balzac (Silva, 1998, p. 60).

Lukács analisa com exatidão, em *O romance histórico*, além de um certo otimismo histórico-político na democracia e no socialismo, o respectivo caráter de transição da forma literária, confiante em uma verdadeira assimilação do espírito democrático-revolucionário que permitiria integrar, na matéria estética, a “expressão da vida popular” (Lukács, 2011a). Por sua vez, Tertulian argumenta que a “concreção orgânica de seus julgamentos estéticos e de toda uma filosofia da história nos explica a inflexibilidade de Lukács ao defender o modelo Scott-Balzac-Puchkin e Manzoni como linha autêntica de desenvolvimento do romance histórico” (Tertulian, 2008, p. 183). A extensividade dos argumentos de Lukács, segundo Tertulian, deixa em evidência o intuito de consolidar um campo marxista em torno dos estudos estético-literários.

Ainda segundo Tertulian, a obra também se constitui dentro da “composição dos romances históricos, da perspectiva comandada pelos valores morais populares [que] lhe parece indispensável, como a única capaz de conferir-lhe as dimensões estéticas da densidade e da profundidade” preludiadas (Tertulian, 2008, p. 186). Com isso, a figuração do romance histórico, isto é, a vivificação do passado, é vista como pré-história do presente; o romance histórico não constitui um gênero específico, mas uma forma narrativa, ligada à história de presentificação do passado na narrativa. No entanto, o comentário de Tertulian dá um excessivo enfoque aos aspectos externos (formais) de *O romance histórico*, ou seja, as suas motivações políticas e ideológicas. Desconsiderando tal peso, o que mais importa aqui é sublinhar que o comentarista oferece uma interpretação razoável de que o esforço do filósofo húngaro na “evolução de uma forma literária” tem como força exemplificar a tese da estreita conjunção entre “autenticidade histórica” e o grau de valor estético das obras em sua composição, que, não sendo desconectadas, estão transpassadas ao longo do livro de Lukács.

A riqueza literária do romance histórico se dá pela amplitude histórica dos conflitos e dilemas sociais sem a “grandeza” trágica de uma ou de outra classe. Seja

no drama, seja no romance, cada qual com sua particularidade, existe uma tipificação que não é precedida por um conjunto normativo desta ou daquela configuração das formas épicas, mas mostra que sua dinamicidade se dá no curso da história, num entrelaçamento entre a história e arte. Segundo Lukács, a “forma dramática tem um caráter mais perene, suas regras essenciais são bem mais conservadas em seus diferentes modos de manifestação” (Lukács, 2011a, p. 137). Em outros termos, no drama, a “concentração” de um fato é capaz, então, de produção de “uma elevação ininterrupta e [de] possibilitar uma rica sequência de altos e baixos na luta externa de potências sociais que entram em conflito” (Lukács, 2011a, p. 144). Aqui, Lukács se refere principalmente à dramaturgia de Shakespeare: “Como dramaturgo nato, ele sabia que a necessidade dramática não depende da ausência de lacunas nos elos contingentes singulares, assim como é suprimida pelas contingências singulares do enredo” (Lukács, 2011a, p. 152). Com este quadro sumário, vale mencionar que Lukács faz um elogio ao “profundo caráter popular da arte shakespeariana, pelo qual os grandes e vivos problemas gerais de seu tempo se lhe transmitiam e exigiam figuração”; nisso, por consequência, contrapõe o dramaturgo bretão à tragédia clássica, pois em Shakespeare havia “uma arte palaciana e, como tal, muito mais fortemente influenciada por correntes teóricas que não compreendiam mais os grandes problemas da vida do povo e, portanto, os acontecimentos que os esclarecem” (Lukács, 2011a, p. 199).

No mesmo contexto em que foi redigido e publicado *O romance histórico*, há outra obra de fundamental importância<sup>35</sup>. Publicada depois da Segunda Guerra Mundial, em 1947, trata-se de *Goethe e seu tempo [Goethe und seine Zeit]*. Este livro, composto por ensaios escritos nesse período dos anos 30, contém comentários da obra goetheana. Em uma visão mais panorâmica, nota-se como constrói, no ensaio sobre “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” [1796], a análise de como é captado o movimento de partidarismo – que citamos antes – no escritor alemão. Antes de ser um “anticapitalista” ou um “socialista” (coisa que não faria sentido histórico), Lukács argumenta que, em Goethe, há uma transição da literatura do século XVIII ao XIX. Para Lukács, haveria aí um desenvolvimento humanista no “romance de

---

<sup>35</sup> Ensaios foram escritos entre 1934 e 1936. Apenas em 2021 tivemos a sua tradução integral para o português. Tínhamos uma versão espanhola, com título *Goethe y su época* (Lukács, 1968a).

formação” [*Bildungsroman*] porque as vicissitudes enfrentadas pelas personagens constituem, entre outras coisas, os desafios da nova cultura burguesa.

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

A acuidade da releitura de Goethe realizada por Lukács é significativa para a tese do *realismo* e também da noção de *partidarismo*. Retomando a problemática, o partidarismo é a capacidade do artista/escritor tomar sua matéria estética não por posições externas e de subjetividade autoengendrada, mas de perceber que na própria matéria trabalhada já se encontra a capacidade de movimentar dialeticamente a “objetividade” social. Apenas para sumariar a menção, seria indispensável a assimilação da produção artística de Goethe na argumentação empreendida por Lukács acerca da temática (Lukács, 2021; Lukács, 1981a). Em Goethe, segundo Lukács, a função irônica – tão cara ao romantismo – também é conteúdo de desfetichização do real.

Neste diapasão, *Goethe e seu tempo* pode ser lido, segundo julgamos, na seguinte chave interpretativa: o partidarismo emerge sem cair na ideia de “arte engajada” como elemento “exterior” à superfície da obra de arte. O que se nota claramente nestes ensaios de Lukács, a partir da concepção de autonomia da arte, é que seus fundamentos estéticos visavam consolidar uma teoria do realismo que se fundasse na perspectiva de uma defesa do mesmo, contra a depravação e destruição humanista evocada pela catástrofe reacionária e fascista daquele período; pois tal catástrofe tinha como resultado cultural a apropriação de certos escritores, poetas e artistas em nome do combate à “decadência” socialista (Goethe, Hölderlin, Hebbel, Heine, Keller etc.). A obra possui, assim, uma legalidade específica, cuja existência contém em sua base um não automatismo entre sociedade e economia.

Fica, assim, evidente que o espírito lukacsiano é de se contrapor duramente à interpretação reacionária do poeta e escritor mais significativo da Alemanha, isto é, Goethe. Por isso, explica Lukács no prefácio assinado em 1947: “De Nietzsche a Spengler, Klages, Chamberlain e Rosenberg, passando por Gundolf, Goethe foi convertido de maneira reiterada em fundador da visão de mundo dominante, de cunho irracionalista, hostil ao desenvolvimento e ao progresso” (Lukács, 2021, p. 41). É o

mesmo ímpeto que Lukács amplia acerca do romance epistolar *Os sofrimentos do jovem Werther* [1774]. Segundo o filósofo, o romance está interligado ao “período heroico pré-revolucionário do desenvolvimento burguês, ainda que seu herói sucumba diante de um conflito geral de toda sociedade burguesa” (Lukács, 2021, p. 59). Conforme também notabilizado neste ensaio, o humanismo democrático-revolucionário de Goethe é evidente:

Como vimos, a obra não é apenas uma proclamação dos ideais do humanismo revolucionário, mas é, ao mesmo tempo, também a figuração consumada da condição trágica dessas ideais. *Werther*, portanto, não é só um ponto culminante da grande literatura burguesa do século XVIII, mas simultaneamente também o primeiro grande precursor da grande literatura realista orientada a problemas do século XIX (Lukács, 2021, p. 55).

Por tal razão, é crível dizer que a leitura de *O romance histórico* se torna mais profícua quando feita em conjunto com *Goethe e seu tempo*. De tal modo, o pressuposto da análise de Lukács é investigar, então, que o humanismo democrático de Goethe se opõe àquela visão romântico-reacionária do escritor e poeta, em uma defesa do caráter popular da arte goetheana. O humanismo que está no centro da produção artística de Goethe se volta contra “toda dissolução da realidade em sonhos, em representações ou ideais meramente subjetivos”, pois, segundo o filósofo húngaro, “a exemplo de todo grande escritor de romances, [Goethe] assume como tópico principal a luta dos ideais contra a realidade, sua imposição à realidade” (Lukács, 2021, p. 72). Assim, Lukács enxerga o contraponto artístico-literário plasmado a partir da assimilação das “contradições concretas” da sociedade burguesa. Os problemas e tensionamentos com os quais Lukács se defronta, ou seja, os gêneros artísticos e a historicidade dos elementos estéticos e compositivos no interior da obra, possuem uma base concreta. Vale enfatizar que todo esse arsenal teórico e crítico lukacsiano não está, de modo algum, isolado de aspectos políticos e conjunturais. Ao comentário de Lukács em torno de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* em *Goethe e seu tempo*, escreve Lukács:

A realização dos ideais humanistas nesse romance não só fornece o critério para a avaliação das classes singulares e de seus representantes, mas também se torna força motriz e o critério da ação de todo o romance. Para Wilhelm Meister e vários outros personagens desse livro, tal realização dos ideais humanistas em suas vidas constitui a mola propulsora mais ou menos consciente de suas ações. Obviamente isso não pode se referir a todos os personagens do romance, nem mesmo à maioria deles. A maior parte deles age, como é natural, por motivos egoístas, buscando vantagens pessoais em um nível mais alto ou mais baixo. Porém, a maneira como o êxito ou o fracasso na consecução de tais finalidades são tratados no próprio romance

sempre e em toda parte está em íntima relação com a realização dos ideais humanistas (Lukács, 2021, p. 67).

De certo, é o que ocorre também, noutra nível, na obra *O jovem Hegel (Der junge Hegel)*. Entretanto, o movimento é um pouco diferente. Redigido quase em paralelo (entre 1937-38) a *Goethe e seu tempo* e *O romance histórico*, este denso trabalho filosófico sobre os primeiros trabalhos de Hegel foi publicado após a Segunda Guerra. Nele, Lukács aponta que a preocupação hegeliana está em torno da Revolução Francesa e seus desdobramentos no pensamento germânico-prussiano. Segundo Lukács, o interesse de Hegel estava voltado para a compreensão da sociedade civil burguesa (*bürgerliche Gesellschaft*). O ponto de partida filosófico e político é o Iluminismo e a Revolução Francesa. Como sublinha Lukács:

A condição mais avançada da França e a correspondente diferenciação bem mais nítida das classes, o caráter mais resoluto e claro da luta de classes, fizeram com que ali os iluministas mais significativos se tornassem ao natural os ideólogos da preparação para a revolução burguesa. Como na Alemanha a revolução burguesa não constava de fato na ordem do dia, a influência dos iluministas franceses sobre ela foi muito mais difusa e dividida do que na própria França (Lukács, 2018, p. 68).

A profunda análise do jovem filósofo prussiano tem como corolário uma ampla assimilação dos fatos históricos, segundo Lukács. Isso será ponto central para a análise de *O romance histórico*, principalmente a situação de atraso na Alemanha. Mas a formulação hegeliana das questões sociais e a dos “representantes mais significativos do humanismo clássico”, sobretudo Goethe e Schiller, também são perceptíveis (Lukács, 2018, p. 169). Desta maneira, temos que, segundo observa Lukács, “o problema referente ao modo como a estrutura absolutista feudal da Alemanha deve ser modificada pela Revolução Francesa aflora para Hegel dali em diante não como questão geral da filosofia da história, mas como problema político concreto” (Lukács, 2018, p. 171).

Para Lukács, desde uma ponta a outra, todavia, a filosofia hegeliana é histórica, ou seja, seu idealismo objetivo está pautado pela consciência do “antagonismo entre dialética e pensamento metafísico primeiro como antagonismo entre pensamento, representação, conceito, etc., de um lado, e vida, de outro” (Lukács, 2018, p. 173). O marco histórico para Hegel é, segundo o filósofo húngaro, os encadeamentos da Revolução Francesa. Relendo toda a concepção e consequência da filosofia da história do pensador alemão, há um esforço para sistematizar de modo claro que o envolvimento de Hegel com o seu tempo histórico demonstra a profundidade da reflexão hegeliana para os problemas de seu tempo na



filosofia. Hegel não passou incólume aos acontecimentos de seu tempo, e deles se inteirou. Nas palavras de Lukács:

Hegel sustenta fundamentalmente o ponto de vista de que o conteúdo geral das leis é social e historicamente necessário, mas que justamente por isso as determinações legais específicas e, em especial, sua aplicação a casos particulares precisam conter um elemento irrevogável de contingência (Lukács, 2018, p. 401).

Na sua ampla e renovadora releitura de Hegel, ressalta-se que as posições de Lukács podem ser vistas a partir de um aparato conceitual que não está isento dos posicionamentos políticos em relação à situação histórica europeia premente (no caso dos desdobramentos históricos da filosofia e do ideal revolucionário). É pela caracterização e assimilação de nexos categoriais de rota invertida de Marx à Hegel, e não necessariamente o contrário, que o entrelaçamento entre a historicidade dos gêneros artístico-literários e a teoria do realismo vai tomando corpo na tensão entre história e literatura, conforme exposto em *O romance histórico*. Em seus termos, o que está em jogo agora na obra estética, portanto, se funda na ideia de que na investigação literária consciente se pode retomar a feitura histórica, a “captação do tempo” pela obra literária – o romance histórico. A concepção de “totalidade” será fundamental, e é em Hegel como expoente maior do pensamento burguês que consiste a sua postura avançada filosoficamente.

A visão hegeliana, esquemática e resumidamente, reside na ideia de que a fragmentação do mundo burguês modificou as formas de racionalidade mediante as quais se concretiza uma particular organização social. Neste sentido, está justificado o desenvolvimento de certas condições mais ou menos avançadas de vida civil. O mundo grego da Antiguidade, que era retratado na epopeia homérica, corresponde ao que Hegel chama, em seus cadernos de *Estética*, de “estado do mundo heroico”. Para ele, “a vida doméstica e pública não é representada nem sob o aspecto de uma realidade bárbara, nem sob a forma prosaica de uma vida familiar e política solidamente organizada” (Hegel, 1980, p. 142). Neste sentido, no devir histórico, ou seja, no desdobramento do espírito na história, temos um estágio anterior àquele em que se consolida uma constituição do Estado racional, a partir de “leis minuciosamente elaboradas, com uma justiça presente por toda parte, uma administração bem organizada, com ministérios, chancelarias, polícia, etc.” (Hegel, 1980, p. 141).

No conteúdo de *O romance histórico*, por sua vez, Lukács se volta à arte literária – isto é, à grande literatura burguesa – da primeira parte do século XIX, o

período de ascensão da nova classe dominante, no qual o realismo se fazia presente e possível, em contraposição à arte “naturalista” e ao “realismo socialista”, que veio a aparecer depois, já na “virada ideológica da burguesia” (Lukács, 2016). Será neste léxico lukacsiano advindo do ensaio “Marx e o problema da decadência ideológica” [1936] que Lukács irá oferecer uma caracterização acerca da temporalidade, mas pela ligação entre a filosofia hegeliana da história e o desenvolvimento, no plano literário, a partir da Revolução Francesa até a inflexão ideológica após 1848, em cujo desdobramento Lukács reconhece debilidades e ressignificações ideológicas relativas ao campo da cultura.

Entre outros elementos, há também a rejeição da “sociologia vulgar” (o stalinismo), que era fulcral no contexto. A crítica de Lukács, por outro lado, não resvalava em nostalgia do passado, mas em uma crítica frontal ao presente. Todo este mosaico compõe *O romance histórico*. Assim, pois:

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

Lukács sustenta que na luta antifascista há um “ressurgimento”, ainda que de maneira débil, do romance histórico. Pela alternativa do “humanismo democrático”, Lukács dá vazão a uma transição literária. Segundo o autor, a luta contra o caráter reacionário e fetichista, bem “excêntrica” das literaturas dominantes, deixa entrever simulacros dessa via de transição. Em suas palavras: “A forma artística, como espelhamento concentrado e elevado de traços importantes da realidade objetiva, tanto gerais quanto individuais, nunca se deixa tratar de modo isolado” (Lukács, 2011a, p. 402), conforme sustenta Lukács na parte final de seu livro.

No certame em que os argumentos de Lukács se aprofundam, balançando entre uma “reconciliação” com a URSS e, por outro lado, resgatando o legado clássico, o autor tem como pano de fundo um debate referente ao problema do “realismo socialista”. Assim, o autor discute contra aqueles críticos ligados à doutrina soviética que julgavam o caráter reacionário ou progressista de uma obra a partir das convicções político-ideológicas do autor<sup>36</sup>. Por sua vez, Oldrini relembra que “Lukács

---

<sup>36</sup> “Em 1931, Lukács transfere-se para Berlim, torna-se vice-presidente do grupo de Berlim da Associação dos Escritores Alemães e membro da Liga dos Escritores Proletários-Revolucionários. Como colaborador da revista *Die Linkskurve* publica, entre outros ensaios, “Os romances de Wille

tem várias oportunidades de prolongar-se, criticando-os [os vanguardistas] sobre os traços característicos da literatura de vanguarda, que novamente trazem de volta ou a mantêm em proximidade com o naturalismo” (Oldrini, 2017, p. 185)<sup>37</sup>.

Sem adentrar nos pormenores, contudo, o que mostramos neste breve panorama da obra, convém mencionarmos, consistia no fato de que, em Lukács, a necessidade era pensar, em termos objetivos, um realismo que ultrapassasse as dimensões excessivamente formais da subjetividade criadora (disso percebemos sua rejeição ao vanguardismo e ao modernismo). Para o autor, a despeito da desumanidade indefensável do capitalismo, a arte – e a literatura – realista têm em seu fundo um humanismo explícito, sua realização dependendo do grau de sua intensidade. Seu exemplo de maior relevância é Thomas Mann<sup>38</sup>. A literatura realista, na visão do filósofo, é composta de personagens que possuem suas próprias contradições, sem que isso deságue em “traços relativamente abstratos do quadro de um grande conflito social”. Assim, Thomas Mann é o continuador do grande realismo iniciado por Balzac, mas dando novas significações, seja em conteúdo, seja no material histórico da forma épica moderna (Araújo, 2016). Mas o que interessa estar claro é que Lukács não trata o realismo como exterior às contradições sociais que permitem ou não seu florescimento. Por isso, a delimitação histórica, ou seja, o elemento da historicidade, é imprescindível.

Além disso, as posições de Lukács não podem ser consideradas como um suposto “classicismo” por parte do filósofo. A recapitulação da grande literatura burguesa tem outros contornos: trata-se do caráter popular das lutas democrático-revolucionárias, trazidas em *O romance histórico* no contexto da luta antifascista. Nas palavras de Oldrini: “Por um lado, [Lukács] se preocupa que um conceito de militância muito usado na política não termine por desvalorizar as questões ideológico-culturais;

---

Bredel, “Tendência ou partidarismo” e “Reportagem ou figuração?”. Tanto no primeiro como no último, Lukács explicita sua não aceitação do método criativo das vanguardas históricas decorrente, em termos de história da arte, da sua crítica ao naturalismo” (Machado, 2016, p. 25-6).

<sup>37</sup> Está claro que aqui não é nosso foco adentrar, nem de modo superficial, o problema das vanguardas, pois a menção é apenas contextual.

<sup>38</sup> Vale lembrar que Lukács escreveu uma série de ensaios, além dos anos 30, sobre o autor alemão no decênio de 40-50. Cf. Lukács, György. *Essays on Thomas Mann*. Translated by Stanley Mitchell. London: Merlin Press, 1964. Não apenas em *O romance histórico*, mas numa série de ensaios publicados em vida pelo autor sobre o escritor alemão, está sinalizado um dos sustentáculos da teoria estética de Lukács e de Teoria e Crítica Literária sobre o “humanismo burguês” e o realismo. A título de exemplo, os ensaios “O último grande crítico realista” e “Thomas Mann sobre a herança literária”, anexados ao livro citado em nota.

por outro lado, que as questões ideológico-culturais não se percam em um limbo desvinculado das lutas de classes” (Oldrini, 2017, p. 430). Um exame da teoria de Lukács, da natureza prolongada e complexa da experiência artística, ajuda-nos com as respostas e os posicionamentos de algumas circunstâncias sociais no quadro temporal e conjuntural do qual ele fez parte<sup>39</sup>. Este é o envolvimento político-ideológico da obra.

As elaborações críticas referentes às ideias e as teorizações acerca dos gêneros literários, por sua vez, se fundamentam não nas minúcias formais (excessiva descrição de detalhes, o retrato estanque de um quadro social unitário etc.), mas ao contrário: “o romance não se propõe a reproduzir de forma verossímil um simples recorte da vida, mas quer antes despertar no leitor a impressão da totalidade do processo social de desenvolvimento” (Lukács, 2011a, p. 173). Em *O romance histórico*, portanto, bem como em grande parte da produção lukacsiana mencionada nestes anos, observamos sua concepção de filosofia a respeito das distinções mais elementares entre historicidade e as figurações do romance. Por fim, como evidencia Patriota, “aparecem aqui os primeiros elementos da ontologia materialista que caracterizam a derradeira fase da produção lukacsiana (Patriota, 2010, p. 37). A teoria estética dos anos 1930, elaborada por Lukács, consiste na ideia de que a composição literária não é apenas uma atividade refratária de alguns conjuntos de artistas ou escritores, mas uma progressiva e intensiva consciência do fato estético enquanto componente da existência prática do gênero humano.

---

<sup>39</sup> Argumento um pouco diferente é apresentado por John Marx em um texto sobre *O romance histórico*: “Lukács não nos diz o que acontece com os laços intra e interclasse na ficção histórica posterior. Meu ponto neste ensaio [“The Historical Novel after Lukács”] é demonstrar que ele poderia ter feito. A explicação mais óbvia, e talvez também a mais sensata, do porquê ele não faz é que histórias de tais conjuntos dificilmente reforçam a noção de modernidade como uma ruptura radical do passado. Apesar de tudo, o que ele pode sintonizar a seus leitores com as reservas medievais em *O Romance Histórico*, Lukács permanece em grande parte comprometido com uma noção de mudança de época” (Marx, 2011, p. 190, tradução nossa).

### 3 HISTORICIDADE E REALISMO: RELENDO O ROMANCE HISTÓRICO (1936)

*“O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (Guimarães Rosa).*

A teoria marxista de Lukács voltada às tematizações estéticas de maturidade tem, por certo, a sua centralidade na relação entre obra e sociedade, ou seja, nos elementos histórico-sociais da composição artístico-literária. É o que se encontra em *O romance histórico*, cujo fundo derradeiro é a *defesa da autonomia da arte*. Por todo o livro, é notável a fundamentação dos problemas que estão agora subsidiados na relação dialética entre subjetividade e objetividade, na historicização de seus conteúdos, bem como na figuração do tempo que a obra capta. Além disso, reverbera também outro elemento: como estão postos nos ensaios do período pós-1930, em *O romance histórico*, o filósofo apresenta os contornos da sua concepção de realismo, que vai oscilar entre um modo do artista de refletir a realidade por meio de uma criação artística e a possibilidade de engendramento de um “mundo próprio” por meio da obra criada. Entra em cena, então, a historicidade dos gêneros.

Entretanto, como isto é possível? Ao contrário de uma “ligação” entre o artista e a obra pelos vínculos ideológicos ou políticos imediatamente para seu objeto, o que está em jogo para Lukács é, por outro lado, de que maneira a obra ganha sua “autonomia” de figuração em sua produção estética sem que a hipostasia da subjetividade criadora seja enrijecida a partir de uma baliza pré-estabelecida para a interpretação artística. Para aprofundar a questão, antes de tudo é preciso uma investigação mais detalhada da teoria estética de Lukács, subjacente à arquitetura de *O romance histórico*. A arte (literatura, drama etc.) não é simplesmente uma ferramenta epistemológica, de viés utilitarista, isto é, o seu valor primário não se circunscreve à “utilidade social” imediata. Ao largo da obra lukacsiana, o romance realista não é uma “coleção de fatos históricos isolados” da qual extrai seu material estético-literário. Ao contrário, somente o enraizamento da personalidade humana em determinado momento, ou a situação histórica concreta, pode realizar a historicização da figuração do presente. Se podemos ver que um dos argumentos de Lukács é uma contraposição ao “realismo socialista”, é porque os caracteres impostos que partem de uma idealização do “homem heroico” e a redenção do proletariado ante as

contradições reais já não podem ser figurados como realismo. Em suma, para Lukács, este ponto pressupõe a efetiva luta contra as reificações das quais emergem as concepções vulgares da literatura do “realismo socialista” (Királyfalvi, 1975).

Além disso, valendo-se de uma leve digressão, é interessante notar que o trabalho do historiador literário inglês Ian Watt coincida com a perspectiva da ideia da autonomia da forma romanesca elaborada por Lukács. Watt endossa certos pressupostos da tese lukacsiana, como é notável no seu livro *A ascensão do romance* [1957] (*The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*). Aqui, o autor inglês elabora uma argumentação acerca da problemática da autonomia da forma romance e seus atributos interiores frente ao conteúdo social (sociedade burguesa). Segundo Watt: “O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade” (Watt, 2010, p. 13). O que permite ao romance a legitimação criativa não é a repetição de fórmulas ou cópias de obras passadas, mas a capacidade de cada novo romancista de “dar a impressão de fidelidade à experiência humana, [de modo que] a obediência a convenções formais preestabelecidas só poder colocar em risco seu sucesso” (Watt, 2010, p. 14).

No caso de Watt, ele reafirma que a consolidação do romance (esfera literária) está vinculada à solidificação do individualismo burguês. O romance moderno busca o relato da experiência individual, que só alcançará o efeito desejado através da originalidade do enredo e da recusa às convenções formais. Assim, Watt salienta que Defoe e Richardson tracejaram um novo modo de compor romances, na adoção de um estilo próprio por meio do relato completo e autêntico da experiência humana.

O método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado de seu realismo formal; formal porque aqui o termo “realismo” não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico; mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma (Watt, 2010, p. 34).

Portanto, no romance inglês do século XVIII vemos que emerge a capacidade de uma transfiguração do gênero romanesco, pois aqui os autores expressam em suas obras o “espírito do tempo”, não apenas nos temas escolhidos, mas na forma como se desenvolve o modelo narrativo. Defoe e Richardson buscam a originalidade,

contrapondo-se dessa maneira à tradição literária anterior, cujo objetivo maior é repetir as formas consagradas pela poética clássica.

Análoga à posição de Lukács, em Watt há uma ressonância de algumas premissas do pensador húngaro. Para o que nos interessa, Cotrim (2016) menciona que a forma particular do romance se efetiva a partir da ideia de romance enquanto gênero autônomo que emerge no interior da ascensão da sociedade burguesa. Algo que aparece de modo mais direto no ensaio citado anteriormente, “O romance como epopeia burguesa” (Lukács, 2011). Para a autora, reafirmando a posição de Lukács, será, “no século XVI, representado pelas obras de Cervantes e Rebelais, portanto, ainda no período de desagregação feudal e início do capitalismo comercial, da perspectiva da classe burguesa nascente” (Cotrim, 2016, p. 271), que nasce o romance. Este aspecto mostra a seriedade conceitual de Lukács em relação aos temas e conceitos trabalhados por ele, o que leva Oldrini, por sua vez, a alegar que o problema do realismo não se reduzia à “natureza do tema escolhido a decidir sobre o caráter realista desta ou aquela composição” (Oldrini, 2017, p. 184). Para Lukács, o realismo na arte literária tem a ver com a forma como se trabalha a composição a partir do próprio tema, e não a escolhas pessoais (ideológicas e políticas). Neste diapasão, a pequena apresentação que esboçamos ajuda a analisarmos mais detidamente *O romance histórico*.

### 3.1 O “SURGIMENTO” DO ROMANCE HISTÓRICO

Não se trata aqui de uma investigação exaustiva que extrapole o escopo da pesquisa acerca do “surgimento” do romance histórico. A baliza se dá, de modo mais modesto, mediante a investigação do texto lukacsiano selecionado. Percebemos a importância que o filósofo húngaro atribui ao gênero do romance histórico, para quem ele não é um sinônimo de captura estanque de uma realidade figurada. O romance histórico clássico teve como característica central “estabelecer correspondências entre os fatos históricos e o entendimento, não através de uma abordagem exaustiva dos conteúdos históricos, mas das categorias do pensamento que estruturam os dois elementos” (Silva, 1998, p. 45). Nos termos de Lukács, pode-se imaginar que a captura da totalidade histórica não seja aquela análoga a um retrato fiel e estático de

fatos. Lukács afirma, logo de saída, que o “romance histórico surgiu no início do século XIX, por volta da época da queda de Napoleão” (Lukács, 2011a, p. 33), ou seja, a partir de uma delimitação histórica concreta dos fatos e seus conflitos em voga. Nesta direção, temos aqui que a “base concreta permitiu, entre 1789 e 1814, uma experiência de reconhecimento das multidões que se viam, pela primeira vez, como sujeitos da história” (Silva, 1998, p. 44). Esse ponto delimitador é importante para Lukács.

Em *O romance histórico*, há uma gama de discussões que repensam conceitos e problemas estético-filosóficos, principalmente na relação íntima entre historicidade dos gêneros literários e a discussão da filosofia da história, gestada no interior do pensamento iluminista e levada a cabo por Hegel<sup>40</sup>. Seguindo esta indicação, vemos que o autor húngaro problematiza aquilo que os pensadores burgueses fizeram como tipificação em torno do romance. Mas, por outro lado, ele reconhece que, no Iluminismo, “o problema do espelhamento artístico de épocas passadas emerge como um problema central da literatura” (Lukács, 2011a, p. 36). Importa enfatizar, contudo, que as caracterizações elaboradas pelo autor húngaro não partem de um nível zero da teoria estética e nem do debate da teoria, seja na história, seja na literatura. Sua concepção se mostra atenta à problemática das mudanças internas das formas épicas e mais interessada nesta questão do que numa periodização rígida que deixasse de lado ou secundarizasse os elementos concretos do desenvolvimento social e as transformações dos gêneros artístico-literários neste percurso.

Lukács radicaliza, em certa medida, o que já estava exposto em “O romance como epopeia burguesa” (Lukács, 2011), mas por outras vias. O pressuposto em voga de que ainda havia uma representação de positividade no herói nos primórdios do romance agora é confrontado. Todavia, será com o avanço do capitalismo que o ser humano se degrada, pois torna-se cada vez mais individualista e privativo e, portanto, aquela positividade do herói que constituía uma limitação para o romance agora sofre modificações substantivas em sua configuração. Desta forma, segundo Lukács, torna-

---

<sup>40</sup> Nesta direção, Lukács “procura estabelecer correspondências entre os fatos históricos e o entendimento, não através de uma abordagem exaustiva dos conteúdos históricos, mas das categorias do pensamento que estruturam os dois elementos; daí a importância que o autor atribui ao gênero romance histórico” (Silva, 1998, p 45).



se cada vez mais difícil a sustentação de um “herói positivo” na vida moderna. No centro deste argumento, Lukács localiza precisamente alguns significativos escritores/autores, a partir de Rousseau e do Goethe de *Os sofrimentos do jovem Werther*, que marcaram esta transição. No bojo desta concepção histórico-filosófica do romance, pode-se dizer que grande parte dos escritos de Lukács irá se centrar neste período: a relação entre a figuração de *personagens típicos* e o material literário. Esse nódulo teórico se assenta no argumento igualmente levado a cabo, por exemplo, no ensaio sobre Balzac, “Balzac: *Les Illusions Perdues*”, escrito em 1935, e que o filósofo trabalha a partir do mesmo esquema explicativo do chamado “romance de desilusão”. Neste, o autor que figura como central é exatamente o escritor francês:

O romance do século XVIII também destruiu algumas ilusões. Mas estas nada mais eram que reminiscências do feudalismo nos sentimentos e no pensamento; ou então eram ideias sem fundamento, de baixo nível e mal alicerçadas nas bases da realidade, que foram vencidas por uma concepção que, embora partindo dos mesmos princípios, se revelava mais compreensiva, mais chegada à realidade (Lukács, 1968c, p. 102).

Podemos perceber, por outro lado, que há um outro ponto de saída, voltando à análise, no texto de *O romance histórico*. Tal ponto refere-se à discussão de uma periodização do romance, como dito; mas, o que de fato é aprofundado, na perspectiva de Lukács, é a relação do romance como transformação da grande épica, o que o relaciona às transformações sócio-históricas dos meios literários (os próprios desenvolvimentos do romance), cujas manifestações de maior relevância se dão por meio do *realismo*. O realismo, assim, está caracterizado por expressar os conflitos e as contradições, bem como a “vida popular”, já que ele considera como a essência da realidade capitalista a explicitação dos antagonismos materiais e espirituais em sua dinamicidade.

Neste sentido, no arcabouço lukacsiano, o pensamento iluminista tem uma central importância para tal esquema teórico: “Somente no último período do Iluminismo o problema do espelhamento artístico de épocas passadas emerge como uma questão central da literatura” (Lukács, 2011a, p. 36). As bases objetivas destas modificações históricas são de suma importância, pois são elas que, no decurso das revoluções modernas, foram cruciais para o surgimento do romance histórico. Amplas camadas da sociedade são evocadas, e o “povo” ganha, agora, dimensão política relevante ao cenário das revoluções. Nas palavras de Lukács,

Entre 1789 e 1814, as nações europeias viveram mais revoluções que em séculos inteiros. E a celeridade das mudanças confere a essas revoluções

um caráter qualitativamente especial, apaga nas massas a impressão de “acontecimento natural”, torna o caráter histórico das revoluções muito mais visível do que costuma ocorrer em casos isolados (Lukács, 2011a, p. 38).

Desde os primeiros anos desta “etapa” do desenvolvimento do romance histórico, mas que agora se consolida entre 1815-1848, houve uma compreensão de que a intersecção entre história e literatura se fincasse em solo firme. O romance histórico, para Lukács, tendo perdurado nos moldes tradicionais até as primeiras décadas do século XX (perpassando as modificações e remodelações do tipo clássico, incluindo a “dissolução” do realismo), não tanto no que se refere à concepção da História, mas do modo de sua inserção no conjunto social e da modificação de suas características internas, se afirmou como um modo realista de figuração literária. Segundo este panorama, em jornada sinuosa, o romance histórico tem como pressuposto um tipo de “anacronismo necessário” – Lukács está parafraseando o léxico hegeliano – entre o ambiente recriado e as personagens que nele se movimentam. Não há uma regra normativa (Lukács evita-a a todo custo), nem uma noção da diferença de mentalidades e atitudes entre pessoas que viveram em tempos progressos (não se trata de um retrato estático).

Nessa reordenação do tempo, que é captada pelo romance histórico, na visão de Lukács, as épocas são “vivificadas” no presente, ou em qualquer outra época anterior, e as personagens, ressignificadas. Assim, as personagens se movimentam em contextos nos quais o cenário se afigura de um modo estranho ao presente do autor empírico, mas cuja atuação se revela muito próxima e particular àquela recriada em outros romances de seu tempo de criação. Assim, as personagens figuradas com roupagens do “antigo” sentem-se e pensam de tal maneira como no século XIX. Não se trata de uma “modernização” das figuras, mas da intensidade histórica da própria figuração. É o que se dá nos romances históricos de Walter Scott, ao qual está dedicado todo o primeiro capítulo da obra.

Trata-se aqui, portanto, de uma “racionalidade histórica” que está na base das confecções dos romances históricos. Em outros termos, Lukács afirma “a consciência histórica cada vez maior do papel decisivo que a luta de classes desempenha no progresso histórico da humanidade” (Lukács, 2011a, p. 43). A importância da obra de Walter Scott, cujo primeiro romance histórico data de 1814 (*Waverley*), é central para seu “surgimento”. Nos termos de Lukács:

O romance scottiano é continuação direta do grande romance social realista do século XVIII. Os estudos de Scott sobre esses escritores – estudos que, do ponto de vista teórico, não são muito profundos em geral – denotam um conhecimento muito intenso, muito pormenorizado dessa literatura e sua criação, em relação à deles, significa algo inteiramente novo (Lukács, 2011a, p. 47).

A característica central das personagens de Scott é a figura do “herói mediano”, isto é, “sempre um *gentleman* inglês mediano, mais ou menos medíocre” (Lukács, 2011a, p. 49). Esta centralidade de figuração, ou, noutros termos, a “fisionomia intelectual”, não é apenas um estilo retórico ou figurativo, mas trata-se de dar contornos históricos às figuras típicas de um momento da história inglesa que está sendo retratada pelo romancista<sup>41</sup>. Esse elemento típico que se efetiva no “herói mediano”, na visão do filósofo, é “tão típico deste gênero quanto Aquiles e o Odisseu são da verdadeira epopeia” (Lukács, 2011a, p. 52)<sup>42</sup>. A “engenhosidade” da construção literária de Scott está em fazer seu herói “transitar” entre as partes dos grupos sociais em conflitos existentes. Essa recusa ao “culto do herói”, neste sentido, não se assenta sobre uma base psicológica ou de preferências subjetivas impostas, mas pela concretude histórica que se desenha, ao se colocar os caracteres destas personagens medianas no contexto das lutas históricas e no interior da vida popular, “diretamente ligadas à vida do povo, [porque assim] alcançam na figuração uma dimensão histórica maior que as personagens centrais e conhecidas da história” (Lukács, 2011a, p. 56).

A historicidade dos gêneros perpassa todo o núcleo argumentativo do texto lukacsiano. Quer dizer, fazendo a recuperação do surgimento do romance histórico, Lukács fornece a decisiva diferenciação do tipo interno das figurações artístico-literárias do romance em contraste com a épica antiga. A ênfase de Lukács é que, a cada período histórico, os escritores são atravessados por acontecimentos que marcam diretamente o modo específico de “responderem” aos problemas objetivos de cada época particular, bem como a maneira da composição artístico-literária desta “resposta”. Este perímetro teórico permite a objetivação de que o romance realista tem

<sup>41</sup> Interessante notar o exemplo que o filósofo cita em Goethe: “A grande arte épica de Goethe mostra-se na maneira como ele retrata o heroísmo de Doroteia em plena harmonia com seu caráter simples e modesto, como algo que esteve sempre latente e foi chamado à vida pelos grandes eventos da época, mas também como algo que não provoca na personagem uma mudança decisiva de sua vida, de sua psicologia” (Lukács, 2011a, p. 70).

<sup>42</sup> Mais adiante, Lukács assim explica acerca das personagens scottianas: “[o autor] não estiliza essas personagens, não as coloca em um pedestal romântico, mas retrata-as como pessoas dotadas de virtudes e fraquezas, de boas e más qualidades. No entanto, elas nunca dão a impressão de mesquinhez” (Lukács, 2011a, p. 63).

em seu aspecto não um caráter normativo ou regulado por regras formais, mas o contrário, já que é centrado no romance histórico, escapando à tentativa de reproduzir inteiramente a “totalidade das coisas”. Afinal, há sempre um risco muito próximo em acreditar que “a fidelidade histórica só pode ser atingida por meio da totalidade”, conforme afirma Lukács.

Adiante, insiste o autor, não se trata de abarcar todo emaranhado complexo da realidade e entender a tarefa do escritor como sendo a de um colecionador de fatos empíricos brutos. Distinto disso, o argumento de Lukács cristaliza que, no romance histórico, está em questão a capacidade do escritor de remanejar o material literário na construção estética de um “espelhamento” ativo da realidade (o realismo). Neste contexto, o filósofo arremata:

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica (Lukács, 2011a, p. 60).

Na análise que Lukács faz da distinção entre a épica antiga e o romance moderno, ou seja, a “epopeia burguesa”, o salto não é apenas estilístico, mas está diretamente ligado ao material histórico objetivo da diferenciação dos gêneros – o problema da forma. Com isso, uma das consequências imediatas neste raciocínio se liga a “uma situação onde a totalidade da experiência pode ser apreendida; a questão do ‘historicismo autêntico’, isto é, a demanda pela historicidade centrada em uma avaliação política do presente, ou seja, em um novo estatuto do presente” (Silva, 1998, p. 26). Assim, vemos o claro intuito de realização de uma formalização estética sob base fundamentalmente histórica, mas sem cair no normativismo estético dessa diferenciação<sup>43</sup>.

Temos aqui, portanto, que as transformações literárias também estão submetidas a um mosaico temporal objetivo, mas sem perder sua autonomia, dentro de uma concepção de história que está centralmente marcada pelas mudanças

---

<sup>43</sup> “Lukács mostra que o que caracteriza a estrutura interna do romance histórico é a negação radical do herói romântico e das figuras históricas de época: jamais uma época é idealizada e caracterizada a partir de seus representantes oficiais. Ao contrário, as narrativas costuram-se em torno de personagens ficcionais médios e tomam como ponto de partida a elaboração das relações concretas que emergem de situações de crise, de mudanças radicais que afetam o conjunto da sociedade” (Silva, 1998, p. 67).

materiais que concernem o modo de vida, a cultura, o pensamento e também a própria composição literária<sup>44</sup>. Para que citeemos Lukács:

Acrescenta-se a isso o fato de que o romance histórico figura um mundo mais diferenciado socialmente que a epopeia antiga. Contudo, com a crescente cisão e oposição entre as classes, o papel representativo do “indivíduo histórico-mundial”, que resume os traços mais relevantes de uma sociedade, ganha uma importância totalmente diferente (Lukács, 2011a, p. 65).

Deste modo, este caráter de transição dos gêneros se dá não a partir de uma sobreposição ou “junção” de características *a priori* de um ou de outro gênero. Antes disso, o caráter de transição, no qual emerge o romance histórico, segundo Lukács, tem o seguinte aspecto concreto:

Precisamente pela vivificação dos princípios objetivamente poéticos que se encontram na base da poesia da vida popular e da história, Scott tornou-se o grande ficcionista das épocas passadas, no verdadeiro figurador popular da história. [Heinrich] Heine reconheceu essa peculiaridade da poesia scottiana e viu que sua força consiste justamente nessa representação da vida popular, no fato de que grandes acontecimentos oficiais e as grandes personagens históricas não são postos no centro da narrativa (Lukács, 2011a, p. 76).

Não se trata de adornar o romance com colagens de fatos históricos e dali “romancear” o enredo. A historicidade, sendo constitutiva da forma do romance histórico, oferece uma possibilidade clara mediante a reformulação das categorias estético-literárias, isto é, a teoria dos gêneros artísticos, e intermediada por uma abordagem histórica dos gêneros, segundo o que é permitido pelo gênero romance. Segundo Lukács, “a necessidade histórica é sempre um resultado, não um pressuposto; ela é, de modo figurado, a atmosfera trágica do período, e não o objeto das reflexões do escritor” (Lukács, 2011a, p. 79). Com isso, a “fidelidade histórica” que está na base dos romances scottianos, como marco fundamental do romance histórico, é assinalada por Lukács no quadro de uma dialética objetiva de determinada situação histórica de relevância (ou crise)<sup>45</sup>. Não é uma questão de “modernização” do passado, mas de compreender que, no romance histórico, a “fidelidade ao

---

<sup>44</sup> Nas palavras de Lukács, lemos que “por isso é que as revoluções são as grandes épocas da humanidade, porque nelas e por meio delas ocorrem os movimentos de ascensão das capacidades humanas” (Lukács, 2011a, p. 72).

<sup>45</sup> “Em todo o caso, após historicizada a oposição, o desdobramento, pode vir da literatura, isto é, da forma distanciada e ao mesmo tempo comprometida com o movimento da realidade que é produzida no romance histórico. [...] a estilização das complexas relações que se estabelecem entre os indivíduos e o movimento geral da sociedade. Lukács concede, nesses termos, ao gênero romance histórico a capacidade de apreensão da própria movência das relações, isto é, a percepção do presente como história” (Silva, 1998, p. 72).

passado” está historicizada a partir de um “anacronismo necessário”<sup>46</sup>, que pode “brotar organicamente do conteúdo histórico se o passado figurado dos ficcionistas do presente for reconhecido e vivenciado com clareza como *pré-história necessária do presente*” (Lukács, 2011a, p. 82, grifos do autor).

No centro argumentativo em que está circunscrito o romance histórico clássico, Lukács argumenta em “Narrar ou descrever?”, ensaio já citado, que “o novo estilo brota da necessidade de configurar de um modo adequado as novas formas que se apresentam na vida social. A relação entre o indivíduo e a classe tornou-se mais complexa do que nos séculos XVII e XVIII” (Lukács, 1968, p. 55). Desta forma, está implícita a crítica lukacsiana ao romantismo e ao naturalismo. Mas é um tipo específico de romantismo no interior da composição do romance histórico. Lukács se mantém firme na interseção entre as categorias estético-literárias e a história. A continuidade do romance histórico, segundo Lukács, no pós-1848 é problemática. Em seus termos:

A extensão da descrição, sua passagem a método dominante da composição épica, é fenômeno que ocorre num período em que se perde, por motivos sociais, a sensibilidade para os momentos essenciais da estrutura épica. A descrição é um sucedâneo literário destinado a encobrir a carência da significação épica (Lukács, 1968, p. 66).

Voltando a *O romance histórico*, notamos que essa transfiguração histórica é sentida no decurso da segunda metade do século XIX. Assim, Lukács vê em Goethe um grande herdeiro da tradição do romance histórico<sup>47</sup>. Além de Goethe, com o drama histórico *Götz von Berlichingen* [1773] em sua base sócio-histórica, na Alemanha tivemos simulacros desta continuidade, tal como em Kleist. Na Rússia, temos Alexandr Púchkin e Liev Tolstói. No caso russo, a base sócio-histórica é distinta, mas o rico material literário é notável. Isso mostra que as condições econômicas e as

---

<sup>46</sup> Escreve Lukács: “O ‘anacronismo necessário’ de Scott consiste, portanto, no fato de conferir aos homens uma expressão nítida de sentimentos e pensamentos sobre os contextos históricos reais que eles não poderiam alcançar em sua época” (Lukács, 2011a, p. 84).

<sup>47</sup> Sobre o contexto alemão, Lukács afirma o seguinte: “A linha dominante da ficção histórica na Alemanha foi a da reação romântica, da glorificação apologética da Idade Média. Tal literatura se constituiu muito antes de Walter Scott, com Novalis, Wackenroder e Tieck. Aqui, a influência de Walter Scott foi, quando muito, no sentido do fortalecimento da tendência a uma figuração mais realista dos detalhes, como na produção tardia de Arnim e Tieck. Mas não provocou uma verdadeira revolução - nem poderia provocar. Isso se deveu, sobretudo, a razões políticas e de visão de mundo; pois, pelo que dissemos até aqui, está claro que o romantismo reacionário não podia assimilar e utilizar os meios de expressão mais significativos da composição e da caracterização scottiana (Lukács, 2011a, p. 90).

relações de produção não constituem uma correlação automática (ou “determinista”) entre tal atraso e o produto literário que dali possa surgir. Nos termos de Lukács:

Assim, o curso inteiro da história russa não apresenta, em sentido nacional, aquela mesquinhez das relações que caracteriza a história alemã ou italiana. Essa grandiosidade histórica da vida nacional também confere às grandes lutas de classes um pano de fundo histórico significativo, uma magnitude histórica considerável (Lukács, 2011a, p. 94).

A figura de Púckhin, na visão de Lukács, é central para o desenvolvimento do romance histórico. Assim como Scott, o escritor russo coloca em cena o “herói mediano” (como é o caso de *A filha do capitão*), transformando a figura histórica em caráter episódico no romance. Lukács mostra que a composição de Púckhin se oferece a provas e a missões extraordinárias, a fim de que nessas situações extremas, entretanto, fosse possível retratar o sobrepujamento da mediocridade passada por este herói típico, precisamente com fins de mostrar seu caráter verdadeiramente humano. Deste desenvolvimento no caso russo, temos a notável figura de Tolstói. Neste caso, afirma Lukács, Tolstói é uma figura importante no que se seguiu do “romance histórico clássico”:

Considerar *Guerra e Paz* um romance histórico de tipo clássico mostra que não se pode tomar essa expressão em sentido estrito da história literária ou forma artística. Ao contrário de escritores importantes como Púckhin, Manzoni ou Balzac, Tolstói não dá a perceber nenhuma influência literária imediata de Walter Scott (Lukács, 2011a, p. 111).

Na França, por outro lado, a formulação teórica do romance histórico romântico alcançou um patamar mais elevado em comparação com a de outros países (Lukács, 2011a, p. 98). Neste caso, o esquema empregado por Lukács o conduz no sentido de elencar problemas específicos dentro da forma romanesca, sopesando o esquema histórico que lhe é subjacente. Como dito, ao largo de *O romance histórico*, o que direciona em grande parte a argumentação será o tema da história. Mas tal historicidade do romance é mediada por uma “mudança na concepção de história”, cujo marco é precisamente 1848. Assinala o filósofo húngaro que, nessa concepção, vivem fortes “elementos de uma concepção linearmente progressista do progresso da humanidade, ou tendências a um ceticismo geral diante da ‘racionalidade’ da história” (Lukács, 2011a, p. 102). Vejamos, pois, que Stendhal seria, nesta acepção, “o último representante dos ideais heroicos do Iluminismo e da Revolução”, nas trilhas

alargadas por Balzac<sup>48</sup>. Em Stendhal, a “crítica do presente e sua representação do passado repousam, em essência, sobre esse contraste crítico entre as duas grandes etapas do desenvolvimento da sociedade burguesa” (Lukács, 2011a, p. 105).

Adiante, Lukács se detém na distinção específica entre o romance histórico e o drama histórico. Em *O romance histórico*, no capítulo em que Lukács trabalha a complexidade referente à distinção entre o drama histórico e o romance histórico, é evidente que a temática não é algo de caráter formal: a singularidade de um tipo não implica a sucção de outro, pelo contrário. Mesmo no contexto do surgimento do romance histórico, entretanto, se construía o drama histórico. Assim como nas formas épicas, o drama tem suas caracterizações de modo íntimo com a história. Há uma ligação entre as formas dramáticas (tragédia, drama) e as formas épicas (epopeia e romance). Na argumentação de Paula Araújo, em releitura da obra lukacsiana, no limiar da concepção romanesca do filósofo, “se abrem tendências que são características do realismo moderno, como a incorporação de elementos dramáticos” (Araújo, 2016, p. 64). Ainda relembra a autora que, no caso de Scott, em seus romances históricos, há uma influência do drama *Götz von Berlichingen*, de Goethe. Na letra de Lukács, por sua vez, em uma recapitulação histórica bastante precisa, temos: “O drama antigo surge do mundo épico. O germinar histórico dos antagonismos sociais da vida produz a tragédia como gênero da figuração do conflito”, mas além disso, ressalta o autor: “O florescimento do drama antecede o grande desenvolvimento do romance, apesar de Cervantes e Rabelais, apesar da influência nada insignificante da novelística italiana sobre o drama renascentista” (Lukács, 2011a, p. 116). O drama shakespeariano não deixou, por sua vez, de influenciar a consolidação do romance, ao passo que os elementos do romance também influenciaram, por sua vez, elementos da dramática moderna<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> “O impulso de Scott tornou consciente sua tendência a figurar a necessidade histórica do passado. E, com isso, a missão de Balzac foi retratar em seu contexto histórico esse período da história da França que vai de 1789 a 1848” (Lukács, 2011a, p. 107).

<sup>49</sup> Na pesquisa de mestrado de Paula Araújo (2016), ela oferece uma explicação sintética para a distinção: “Pode ser que a composição do romance como um todo incorpore e se organize em função de certa tensão que caracterizaria, antes de tudo, as obras dramáticas; pensemos, por exemplo, nos romances de Balzac. No entanto, observando como se compõem os episódios de muitos romances, como eles se organizam internamente, podemos muitas vezes reconhecer também que, ao invés de espalhar o seu olhar indistintamente por tudo o que compõe a cena em questão, estabelecendo assim um pacto tácito de “completude extensiva”, o escritor recolhe e reforça esta ou aquela característica do personagem” (Araújo, 2016, p. 65).



Conforme explica Lukács, há uma distinção que vai demarcar o modo de apreensão do tempo (conflitos humanos e a construção do efeito estético). Lukács toma como base a tipologia hegeliana, segundo a qual no drama temos a “totalidade do movimento”, ao passo que, no romance, temos a “totalidade dos objetos”<sup>50</sup>. Essa é a base argumentativa que desenvolve o autor húngaro neste ponto específico:

A figuração [dramática] é reduzida à apresentação típicas dos posicionamentos mais importantes e característicos dos homens, àquilo que é indispensável para a configuração dinâmica e ativa do conflito, portanto àqueles *movimentos* morais e psicológicos nos homens que provocam o conflito e sua resolução (Lukács, 2011a, p. 122, grifo do autor).

Por isso, a complexidade da distinção entre o drama histórico e o romance histórico não é algo de caráter formal. No caso da epopeia antiga, citando a *Ilíada*, de Homero, o filósofo salienta que, em sua composição, há uma situação dramática notável. Trata-se do conflito entre Aquiles e Agamenon. Do mesmo modo, no drama histórico moderno, há em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* tanto elementos dramáticos quanto caracteres típicos da forma-romance. De certo modo, Lukács considera – e assimila – a especificação de que o romance histórico também é constituído por uma concentração dramática. A imbricação que se vale mediante a figuração dramática, neste diapasão, condensa o tempo num acontecimento, pois sua figuração parte de um espelhamento da realidade num plano em que a própria vida é apreendida por uma cadeia de eventos curtos, conclusivos e, portanto, que resulte em consequências acumuladas transformadas em ações. Além disso, o drama tem por característica ser um gênero que se constitui como fato estético de modo mais imediato que o romance<sup>51</sup>. Segundo Lukács, no drama, “a concentração [das ações] não ocorre no vazio, mas sim na viva interação com as ações de outros homens” (Lukács, 2011a, p. 131)<sup>52</sup>.

Mas, observa Lukács, na particularidade da figuração dramática do humano “as forças motrizes da vida são representadas apenas até o ponto em que conduzem a esses conflitos centrais, em que elas próprias são forças motrizes desses conflitos.

---

<sup>50</sup> No caso do drama histórico, o arrebatamento da ação dramática está centrado no “conflito de forças sociais em seu ponto mais extremo e agudo” (Lukács, 2011a, p. 125).

<sup>51</sup> “O drama tem um caráter público, seja pelo seu efeito imediato sobre o espectador, seja pela necessidade de reviver do presente os conflitos passados. Por outro lado, ele é, segundo Lukács, mais antropológico do que histórico, revivendo em função das exigências de sua figuração, traços mais permanentes e regulares do que diferenciadores (Silva, 1998, p. 105).

<sup>52</sup> “Desde *Édipo Rei*, de Sófocles, que durante dois milênios foi modelo trágico da figuração dramática, até *A morte de Danton*, de Büchner, podemos seguir esse problema como um *leitmotiv* das grandes tragédias” (Lukács, 2011a, p. 130).

Na grande épica, ao contrário, a vida aparece em sua amplitude” (Lukács, 2011a, p. 136). Assim, o entrelaçamento da construção épica ou dramática, a concentração da figuração dos conflitos e suas resoluções, não são delimitações rígidas, pois no caso do drama histórico e do romance histórico, Lukács identifica a transformação dos gêneros no interior da construção estético-literária: é o que se dá no drama histórico de Shakespeare, mas também no romance dramático de Tolstói, em *A morte de Ivan Ilich*. No drama histórico de Shakespeare, no caso da peça *Romeu e Julieta*, temos que a “individualização dos heróis principais não pode enfraquecer, mas apenas fortalecer o caráter universalmente social do conflito” (Lukács, 2011a, 142).

Sem estender demais a análise, é possível dizer que a dimensão dramática – seus nexos, a construção e a resolução de conflitos e tensionamentos – diverge do romance no seguinte aspecto: no romance, o essencial é a representação da direção na qual a sociedade se move, pois é daí que a forma da ação (constituente do realismo) se coloca como apropriada ao solucionamento do problema da épica. Na visão de Lukács, a forma do romance é a única capaz de converter em ação humana aquela grande série de condições e instituições humanas, costumes<sup>53</sup> etc. que juntos formariam a “totalidade dos objetos”. Por outro lado, é no drama, pois, que “o retrato do tempo, dos momentos históricos específicos é apenas um meio de dar ao conflito uma expressão clara e concreta. A historicidade do drama concentra-se, portanto, no caráter histórico do conflito em sua forma pura” (Lukács, 2011a, p. 187).

Temos aqui, todavia, uma problematização da linha evolutiva dos gêneros, que não é de modo algum normativa, mas é interna à figuração dramática. Lukács relembra que a grandeza gramática em Púckhin “consiste em ter sido possível transformar de fato as forças motrizes sócio-históricas em interação entre indivíduos concretos em luta” (Lukács, 2011a, p. 197). Resumidamente, podemos afirmar, seguindo as premissas de Lukács, que, se no drama figuram-se a “totalidade dos fatos”, no romance reside, por outro lado, a “totalidade dos objetos”, configurada a partir do elemento interno. Mais do que isso, prossegue Lukács, é no conflito que se toma uma parte do conjunto. Para o romance, assim, “a finalidade da figuração é a exposição de determinada realidade histórica em determinado tempo, com todo o colorido e toda atmosfera desse tempo” (Lukács, 2011a, 187). Vale lembrar ainda que, na elaboração artística – drama ou romance –, o “efeito da obra sobre o leitor decorre

---

<sup>53</sup> As “forças motrizes” da sociedade da qual escreve Lukács têm a ver com estes elementos.

da ação, no texto, do elemento típico”, porque é aí que se instaura “o elemento dramático presente no romance, ou seja, a unidade e concentração imprescindíveis ao engendramento de uma direção dada ao movimento caracterizado” (Silva, 1998, p. 111).

Lukács relembra que Lessing, no plano teórico, teve uma significativa importância pro avanço na especificação da historicidade dos gêneros. No Iluminismo, em especial em Voltaire, afirma Lukács, “o problema da autenticidade e da fidelidade históricas coloca-se apenas como fidelidade aos fatos históricos” (Lukács, 2011a, p. 200). Neste caso, Lessing promove um relevante desenvolvimento em relação ao Iluminismo clássico francês (Voltaire e Denis Diderot). Entretanto, para o autor alemão, segundo Lukács, o “nexo dialético entre história e tragédia é tomado pela primeira vez como um problema, ainda que apenas de modo aproximado” (Lukács, 2011a, p. 201). De fato, este diagnóstico do nexo entre história e romance tem como pressuposto o realismo. Como observa Paula Araújo, em Scott, a figuração dramática do romance histórico tem por base não uma descrição fidedigna de detalhes exaustivos, mas ele “se concentra nos momentos decisivos, em que a personalidade atinge sua culminância. Assim ele simplesmente não precisa de detalhar extensamente a ‘relação recíproca entre as pessoas e o entorno social’ de modo a conseguir despertar seus personagens para a vida” (Araújo, 2016, p. 73). Para o romance histórico, as mudanças da concepção de história então surgidas a partir do pensamento iluminista e da Revolução Francesa ofereceram a conscientização dos fatos históricos pelo povo, bem como a nova maneira de conceber a forma romanesca, isto é, tudo isso deu material para que fosse possível o surgimento do “romance histórico”. Em outros termos, a “tendência dramática do romance é algo que caracteriza a literatura moderna a partir de Goethe” (Araújo, 2016, p. 73).

Com esse panorama, apontamos que as circunstâncias históricas que emergem deste conjunto nos romances estão muitas vezes à revelia das intenções do autor em sua atividade figurativa. É o caso, na perspectiva lukacsiana, do romance histórico. Na figuração da história, a construção literária surge destes elementos, quais sejam, da objetividade construtiva do que é característico nas transformações da história. Em cada momento do curso histórico da sociedade há novas formas sociais, seja nos conflitos humanos, seja das classes e das bases econômicas que ali se

fundam; por isso, as formas épicas e dos gêneros artísticos (como a dramática) também alteram as saídas e alternativas da epopeia moderna: o romance.

### 3.2 A DEFESA DO REALISMO EM *O ROMANCE HISTÓRICO*

Sobre o realismo muito já se escreveu, mas o importante em revisitar o tema está em se tratar de algo que ainda diz muito acerca da teoria estética do filósofo húngaro. Os trabalhos de Lukács sobre o realismo nos anos 1930, conforme temos apontado, ganha amplitude em *O romance histórico*. Não é novidade que, nos anos 1930, em diversos ensaios, a temática do realismo transpasse seus conteúdos. Na arte literária, o problema enfrentado pelo filósofo é o imperativo do realismo enquanto pressuposto de uma arte que ultrapasse seu próprio tempo de criação e, por isso, imprima na cultura de uma época a sua grandeza, ao passo que expresse a particularidade viva de um momento, de um tempo histórico determinado. Partindo deste contexto de 1936, segundo Aline Ferreira, o realismo de Lukács está diretamente atrelado ao humanismo democrático, pois a literatura realista é capaz de “expressar a essência da realidade na arte significa e plasmar as contradições sociais. Por isso frequentemente vemos em suas citações a referência a estas contradições” (Ferreira, 2019, p. 110). Em outros termos, será pelo realismo que o ideal humanista no plano sociopolítico pode se expressar frente às desumanidades da vida civil (as contradições sociais).

Retomando o fio, recordemos que, no citado “O romance como epopeia burguesa”, de 1934, o filósofo discutia não apenas a especificidade da forma romanesca, mas o caráter realista submerso às grandes obras artístico-literárias em seu nascedouro. Segundo Lukács, no século XVIII, o romance deixa de possuir, assim, os elementos fantásticos e a partir daí começa a expressar a vida cindida, privada e seccionada pela subjetividade emergente. O romance passa então a expressar essa nova forma de vida civil e suas respectivas particularidades (Lukács, 2011). Assim, o autor oferece um quadro amplo que se estenderá também ao longo de *O romance histórico*: o problema do realismo no devir da história literária burguesa. Por detrás de tudo isso, o realismo tem por característica central o seguinte:

O problema central que os romancistas enfrentam é a criação de uma figuração típica da vida e das contradições sociais num mundo em que a vida ativa dos indivíduos se restringe à esfera da vida privada. A ação no romance deve, portanto, extrair seu material da vida privada, e desenrolar-se nesse âmbito (Cotrim, 2016, p. 288, grifo da autora).

Entretanto, é preciso tomar como base a discussão sobre os gêneros artístico-literários, a defesa do humanismo no plano sociopolítico e, por fim, o problema da autonomia da arte, que agora se entrelaça com a própria compreensão da totalidade da vida social – cuja mola propulsora se dá mediante o realismo. Nesta base social nova na qual o capitalismo se transforma, o escritor realista tem uma função de criação literária muito particular. Na visão de Paula Araújo, a concepção realista de Lukács está fundada na “maneira específica como escritores respondem aos problemas concretos, que surgem da vida social, no contexto de seu desenvolvimento, é o que delimita o campo do realismo” (Araújo, 2016, p. 18). Na parte terceira de *O romance histórico*, no qual Lukács fala sobre a relação do romance histórico e a “crise do realismo burguês”, a delimitação histórica ganha mais amplitude. Como foi notabilizado, o marco histórico da transformação literária é 1848. As consequências culturais e artísticas são, assim, perceptíveis no arranjo teórico lukacsiano:

O problema central, em que se expressa a mudança de posição em relação à história, é o do progresso. Vimos que os escritores e os pensadores mais significativos do período anterior a 1848 deram o passo adiante mais importante da formulação histórica da ideia de progresso e chegaram ao conceito do caráter contraditório do progresso humano, ainda que de modo apenas relativamente correto e incompleto. Mas como os acontecimentos da luta de classes mostraram aos ideólogos da burguesia quão ameaçadora era a perspectiva de futuro de sua sociedade, de sua classe, era preciso que desaparecesse o espírito imparcial da pesquisa com que as contradições do progresso eram reveladas e declaradas (Lukács, 2011a, p. 214).

Entre outras coisas, o que reverbera é que a arte tem em si a potência de conferir um sentido humanístico de comunicabilidade e expressão de mundo (com seus aspectos internos compositivos e o grau de espelhamento da realidade). Em *O romance histórico*, por sua vez, o problema do realismo se atém às modificações da concepção de história: ao problema do historicismo abstrato, da ideologia apologética à ordem vigente, da história como “coleção de fatos” etc. Para isso, Lukács cita o teórico da arte suíço Jacob Burckhardt como um dos principais ideólogos desta fase: “A aparente dialética de moral e beleza que resulta daí não é, portanto, uma contradição interna da própria coisa, mas um reflexo da incapacidade de uma subjetividade dessa natureza captar a realidade histórica de maneira contínua em seu movimento” (Lukács, 2011a, p. 220). Outro autor criticado por Lukács é Nietzsche.

Lukács identifica que este autor tem a seguinte característica: “Ele combate o academicismo da historiografia, o isolamento da vida de uma tal ciência histórica(Lukács, 2011a, p. 221).

Além disso, Lukács dedica algumas páginas de *O romance histórico* para reafirmar argumentos elaborados em “Marx e o problema da decadência ideológica” (Lukács, 2016), escrito no mesmo período. Este ensaio, como no caso da obra em análise, é um ponto central da perspectiva histórico-filosófica do autor. O grau de concretude na análise desta obra é claramente percebido no caso da significação evolutiva dos gêneros artístico-literários no pós-1848. Salientando tal arquitetura, afirma Lukács em *O romance histórico*”:

O auge literário desse período é caracterizado pelos próprios escritores que, como veremos em seguida, não têm uma relação historicamente necessária com o período clássico do romance histórico, ainda pouco distante no tempo. Sua concepção da história é, com todo seu arbítrio subjetivista, um protesto sincero contra a feiura e a mesquinhez abjeta do presente capitalista (Lukács, 2011a, p. 224).

Neste diagnóstico, todavia, é possível perceber que Lukács não apresenta grandes novidades em relação aos ensaios do período; e, na verdade, o autor amplia o leque crítico na temática. Em “Narrar ou descrever?” ele é enfático ao afirmar que, com o desenvolvimento do capitalismo, as tendências realistas se diluem. Para Lukács, tal dissolução é chamada de “naturalismo”, cujo método é a intensiva descrição. A descrição é, pois, uma deformação do aspecto realista de uma obra. Mas poder-se-ia objetar: a “deformação” está naquilo que o capitalismo imperialista engendrou ou seria o artista literário o “responsável” pela deformação realista?

Ao longo do ensaio “Narrar ou descrever?”, se bem entendido, esta concepção crítica tem uma base sócio-histórica na qual os escritores estão inseridos; portanto, eles a representam e a realizam mediante o espelhamento artístico-literário. Em sua concepção, a descrição e a narração constituem “métodos” distintos de construção artística. O método narrativo, na perspectiva do autor húngaro, é intrínseco ao realismo. Nesse sentido, Lukács traça uma distinção entre os grandes realistas (Scott, Balzac, Tolstói etc.) que é pautada pela ação, enquanto em Flaubert e Zola, por outro lado, há a constituição passiva de quadros (a figuração do “naturalismo”). Segundo Lukács:

Mas a perda da significação íntima das coisas, e por conseguinte do ordenamento e da seleção épica, não se limita ao nivelamento indiferenciado e nem à transformação do reflexo da vida em natureza morta. A

representação e caracterização dos homens e objetos de acordo com a experiência sensível imediata é uma operação que possui a sua própria lógica e um modo seu, específico, de distribuir os acentos e realces. [...] Tal consequência está implícita no método descritivo, pois para provocá-la basta o fato de descrever com a mesma insistência os elementos importantes e os elementos inessenciais, que permite uma inversão de sentido e a passagem do segundo ao primeiro plano (Lukács, 1968c, p. 71).

Em “Narrar e descrever?”, que consiste também em estudos de obras particulares do período pós-1848, o autor enfatiza o caráter histórico dos gêneros literários e, ainda, afirma que seu material estético tem efeitos ressoantes na história presente. Trata-se da transformação da forma épica em seu nexos narrativo. Este argumento está presente em *O romance histórico*: análogo ao que Lukács desenvolve no ensaio citado acima, o qual reverbera ao longo de *O romance histórico*, o tema do realismo aparece na medida que a investigação histórico-filosófica se aproxima da “crise do realismo burguês”, aspecto da transição da forma literária na segunda metade do século XIX. Quer dizer, na concepção lukacsiana, o realismo é constituinte daquilo que, no espelhamento artístico, emerge por parte do escritor – realista –, cujo material estético tem por base aquilo que apenas é possível figurar na essência da realidade de modo concreto. Portanto, trata-se da constituição de uma história essencialmente desenrolada pela ação humana (dilemas, conflitos, fatos etc.), e não as “ações humanas” como decorações às descrições formais da obra literária. Um exemplo muito claro aparece, recapitulando, em *Goethe e seu tempo*, no mencionado ensaio “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”. Lukács vê neste romance de Goethe um “realismo autêntico”, chegando a denominar este autor de “realista lúcido”. Em seus termos:

A figuração desse desfecho positivo das finalidades humanas da revolução burguesa na forma de uma obra concreta é, portanto, o novo, o específico no romance de Goethe. Desse modo, é deslocado para o primeiro plano tanto o lado ativo da realização desse ideal quanto seu caráter social. Segundo a visão de Goethe, a personalidade humana só pode se desenvolver agindo. Porém, agir significa sempre uma interação ativa dos homens dentro da sociedade. Goethe, o realista lúcido, obviamente não pode ter nenhuma dúvida de que a sociedade burguesa diante de seus olhos, em especial a Alemanha miserável e subdesenvolvida de seus dias, de modo algum se move na direção da realização desses ideais (Lukács, 2021, p. 68).

Este ideal humanista, por mais “irrealizável” que seja, na interpretação de Lukács, é uma tentativa de tensionar, por meio da composição do romance, as contradições objetivas da sociedade burguesa. O aspecto educacional do romance de Goethe tem por objetivo “formar homens que desenvolvem todas as suas qualidades com livre espontaneidade” (Lukács, 2021, p. 70). Assim, Lukács observa que o

romance goetheano se perfilha a determinado contexto concreto – Revolução Francesa e os seus ideais –, no qual florescia um realismo que permitiu dar concreção às obras literárias conferindo-lhes um grau elevado de humanismo.

Por outro lado, em *O romance histórico*, o autor húngaro dedica algumas páginas para falar sobre o romance *Salambô* [1862], de Gustave Flaubert, no que se refere a essa dissolução do realismo. O romance de Flaubert, para Lukács, é uma “obra representativa dessa nova etapa do desenvolvimento do romance histórico” (Lukács, 2011a, p. 225). O autor húngaro analisa este romance como sendo exemplar “nesta nova forma de compor o jogo de ocultamento e ilusão de uma classe social” (Silva, 1998, p. 126). Essa sutileza da investigação de Lukács no pós-1848, referente às obras e suas inserções histórico-sociais, passa a ser um elemento de atenção no que se refere à tipologia lukacsiana. Em outras palavras, Lukács chega a reconhecer a posição pessoal-subjetiva de Flaubert no desprezo às ideologias burguesas, embora advertindo que isso não signifique que o escritor francês passe incólume por esta ou aquela posição diante de sua grandeza figurativa. Pelo contrário:

É claro que a posição de Flaubert nesse processo não é a posição média. Sua grandeza literária se manifesta justamente no fato de que, nele, a tendência geral da época se expressa de maneira sincera e apaixonadamente coerente. Enquanto na maioria dos outros escritores da época a atitude negativa em relação ao caráter prosaico da vida burguesa contemporânea é apenas um jogo estético ou, com muita frequência, uma veia reacionária, em Flaubert é uma repulsa intensa, um ódio veemente (Lukács, 201a, p. 227).

Por consequência, se partimos do ponto de que a literatura realista é aquela que tem como composição fecunda o “enraizamento da personalidade humana em um determinado momento histórico” (Araújo, 2016, p. 74), é preciso reconhecer que Flaubert é um resultado do processo de tal dissolução, e não seu precursor, por assim dizer. Neste caso, por outro lado, o problema do realismo em *Salambô*, na visão de Lukács, surge a partir de um descolamento histórico com o presente ao figurar uma imagem do passado sem relação viva com o presente. O resultado, então, no plano estético, é que “não se compreende mais o presente historicamente como o produto da gênese da sociedade. Abre-se um abismo intransponível entre passado e presente, obstáculo primeiro a um mundo que não se deixa ver” (Silva, 1998, p. 131). Nas palavras de Lukács, portanto, isso tem consequências no plano literário que inviabilizam o realismo:

No ato de dominar artisticamente essa tarefa, as contradições da visão de mundo que lhe servem de base vêm à tona de modo inequívoco. Flaubert



quer figurar esse mundo com realismo, com os meios de figuração artística que descobriu e aperfeiçoou alguns anos antes para a composição de *Madame Bovary*. Todavia, esse realismo dos detalhes observados em minúcias e descritos com exatidão não pode ser aplicado agora à sombria realidade cotidiana do provincianismo francês, mas deve fazer surgir diante de nós o mundo estranho e distante, incompreensível, porém pitoresco, decorativo, pomposo e colorido, horrível e exótico de Cartago. Daí surge a luta desesperada de Flaubert para conferir uma imagem pictórica aos detalhes arqueológicos da antiga Cartago – obtidos e transmitidos com exatidão (Lukács, 2011a, p. 229).

No entendimento de Lukács, observa-se em Flaubert um dos problemas dessa maneira de “modernizar” o passado. Flaubert organiza certo material histórico, segundo o filósofo, recolhido pelo escritor por meio de um elemento “decorativo”, não lhe importando a essência. Com isso, a realidade torna-se “decorativa e pictórica”, já que há uma “modernização da psicologia” das personagens como um recurso de composição do romance com “roupagem histórica”<sup>54</sup>. Lukács contrapõe este procedimento naturalista ao procedimento realista de Scott: no caso do escritor inglês, os objetos históricos “são componentes da vida e dos destinos dos homens cuja psicologia se situa no mesmo nível de desenvolvimento histórico desses objetos ou [...] cuja psicologia é um produto dos mesmos conjuntos sociais e históricos que constituem estes objetos” (Lukács, 2011a, p. 232). Tal constatação, em sua perspectiva, também nos apresenta uma oscilação, que reside “entre detectar na obra uma fragilidade, de cunho ético, de um sujeito literário que não se identifica com os destinos da humanidade e localizar materialmente a obra como resultado necessário ditado pela situação de classe do autor” (Silva, 1998, p. 126). Lukács interpreta Flaubert, além disso, como um daqueles que emergiram como um dos primeiros sinais da chegada do naturalismo:

Nesse sentido, o próprio Flaubert encontra-se no início dessa evolução. E é muito característico, tanto para ele quanto para todo o desenvolvimento do romance histórico no processo de decadência do realismo burguês, que essas tendências apareçam com muito mais vigor em seus romances históricos que em seus retratos da sociedade moderna. Em ambos, o ódio e o nojo diante da estreiteza, da trivialidade e da mesquinhez da vida burguesa moderna manifestam-se com a mesma força, porém de modo muito diferente, conforme o material figurado (Lukács, 2011a, p. 238).

Neste ponto, não é preciso estender demais a investigação. O argumento de Lukács está em ver, principalmente, como a dissolução do realismo intrínseco ao romance histórico atinge diretamente a elaboração de Flaubert. E, neste caso,

---

<sup>54</sup> Sobre isso, argumenta Lukács: “Em *Salambô*, ocorre uma modernização falsa e distorcida de sentimentos que, em si, não são de modo algum monumentais e, por isso, não suportam essa intensificação artística” (Lukács, 2011a, p. 233).

segundo Lukács, a abertura de uma nova tendência estético-literária culminará no naturalismo, que seria a oposição ao realismo, tendo em Émile Zola um dos herdeiros desta tendência. Este é o fio condutor que transpassa também o ensaio “Narrar ou descrever?”. Outro aspecto que é ressoante na visão lukacsiana, presente em *O romance histórico*, está na seguinte proposição:

O princípio da autenticidade fotográfica da descrição, dos diálogos etc. não pode resultar senão disso. Se, por um lado, nos romances com temática contemporânea, os dicionários especializados são devassados a fim de que cada objeto seja reproduzido com precisão cirúrgica, por outro, no romance histórico, a tendência a reproduzir a linguagem própria dos artesãos ou dos ladrões conduz ao arqueologismo. Em ambos os casos, o objetivo do escritor que figura a linguagem deixa de ser a compreensão universal do objeto como base material, como mediador material das ações humanas (Lukács, 2011a, p. 243).

No caso de Flaubert, o filósofo identifica que, em *Salambô*, “as tendências do declínio do romance histórico se mostram concentradas: monumentalização decorativa, privação de alma, desumanização da história e, ao mesmo tempo, sua privatização” (Lukács, 2011a, p. 244). Em outros termos, a “modernização” e a “privatização” da história acarretam a eliminação da historicidade, intrínseca ao romance histórico. No caso de *Salambô*, na interpretação de Lukács, “o romance não parte dos problemas da vida do povo, mas trata dos problemas psicológicos de uma classe elevada, *sem conexão* com os problemas sócio-históricos universais, [e assim] rompe-se todo laço entre os acontecimentos históricos e os destinos privados” (Lukács, 2011a, p. 245, grifos do autor).

Na segunda metade do século XIX, Lukács denomina essa tendência de “declínio do grande realismo”. Por outro lado, Lukács, neste ponto, ao mesmo tempo que salienta o caráter transitório dos gêneros artístico-literários, afirma que o “declínio” do grande realismo se deve ao fato de que o naturalismo se reduz à realidade imediata, evitando “a possibilidade de figurar as forças motrizes essenciais da história de modo vivo e dinâmico” (Lukács, 2011a, p. 253). O contraponto desta tendência é reservado à figuração realista que se encontra em Balzac. Assim, Balzac é o oposto de Flaubert, na visão de Lukács, pois, nele, os elementos da “tipicidade” e “ação” narrativa – e, por isso, a vivacidade histórica – são alavancados na obra literária, em uma figuração realista constituinte do romance histórico:

Nesse sentido, Balzac nos apresenta, através dos diálogos, um desenvolvimento objetivo do enredo. Mas, ao mesmo tempo, vemos como isso brota da intimidade dos personagens, que se manifesta assim na sua objetivação, na sua passagem para a realidade externa. Pois Balzac

caracteriza os interlocutores, enquanto eles falam e se posicionam, e a ação que desencadeia, enfim, a “virada dramática” aparece como um desenvolvimento objetivo do caráter dos personagens, da sua intimidade. Ora, isso é presença dramática, na medida em que vemos uma ação se desdobrar diante de nós, emanando em parte, da vontade particular, dentro dos caracteres que são retratados (Araújo, 2016, p. 84).

É possível citar, dando contornos mais concretos à nossa exposição, alguns exemplos dessa “fisionomia intelectual” da qual fala Lukács em alguns momentos de seus escritos do período (2011a, 2011b), exemplos de alguns personagens da rica e fecunda literatura brasileira. Podemos pensar, aqui, aspectos da *tipicidade* de personagens da nossa literatura, como Simão Bacamarte, em *O alienista* [1882]<sup>55</sup>, conto de Machado de Assis, bem como a cachorrinha Baleia, de *Vidas secas* [1938]<sup>56</sup>, de Graciliano Ramos. Nesses dois exemplos é possível trazer à luz, na argumentação empreendida, o que está na base da teorização de Lukács em relação ao que se refere ao problema da tipicidade e sua relação com a autonomia da forma artística<sup>57</sup>. Tais exemplos fornecem contornos para se pensar o elemento do “típico” a partir das elaborações de Lukács fora do cânone europeu. É crível afirmar que o enraizamento que tais personagens citados engendraram na cultura popular brasileira ultrapassa a dimensão mesma de quem lê tais obras. Trata-se do “caráter popular”, numa exigência que é presente na concepção de realismo de Lukács nas obras do romance histórico clássico.

Mas, voltando às palavras de Lukács, em “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos”, ele afirma o seguinte sobre este ponto em específico do “personagem típico”:

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, que têm para ele uma importância vital (Lukács, 1968b, p. 171).

Na base estético-filosófica de Lukács a vivacidade histórica de que se vale o romance histórico está nessa amplificação da vivência estética na vida humana;

<sup>55</sup> Ver mais em: Assis (2007).

<sup>56</sup> Ver mais em: Ramos (1971).

<sup>57</sup> Conforme explica Edu Otsuka: “Mas o personagem típico não é típico isoladamente; o personagem se torna típico nas relações que estabelece com outros personagens (que por sua vez encarnem outros aspectos do contraste que determina seu destino). A tipicidade das personagens só se realiza em conexão estrita com o decurso da ação, de tal modo que o conjunto do enredo, posto em movimento por personagens individualizadas em suas inter-relações, apreenda as forças sociais em conflito em um dado momento do processo histórico” (Otsuka, 2010, p. 39).

portanto, ela se dá na riqueza figurativa das obras e na relação delas com a “cultura popular de um povo” e de um tempo histórico (Lukács, 2011a). A tipicidade das personagens não parte de um modelo descritivo fidedigno ou uma “cópia”, mas da criação de caracteres que sintetizam aspectos sociais de um dado conjunto e dão vida a eles<sup>58</sup>.

Desta forma, o autor húngaro se mostra coerente, de acordo com seu esquema, no que se refere ao problema do realismo, na sua defesa deste como um modo de espelhamento da realidade. Por outro lado, a tendência ao naturalismo, apontada pelo autor como um produto do desenvolvimento contraditório das potências sociais no interior do capitalismo, bem como a “mudança da concepção de história”, podem ser observadas na bifurcação da criação de romances realistas, nos quais os escritores encontram-se impossibilitados desta figuração, e lutando contra ela. Esse problema objetivamente inquietava Lukács. Mas, também, o filósofo húngaro vê justamente em Tolstói um “prosseguimento digno e inovador à riqueza da figuração da vida dos clássicos” (Lukács, 2011a, p. 259).

O filósofo destaca, noutra direção, o momento histórico da Rússia czarista, tanto no seu aspecto peculiar de atraso em relação ao centro europeu como na particularidade da revolução democrática que estava em preparação. Assim, Lukács, ao comentar *Guerra e paz* [1867], alega que a figuração do escritor russo não apenas fornece um tipo elevado de diferenciação, mas uma forma distinta de articulação da história com o material literário, ou seja, da composição do romance histórico:

Essa forma não é de modo algum um problema de expressão puramente artístico; ao contrário, ela provém justamente da elevação, do enriquecimento e da concretização de conteúdo do retrato social e histórico. Tolstói descreve com extraordinária maestria o despertar dos sentimentos nacionais do povo durante a campanha militar de 1812. Antes disso, as massas populares eram apenas bucha de canhão para os fins destruidores do czarismo. Por conseguinte, o objetivo e o resultado da guerra eram totalmente indiferentes para elas. Declarações patrióticas eram feitas por tolice, fanfarronice ou sugestão vinda do “alto”. Com o retorno do Exército russo a Moscou, e sobretudo depois da ocupação e do incêndio da cidade, a situação histórica objetiva muda e, com ela, o sentimento do povo. Tolstói figura essas mudanças com a riqueza descritiva que lhe é comum, e não deixa de apontar que, sob o domínio czarista, vários aspectos da vida do povo permanecem

---

<sup>58</sup> Segundo Machado: “Em arte, o típico não se apresenta na realidade empírica imediata, na mera singularidade. A obra como ‘totalidade fechada’ é uma particularidade. Esta é a reprodução artisticamente generalizada de um momento significativo do desenvolvimento da humanidade. O típico em arte não é, torna-se. Para Lukács, na grande arte, o típico é representado como manifestação de determinada perspectiva histórica concreta” (Machado, 2016, p. 211).

intocados pelo destino da pátria, tanto objetiva quanto subjetivamente. Mas a mudança está dada (Lukács, 2011a, p. 259).

Para Lukács, Tolstói desenvolve a literatura a despeito de sua singularidade, levando adiante uma maneira de representação que floresce com a Revolução Francesa. Em *Guerra e paz*, para Lukács, o elemento histórico é amplamente demarcado. Mas Tolstói é um ponto fora da curvatura neste devir histórico no decorrer do século XIX. O caso particular de Tolstói, segundo Paula Araújo, é salutar: “É um equívoco deixar de ver nessa particularidade de Tolstói o que o aproxima, o que o afasta de seus predecessores e de seus contemporâneos” (Araújo, 2016, p. 122).

Por outro lado, Lukács está convencido de que, dada a inviabilidade da criação realista num solo social segundo o qual as contradições do capitalismo se agudizaram sobremaneira, o naturalismo se torna então a tendência dominante. Novamente, em “Narrar ou descrever?”, Lukács argumenta que essa consolidação da tendência naturalista, em oposição ao realismo, de fato, tem seu fundamento histórico:

O método da observação e descrição surge com o intento de tornar científica a literatura, transformando-a numa ciência natural aplicada, em uma sociologia. Porém, os momentos sociais registrados pela observação e representados pela descrição são tão pobres, débeis e esquemáticos, que podem sempre, com rapidez e com facilidade, fazer com que se descambe para o extremo oposto ao do subjetivismo: um subjetivismo integral. Este subjetivismo é o da hereditariedade, que as diversas tendências naturalistas e formalistas do período imperialista do capitalismo vêm utilizando em apanágio dos fundadores do naturalismo (Lukács, 1968, p. 81).

Em paralelo, ambos textos – “Narrar ou descrever?” e *O romance histórico* –, se analisados de perto, remontam a uma questão decisiva: se a historicidade dos gêneros artístico-literários, no caso da épica moderna, fornece o material a ser espelhado pelo escritor, por que então seria Flaubert, conforme afirma Lukács, um daqueles “precursores da desumanização da literatura moderna” (Lukács, 2011a, p. 239)? Não seria justamente a própria tendência literária espelhamento desse “deserto da vida prosaica burguesa” que atinge Flaubert (e tantos outros)? Esta é uma legítima contestação, que não pode ser ignorada, pois aponta certos limites de Lukács. O caso Tolstói, para Lukács, é um exemplo inverso, o que mostra que Lukács, contudo, não engessa sua demarcação histórica.

Lukács, em *O romance histórico*, a despeito desta oscilação, avança na concretização de uma teoria marxista dos gêneros artísticos. Entretanto, algumas questões sobre o realismo ficam por ser mais bem matizadas. O filósofo quando analisa o romance balzaquiano está convencido de que “os acontecimentos não se

desdobram diante de nossos olhos. A essa presença vivaz, a essas situações extremamente movimentadas, ao papel ativo assumido pelos personagens, junta-se a dimensão sombria da matéria social” (Araújo, 2016, p. 89). No caso de Flaubert, por outro lado, se seguirmos a rigor o próprio método histórico-filosófico de Lukács, o compatriota de Balzac não padeceria, portanto, dessa agudização da “hostilidade do capitalismo às artes”<sup>59</sup>? Neste caso, vale citar o próprio filósofo acerca da consciência histórica e dos limites aos quais se submetem os escritores:

Se os clássicos do romance histórico evitaram o mergulho animalesco no prazer e na dor, eles o fizeram porque suas personagens podiam viver no mundo das “mediações” históricas, no mundo daquelas determinações que, em seus voos mais elevados, apresentam os homens como filhas de seu tempo (Lukács, 2011a, p. 270).

A defesa do realismo em Lukács, todavia, é mais ampla e mais aprofundada. Apesar disso, entra em cena também o caráter da transição de uma forma literária, que é o *leitmotiv* da parte final de *O romance histórico*. Para isso, ele cita alguns exemplos – e Conrad Ferdinand Meyer é um deles –, ainda que “já se mostrem muito claramente [em seus romances] os traços ideológicos e artísticos de um realismo decadente” (Lukács, 2011a, p. 271)<sup>60</sup>. A despeito disso, o filósofo húngaro usa deste escritor para demarcar uma linha evolutiva que remonta ao romance histórico clássico, embora também limitada:

[...] ele se tornou um verdadeiro clássico do romance histórico moderno porque a unidade clássica da forma em suas obras parece se ligar de modo artisticamente grandioso a uma hipertrofia moderna da sensibilidade e do subjetivismo, uma objetividade do tom histórico e uma modernização muito ampla da vida sentimental das personagens (Lukács, 2011a, p. 271).

Em *O romance histórico*”, a roupagem histórica de que se utiliza Meyer, na argumentação de Lukács, é decorativa, mas ressalta que as “descrições” são menos exaustivas do que aquelas que há em Flaubert. O realismo que aparece na obra não é uma simplificação do aspecto literário do conjunto de obras analisadas no pós-1848, como em Tolstói, Meyer, Lion Feuchtwanger etc. A nova concepção histórica, em relação ao romance histórico clássico, é débil. Nas palavras de Lukács, “o passado não é mais a pré-história do desenvolvimento social da humanidade, mas a beleza inocente e para sempre perdida na infância, para a qual se dirige apaixonadamente,

---

<sup>59</sup> Ver mais em: Sánchez Vázquez (1978).

<sup>60</sup> Otto Maria Carpeaux, em *A história concisa da literatura alemã* (2013), afirma que “há um elemento de artifício, deliberadamente decorativo e até pomposo (menos no estilo, que é clássico), que lembra a pintura de grandes cenas históricas, de Delaroche, Piloty, Makart, tão em moda em seu tempo” (Carpeaux, 2013, p. 138).

porém em vão, o desesperado e irrealizável” que se anseia perante um fracasso da vida (Lukács, 2011a, p. 284). Com isso, na investigação objetiva dos romances de Meyer, Lukács sintetiza:

Portanto, quando Meyer coloca no centro de seus romances históricos exclusivamente os protagonistas da história e deixa de lado o povo, a vida do povo, a força real e ampla da história, ele se situa em um estágio muito mais avançado da desistorização do que os românticos dos períodos anteriores. A história tornou-se para ele algo puramente irracional. Os grandes homens são personagens excêntricas e solitárias, envolvidas em uma sucessão sem sentido de eventos que se passam também no centro de sua personalidade (Lukács, 2011a, p. 276).

Desta maneira, Lukács destaca que em diversos escritores houve, sem dúvidas, tentativas legítimas de uma concreção do realismo, mas essa mudança de concepção de história assinalou uma perda da relação interna com a história e estava intimamente ligada ao sentimento do período de decadência, para o qual “as ações históricas não são mais ações e sofrimentos do povo e os ‘indivíduos histórico-mundiais’ deixam de ser representantes das correntes populares” (Lukács, 2011a, p. 286). Os exemplos e análises, a partir de Flaubert, passando por Meyer, Charles Baudelaire etc., fornecem sustentáculos às teses de Lukács. Portanto, Lukács alega que nesse bojo estão colocadas as “tendências gerais da decadência” do realismo. Em retrospectiva, o filósofo retoma os elementos que foram essenciais ao realismo no romance histórico clássico:

Em Walter Scott, Balzac ou Tolstói, vínhamos de conhecer acontecimentos que eram importantes por si mesmos, mas eram também importantes para as relações inter-humanas dos personagens que os protagonizaram e importantes para a significação social do variado desenvolvimento assumido pela vida humana de tais personagens. Constituíamos o público de certos acontecimentos nos quais os personagens do romance tomavam parte ativa (Lukács, 1968b, p. 54).

Por isso, o “novo romance histórico” passa a ser um novo problema a ser investigado, pelo mesmo motivo de sua inviabilidade: as bases sociais em transformação, no caso a ideia da historicidade dos gêneros em cada particularidade da existência. Em suma, trata-se do problema da herança da grande cultura democrático-burguesa:

A grande cultura burguesa do século XVIII, cujo realismo viveu um último florescimento na primeira metade do século XIX, tem seu fundamento social no fato de que a burguesia ainda era objetivamente a condutora de todas as forças progressivas da sociedade na tarefa de demolir e liquidar o feudalismo. O *páthos* dessa missão histórica dá aos representantes ideológicos da classe a coragem e o impulso para questionar todos os problemas da vida do povo, para mergulhar a fundo na vida popular e, por meio de uma concepção profunda das forças e dos conflitos atuantes nela, representar na literatura a

causa do progresso humano, mesmo quando a solução dos problemas venha a contrariar os interesses tacanhos da burguesia (Lukács, 2011a, p. 291).

Assim, o realismo em Lukács não é, como poder-se-ia pensar, uma “escola literária”, nem se trata apenas de um modo de escrever ou de “opção” subjetiva por parte do escritor, como se fosse um “estilo”. Por outro lado, tem a ver com a historicidade que assume dada forma literária e sua configuração, ou seja, a própria maneira de trabalhar o material literário parte de uma objetivação, cujo resultado é o conteúdo criado a partir da forma que expressará dado solo social (Araújo, 2016). Na concepção realista de Lukács está em jogo o pressuposto de que a criação artístico-literária autêntica (pelo realismo) se realiza enquanto possibilidade de uma concepção de mundo no interior da composição. Assim, é por meio do enriquecimento sensível da vida, na luta contra a reificação da subjetividade, que reside, de certo modo, a atualidade da teoria do realismo em Lukács. Não necessariamente a estética lukacsiana redundaria em conteúdos subsequentes de uma normatividade estética, de modo a sobrevalorizar determinados aspectos para rebaixar outros possíveis meios na construção a qual designamos como “realista”. Por outro lado, seria relevante repensar como a produção artística é autônoma em relação a outras esferas, reafirmando a denúncia de um tempo, e não ela mesma – a arte – como decadente por si. Em Lukács, o romance é uma forma narrativa da sociedade burguesa por excelência. Desta maneira, “a forma do romance só pode ser entendida com relação ao seu conteúdo específico, à sua matéria social particular” (Cotrim, 2016, p. 271).

O momento em que Lukács estava inserido, porém, era muito conturbado, e ele não abriu mão da força teórica, que parte de aspectos de uma ampla defesa do realismo, subjacente à defesa da autonomia artística. Se Lukács não aceitava a prática do chamado “realismo socialista” então vigente na política cultural da URSS, ele também não aceitava o modernismo literário (James Joyce, os expressionistas etc.). Com isso, o argumento do filósofo vai em uma dupla direção: pelo lado do expressionismo (a produção vanguardista na arte<sup>61</sup>) e, noutra via, o “realismo socialista” (modelo esquemático da “arte proletária”). Ambos são deformações da perspectiva do realismo de Lukács, pois, ao exemplificar a partir de Balzac, Tolstói e

---

<sup>61</sup> É o que aparece como centro crítico em *O romance histórico*: “A idealização filosófica e artística da perplexidade, da renúncia aos problemas essenciais, do nivelamento do essencial e do não essencial, etc., afeta profundamente todos os problemas da figuração e influencia, como maneira preponderante de tratar todas as questões, os problemas da forma” (Lukács, 2011a, p. 288).



Goethe, entre outros, tais autores serviram-lhe de mote para a sua problemática central: o empenho teórico, naquele contexto, de se enveredar na estética, no entrelaçamento entre arte e cultura, como pressuposto de denúncia da crise de um tempo, ao mesmo tempo que salvaguardava o pressuposto do realismo.

A linha divisória entre a teoria estética e a crítica literária é tênue e está interligada pela ideia de uma obra de arte autônoma. De tal modo, nas páginas seguintes da obra, Lukács enfatiza a importância dos novos escritores para o “romance histórico do humanismo democrático” (Lukács, 2011a, p. 307), cujo conteúdo revolve uma interpretação crítica do presente histórico no qual se inseria o próprio autor. Em resumo, enfatizamos que, relendo o *O romance histórico*, compreende-se que a periodização proposta pelo filósofo, assim, permite demarcar as bases temáticas que se alongariam – dada a incorporação marxista – aos problemas subsequentes: a questão da historicidade dos gêneros artístico-literários e o problema do realismo. Para isso, o trajeto feito até aqui no capítulo visou expor alguns destes pontos, bem como as motivações teóricas e históricas que revolveram à formalização estética do autor.

#### 4 O PROBLEMA DA AUTONOMIA DA ARTE

*“Amanhã o dia poderá nascer claro, o sol brilhando como nunca brilhou”  
(Murilo Rubião).*

O tema referente ao problema da autonomia da arte, apesar de não estar na superfície imediata de grande parte dos textos estéticos de Lukács, é um assunto que gravita ao longo de alguns trabalhos, mediante os complexos argumentos redigidos nos anos 1930. Em *O romance histórico* isso também não é diferente. A análise em torno da questão da “tipicidade” dos personagens artísticos, a historicidade dos gêneros artístico-literários etc. se assenta na composição das obras como uma forma de práxis social.

Na leitura dos ensaios lukacsianos, muitas ressonâncias podem ser notadas. A principal delas, como parte que aqui nos interessa, é o pressuposto da *autonomia da arte*. No comentário de István Mészáros (seu ex-aluno em Budapeste), neste contexto, a situação política e o enrijecimento partidário a que Lukács esteve boa parte de sua vida submetido, principalmente no decênio de 30, com os dogmas ideológicos profundos no “bloco socialista”, fizeram com que as direções políticas dos partidos comunistas influíssem decididamente na “organização” disciplinar da cultura e das artes. Lukács, por sua vez, não aceitava e enfrentava tal problema. Conforme explica o comentador, a política “jdanovista” era danosa à cultura socialista:

O jdanovismo, com o auxílio desse pano de fundo político e da violência, pôde triunfar na Hungria por determinado período, ao menos aparentemente. Ele introduzia, no campo da cultura, a disciplina cega de partido; na imprensa, o louvor incondicional à União Soviética; na arte, a recusa a perceber as contradições da realidade e o embelezamento de uma situação que se tornava cada vez pior; ou pelo menos pretendia obter tudo isso. Mas só conseguiu destruir os não poucos resultados positivos que a política cultural de Lukács obtivera nos anos precedentes (Mészáros, 2018, p. 41).

Na recapitulação de Mészáros, ele sustenta que Lukács, mediante esta querela do “realismo socialista”, isto é, a ideologia oficializada pelo PCUS (Partido Comunista da União Soviética), em 1934, tornou o filósofo húngaro opositor deste enrijecimento cultural e seccionado na matriz socialista. O “esquematismo” se tornou, portanto, uma regra a partir dos anos 1930 em diante. Daí em diante, Lukács teceria considerações na defesa do realismo artístico-literário por meio da intransigente crítica

desse “esquematismo” e a consolidação de uma posição humanista na arte, salientando o potencial artístico como forma de luta contra as contradições emergentes. É necessário enfatizar, todavia, que a partir de certo “estreitamento” da definição do realismo de Lukács se poderia supor que tal hipótese teria a ver com o combate ao “realismo socialista”. De fato, é o que se segue, porém o problema não é unilateral.

Segundo Lukács, o “realismo socialista” era um tipo de concepção estética bastante impregnada pelas tradições do realismo da decadência burguesa, algo a que, em *O romance histórico*, Lukács dedica, como veremos, algumas páginas a respeito. Em outros termos, se o filósofo critica o esquematismo literário e a superficialidade artística a partir de certa concepção ideológica, ele também mobiliza certos ferramentais para sustentar suas próprias posições. Uma das principais características do “herói positivo” na literatura soviética é a caricatura do “proletariado” como triunfante em sua condição social, como dotado de um “espírito” elevado, que seria a tendência engessada da arte “socialista”. Como podemos observar, o problema central que Lukács enfrenta, aparentemente posta em segundo plano, é a arte enquanto “criadora de mundo”. Na argumentação do autor, há uma tentativa, entretanto, de evitar qualquer mecanicismo estético. Lukács quer salvaguardar tal autonomia à arte para que ela não se dissolva em meio às imposições “externas”, muito menos em meio à sua posição político-ideológica<sup>62</sup>.

Por detrás disso, a construção filosófica do autor tem de fundo a arte (e, para ele, a literatura possui um papel significativo) como sendo um complexo pertencente à existência prática da vida dos homens em comunidade, isto é, um tipo de práxis. Não se trata de uma autarquia artística como “intuição intelectual” romântica frente ao mundo objetivo e material dos seres humanos, mas da compreensão destas contradições engendradas pelo capitalismo e da degradação da própria arte, tornada agora mercadoria<sup>63</sup>. Em Lukács, a arte é uma criação de que o ser humano dispõe

---

<sup>62</sup> No capítulo final de *O romance histórico*, por outro lado, vemos que o filósofo também não aceitava o modelo vanguardista, isto é, o modelo da “montagem”. Explicaremos mais adiante como esta rejeição estava em favor do realismo.

<sup>63</sup> É interessante notar, de acordo com o trabalho de Pedro Duarte, em *Estio do tempo: romantismo e estética moderna* (2011), que os românticos tinham como “projeto” crítico a aliança entre arte e filosofia. A “emergência filosófica da arte” no interior do pensamento romântico alemão se fez presente: “Foi dessa dificuldade que surgiu a necessidade de relacionar a filosofia à arte, construindo uma linguagem capaz de sustentar tal tensão. Isso implicava reconhecer que a própria filosofia, se quisesse dizer o absoluto, precisaria transformar-se, abandonando o caráter cognitivo estrito da intuição intelectual e abraçando seu caráter poético” (Duarte, 2011, p. 35).

para refletir e enriquecer os aspectos sensíveis da vida. Já adiantando que não se trata, como no caso do “realismo socialista”, de um modo “dirigido” de forjar determinada realidade imposta pelos dirigentes de um grupo social – ou político – específico diante da produção cultural. A sustentação especulativa de que a arte é um “mundo próprio”, ou seja, uma totalidade, em que a autonomia relativa se liga a uma particularidade na qual a obra pode ser criada em meio aos conflitos e dilemas humanos, é significativa e está amplificada na percepção de Lukács. Esta construção se consolida em grande parte no projeto de compreender a arte como um “reflexo da realidade objetiva” (ou “espelhamento”, o léxico de *O romance histórico*) (Lukács, 1966; Lukács, 2011).

Neste esboço rápido e sucinto, temos aqui o caminho de Lukács no sentido de se salvar de um “esquematismo” de sua acepção de realismo. Seguindo essa argumentação, Ranieri Carli (2012), partindo dos derradeiros trabalhos do filósofo húngaro, pontua que a teoria estética do autor tem, entre outras questões, o peso da autonomia da arte, através do “mundo próprio da obra”:

A construção de um mundo próprio da obra de arte permite que esta última obtenha a *especificidade de um complexo único de conteúdo e forma*; como um mundo próprio, a obra adquire uma *individualidade específica* diante de outros objetos específicos de conformação estética, diante do próprio sujeito receptor – uma singularidade ímpar e, portanto, nunca inigualável (Carli, 2012, p. 85, grifos do autor).

É importante citar que essa particularidade da arte, que subjaz à sua autonomia enquanto objeto artístico, se faz presente amplamente no percurso de *O romance histórico*. Nesta direção, o que argumenta Lukács a partir de um ensaio publicado na década de 1930, é que a peculiaridade dos assim designados “escritos estéticos de Marx e Engels” (Lukács, 2011b) constitui um fundamento para uma re colocação dos problemas estéticos e das artes modernas. Embora não fossem sistemáticos, os poucos escritos e passagens de Marx e Engels acerca da arte e da estética são de grande contribuição para a ideia, em Lukács, de que tais comentários seriam resolutos quanto às premissas de que a produção artística é sobretudo uma produção do devir histórico do homem em sociedade. Seu ensaio intitulado “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”<sup>64</sup> (Lukács, 2011b) fornece uma

---

<sup>64</sup> Ver em: LUKÁCS, György. “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”. In: *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Organização, introdução e tradução de José Paulo Netto e Carlos Nelson Coutinho. 2º edição. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011b.

clara ênfase na influência marxiana no processo de recuperação do núcleo teórico voltado aos problemas estéticos anteriores.

Este ensaio parte de um problema que, ao longo de toda nossa discussão referente às teorizações lukacsianas, mostra-se objetivamente em seus contornos mais concretos, consolidando a inflexão marxista de Lukács no campo da estética (Lukács, 2011b; Cotrim, 2016). Há uma necessidade fulcral de compreender as esferas sociais como parte de um todo, assim como a crítica aos aspectos sociais das determinações recíprocas (arte, economia e sociedade), segundo as quais a cada momento precisa ser apreendido com autonomia, e nunca arbitrariamente. Tal pressuposição aparece no ensaio “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”, no qual o filósofo parte da ideia de que a ciência burguesa (no caso, a sociologia e a economia), como sendo domínio “separado” da mesma totalidade social, dilui a realidade objetiva, e acaba por corromper e decompor a realidade em simulacros e parcialidades de apreensão (Lukács, 2011b). Lukács afirma que, em face de um isolamento das esferas sociais, cai-se na inviabilidade da apreensão dinâmica de conjunto que perfaz uma sociabilidade (o que requer a crítica integral da forma social capitalista).

Noutro polo, observa-se a rejeição direta ao “realismo socialista”, o qual, na visão de Lukács, consistiria em um engessamento esquemático de diversas tendências<sup>65</sup>. O problema da “transição” da literatura “decadente” para um autêntico realismo é louvável, sem dúvidas, porquanto o autor se coloca na tarefa imensa de contribuir com o erigir de uma cultura anticapitalista e democrática. É o argumento que se encontra no também já citado ensaio “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos” [1936]. Para o autor, a herança cultural – e sua transição – artística emerge da consolidação de uma nova cultura, cuja base já é existente: “esta cultura é a dos clássicos do realismo” (Lukács, 1968b, p. 203)<sup>66</sup>. O autor húngaro insiste na questão da “herança cultural” do período heroico burguês, também abordado em *O romance histórico*, ou seja, Goethe, Scott, Balzac etc. Segundo ele, a “reconciliação da

---

<sup>65</sup> Por isto, na tentativa de confrontar o oficialato socialista, noutra via, Lukács se viu equilibrando num “pisar em ovos” durante sua estadia em Moscou (anos 30 e 40) e no retorno à Hungria, no início da década de 1950.

<sup>66</sup> Lukács encerra o ensaio com a seguinte sentença: “Nossa realidade só pode ser expressa adequadamente pelo realismo, por uma cultura realista análoga à dos clássicos, ainda que dotada, de acordo com a nova realidade, de conteúdos e de formas completamente novas, de novos personagens e de novos modos de representá-los, de novas ações e de novas composições” (Lukács, 1968b, p. 214).

realidade” não se refere apenas a se deixar levar pelo fluxo da realidade social, por resignação ou por complacência, mas extrair suas contradições e possibilidades futuras por meio do realismo, de modo que a literatura ganha autonomia relativa no conteúdo interno das próprias obras (Lukács, 1968b). No caso de *O romance histórico*, trata-se também da luta antifascista, cujo elo é a defesa do progresso social (o humanismo e a democracia) contra a barbárie reacionária instalada naquele contexto.

Neste panorama, argumentando contra toda a deformação que comprometeu a imagem do marxismo no século XX, o autor reafirma – voltando ao ensaio “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels” – o caráter prioritário do econômico, mas de modo algum a eliminar toda especificidade e o peso das demais determinações sociais na oscilação da “totalidade social”. No caso, a arte seria uma destas determinações de “autonomia da arte”, parte da “superestrutura” da sociedade, mas não como “reflexo” direto de um simples modelo “infraestrutura-superestrutura” de sobredeterminação. A contribuição de Lukács no ensaio “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels” remete às determinações recíprocas articuladas entre sociedade (cultura e arte) e base material (economia). Para o autor, “a atividade espiritual do homem dispõe, em todos os seus campos de atuação, de uma determinada autonomia relativa, e isso diz respeito sobretudo à arte e à literatura” (Lukács, 2011, p. 92). Em suma, Lukács demonstra que a “atividade espiritual” (cultural, artística etc.) não é apenas aparência formal, mas um campo múltiplo de respostas ligadas às condições da economia e da totalidade social. Assim, a arte seria uma dessas possíveis respostas no interior de uma sociabilidade configurada. Portanto, a sensibilidade humana pode ser apreendida do próprio conjunto de atividades (inclusive no aspecto estético). Por isso, o humanismo é intrínseco à arte diante da “hostilidade do capitalismo às artes”<sup>67</sup>:

A hostilidade da ordem de produção capitalista à arte se manifesta igualmente na divisão capitalista do trabalho. [...] Do ponto de vista do nosso problema, vamos nos concentrar em fixar aqui um só princípio, que será, novamente, o princípio do *humanismo*, o princípio que a luta emancipadora do proletariado

---

<sup>67</sup> Sem partir propriamente de uma argumentação subsidiada via Lukács, o filósofo mexicano Sánchez Vázquez, em seu livro *As ideias estéticas de Marx*, afirma o seguinte: “[...] a hostilidade da produção capitalista à arte estabelece uma relação negativa entre a produção material e a artística. Mas, no presente caso, esta negatividade não deve ser buscada no tipo peculiar de mediações que explicam o desenvolvimento desigual da evolução artística e da econômica, mas no próprio caráter da produção capitalista” (Sánchez Vázquez, 1978, p. 175). Interessante notar certa proximidade argumentativa entre autores, embora não se tenha por certo que ambos se leram, em algum momento, sobretudo no caso de Sánchez Vázquez como leitor de Lukács (ou seja, que a sua elaboração do referido livro tenha, de fundo, um argumento “lukacsiano”).

herdou dos grandes movimentos democráticos e revolucionários precedentes [...] (Lukács, 2011b, p. 97, grifos do autor).

Esta concepção reafirma o caráter ativo dos sujeitos na práxis social das esferas interativas (filosofia, ciência e arte). Embora a concepção de realismo ainda não esteja clara, há ao menos *in nuce* o pressuposto do que é essencial para Lukács: sua posterior defesa do realismo, tendo em vista a decomposição do homem no mundo do capital (alienação). Em outros termos, somente uma defesa da arte autêntica como *humanitas* (humanismo) fornece a deflagração das determinações sociais e a defesa da humanização social. Lukács teoriza uma pungente defesa do realismo frente ao “jdanovismo” e às “vanguardas” e seus métodos criativos, isto é, a montagem (Lukács, 1966a).

#### 4.1 O HUMANISMO DEMOCRÁTICO NA LITERATURA

Os argumentos de Lukács enveredam, por assim dizer, por uma trajetória pouco convencional. No quadro filosófico em que eles foram elaborados, segundo as palavras de Renata Gallo (2021, p. 272), temos o seguinte: “O elemento que define a esfera estética como um tipo específico de reflexo é a capacidade de representação da realidade, de modo que aparência e essência sejam reveladas, conjuntamente, em sua imediaticidade e de maneira sensível”. Assim, a “aparência e a essência se manifestam unidas e de forma harmônica no reflexo artístico, em uma determinada representação sensível” (Gallo, 2021, p. 272). Em outros termos, interessava ao filósofo o reconhecimento de que a ideologia e a práxis política devem criar para a cultura a concreta eficácia constitutiva da práxis social. As instâncias estéticas da vanguarda devem estar radicadas na ideologia, segundo Lukács. Sintetizando tal situação, em *Teoria da vanguarda (Theorie der Avantgarde)*, Peter Bürger (2000) busca pensar a relação entre arte e práxis, e a vanguarda como autocrítica do capitalismo, ao superar a categoria da individualidade estética e extrapolar os limites da criação por meio da alegoria. Por outro lado, vê a necessidade da arte ultrapassar seu domínio próprio e ser transposta na vida, tornando-se novamente práxis – que ele chama de “práxis vital”.

Esse tema estético-filosófico aparece não só em *O romance histórico*, mas também em *Goethe e seu tempo*. No ensaio acerca de *Os sofrimentos do jovem*

*Werther*, Lukács sustenta que, na obra goetheana, o problema central gravitava entre o desenvolvimento unitário e abrangente da personalidade humana e o dilema ético do agir em sociedade. Esse fundo filosófico que está em Goethe tem a ver sobretudo com a “formação desse novo homem [...] no contraste dramático ininterrupto com a sociedade estamental e o filistinismo” (Lukács, 2021, p. 53). Nas palavras de Lukács, o problema ideológico e ético é nodular no romance de Goethe, pois é nele – no caso de *Os sofrimentos do jovem Werther* – que se eleva a um patamar decisivo, aquilo que, por exemplo em Scott, se tornaria realismo:

[...] a obra não é apenas a proclamação dos ideais do humanismo revolucionário, mas é, ao mesmo tempo, também a figuração consumada da contradição trágica desses ideais. *Werther*, portanto, não é só um ponto culminante da grande literatura burguesa do século XVIII, mas simultaneamente também o primeiro grande precursor da grande literatura realista orientada a problemas do século XIX (Lukács, 2021, p. 55).

Em *Goethe e seu tempo*, Lukács é claro e enfático sobre a decadência no pós-1848, pois essa fissura ideológica só pôde se tornar consciente “após a derrota de Revolução de 1848 reforçar essa situação, ao invés de enfraquecê-la” (Lukács, 2011a, p. 303; cit. mod.). Logo se percebe como a teoria lukacsiana identifica, mediante um pressuposto pautado pelo humanismo democrático burguês, a progressão do romance e a teoria do realismo, que atingirá ponto culminante em Balzac, como é mencionado em “Narrar ou descrever?”. Desta forma, o que está por detrás do realismo literário na concepção de Lukács, se observamos atentamente em *O romance histórico*, é o diagnóstico de uma crise que chega com a virada ideológica da burguesia (Lukács, 2016).

Interessante observar o ensaio “*O Hipérion* de Hölderlin”, também redigido no contexto de *O romance histórico* e publicado em *Goethe e seu tempo*. Aqui, Lukács recupera a crítica poética e filosófica hölderliniana no período do declínio dos ideais da Revolução Francesa. Segundo Lukács, o poeta alemão “não se compromete com a realidade pós-termidoriana, permanece fiel ao antigo ideal revolucionário da democracia da pólis que se renova e rompe com a realidade em que não havia lugar sequer no pensamento poético para esses ideais” (Lukács, 2021, p. 167). Essa interpretação de Lukács tem como pressuposto eliminar resíduos ideológicos de um Hölderlin reacionário e nostálgico, ainda que esses elementos apareçam em suas elegias: “o pilar principal da renovação social só pode ser uma nova religião, uma nova igreja”, já que não foi possível ao poeta visualizar um horizonte além do capitalismo



(Lukács, 2021, p. 170). Em outros termos, antes de ser um romântico-reacionário, o poeta alemão esteve limitado a seu tempo histórico, que o impediu de vislumbrar algo além da sociedade burguesa nascente.

Nas palavras de Lukács, voltando nossa análise textual de *O romance histórico*, além do problema da concepção de história, a burguesia retroagiu em seus próprios ideais (o humanismo e a democracia), o que atingiu sua concepção de cientificidade, isto é, a capacidade do agir e pensar consciente, resultando no próprio abandono do *humanismo* e dos ideais democrático-revolucionários que até então lhe eram fundamentais. Contra a deformação reacionária, enquanto sintoma ideológico do imperialismo, Lukács argumenta que tais constatações “empíricas” de superfície camuflam e falsificam a realidade em face da contradição insolúvel que está no solo do capitalismo. Assim escreve Lukács:

A luta contra a falta de cultura do capitalismo transforma-se em uma luta contra a democracia, contra a “massificação” e a favor de uma nova ditadura reacionária dos “fortes”, da elite, etc. Basta mencionarmos aqui sociólogos como Pareto e Michels. O antidemocratismo dessa evolução evoca, do ponto de vista tanto filosófico quanto psicológico, uma ciência própria, cujo único fim consiste em revelar “cientificamente” o agir das massas como algo inteiramente disparatado, irracional e sem sentido (Nietzsche, LeBon etc.) (Lukács, 2011a, p. 219).

Podemos notar como Lukács tem claro para si que a questão da composição literária como “espelhamento da realidade objetiva” (Lukács, 2011a; Lukács, 1966) é fundamental para o projeto estético vindouro. Desta forma, tanto as questões de análise e crítica literária quanto de teorização estética se unem numa filosofia da arte que não se deixa levar por uma compartimentalização de uma ou de outra parte, seja dos elementos composicionais mais abstratos, seja da práxis artística. De fato, é indiscutível o posicionamento crítico que Lukács assume ao ver no “período imperialista” o fertilizante das “tendências de dissolução do realismo, tanto na concepção de história e da teoria da literatura quanto na prática literária” (Lukács, 2011a, p. 307).

A situação do humanismo democrático na arte, no contexto de *O romance histórico*, portanto, não é de modo algum episódica. Com isso, o filósofo tratou de descaracterizar e refutar as tentativas reacionárias de submeter autores e obras aos ideais de “fascistização da história da literatura alemã”, pois no contexto nazifascista, argumenta Lukács, houve “a intenção de eliminar [...] qualquer elemento progressista, e em particular revolucionário, e glorificar, como essência alemã, a estagnação

reacionária e o filisteísmo obscurantista da miséria alemã dessa época” (Lukács, 2011a, p. 303). Em seu último capítulo, “O romance histórico do humanismo democrático”, a análise intensiva e extensiva das obras de determinados escritores da fase do “imperialismo” e do “protesto democrático” é articulada em um contexto político-cultural delimitado. O pensador marxista se aproxima de seu próprio momento histórico, ou seja, tanto da ascensão do nazifascismo quanto das lutas contra esta formação política reacionária. Um novo otimismo literário parece surgir motivado pela politização advinda da luta antifascista (Ferreira, 2019). Dentre os autores mencionados, destaca-se Romain Rolland, a quem Lukács qualifica como o escritor que melhor “se apropriou das melhores e mais nobres tradições da arte clássica”. Outros autores também são analisados, como é o caso de Anatole France: para o filósofo, este foi “o primeiro exemplo de retorno dos escritores democráticos de oposição à visão de mundo do Iluminismo” (Lukács, 2011a, p. 314). Além disso, “Heinrich Mann e Lion Feuchtwanger farão esse mesmo caminho”, mas sem desconsiderar as limitações sócio-históricas deste “retorno” (Lukács, 2011a, p. 315).

No entanto, o autor húngaro argumenta que o realismo de seu tempo, além de Thomas Mann, sobrevém também nas figuras de Heinrich Mann e Romain Rolland, pois estes escritores estiveram alinhados na luta humanista e pelo realismo artístico-literário de modo mais amplo e significativo. A argumentação de Lukács desemboca no intercâmbio entre o realismo e a Frente Popular Antifascista. Além dos elementos que podemos adiantar, o filósofo conecta a luta democrática e antifascista com o legado e herança dos clássicos para o nosso tempo na esfera artística<sup>68</sup>. Por tal concepção, Lukács sustenta que o debate não é “puramente literário” na busca pelos “elementos progressistas” da vida popular, mas tem a ver também com a própria história literária europeia (no caso, o romance histórico):

A particularidade do romance histórico nesse período nos permite afirmar, de passagem, que é muito mais difícil corrigir por meio da própria vida as falsas intenções dos escritores no romance histórico que no romance de temática contemporânea; portanto, naquele as falsas teorias, os preconceitos literários etc. do autor não podem ser corrigidos – ou dificilmente são corrigidos – pela riqueza do material vivencial que se extrai da temática contemporânea. Aquilo que Engels chama de “vitória do realismo” em Balzac, a vitória do espelhamento sincero e completo dos fatos e nexos efetivos da vida sobre os preconceitos sociais, políticos ou individuais do escritor, é muito mais rara no

---

<sup>68</sup> No livro *Essays on Thomas Mann*, há um ensaio intitulado “Thomas Mann on the Literary Heritage”, e nele Lukács afirma o seguinte: “O objetivo essencial de todos estes ensaios é antifascista: a principal preocupação de Mann é mais uma vez a defesa do humanismo contra a barbárie” (Lukács, 1964, p. 145, tradução nossa).

romance histórico mais recente que no romance social da mesma época (Lukács, 2011a, p. 297).

Entretanto, a acusação comum à obra de Lukács é de que suas concepções estéticas possuem “preferência” às obras do século XIX (sobretudo literárias), culminando na rejeição do modernismo e das vanguardas<sup>69</sup>. As “escolhas” de nosso autor não se deram por pura rejeição “conservadora”, ou apenas caminho teórico confortável, mas de fato há um fascínio, que remete às filosofias de Marx e Hegel, pela arte de Balzac e Goethe, entre outros. A incumbência de um teórico comunista que, depois de várias produções consolidadas, vê no marxismo um ponto de virada intelectual (Lukács, 2008; Oldrini, 2017), não é algo desprezível. A concepção estética de Lukács se torna, então, singular.

Como as tradições da velha grande arte haviam sido abaladas, e como não se via mais na arte uma forma específica de espelhamento dos traços essenciais da realidade objetiva, o “princípio artístico” foi aplicado indiferentemente a todos os âmbitos, em especial pelo fato de que a ciência e a filosofia assumiam uma posição cada vez mais agnóstica diante da realidade objetiva (Lukács, 2011a, p. 308).

Desse modo, ele alerta que a “literatura decadente” tende a excluir cada vez mais a *ação* e a tipicidade, pois em seu lugar entra um “objetivismo” extremado (no caso, o naturalismo de Zola, por exemplo), ou um “subjetivismo” igualmente exagerado, a exemplo de autores como James Joyce (Ferreira, 2019, p. 121). O filósofo busca salvaguardar a concepção de que a arte constitui um “mundo próprio” de sentido e de existência, sem se tornar “isolada” da práxis social. Tanto o naturalismo quanto as tendências vanguardistas diluem e enfraquecem o aspecto criativo referente ao pressuposto do realismo como forma de “reflexão” – ou espelhamento – da realidade vivida. Lukács critica a “teoria da montagem” dos vanguardistas em *O romance histórico*:

A arte da montagem que surgiu assim é, por um lado, o ápice das falsas tendências do naturalismo, pois a montagem renuncia até mesmo àquele tratamento superficial, linguístico 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. Com base nesses pressupostos, esse folhetim histórico, essa reportagem histórica foi anunciada como uma forma particular da arte histórica. Nessa beletrística, a teoria da montagem, a declaração da reportagem como forma particular da arte teve uma influência forte e direta (Lukács, 2011a, p. 308-9, grifo do autor).

---

<sup>69</sup> “No debate sobre o expressionismo, o conceito de obra de arte tomado por Lukács como típico em sua análise crítica da modernidade encontra-se no passado. Não é a arte clássica grega, como em Hegel, mas a dos realistas do século XIX” (Machado, 2016, p. 191).

Desta forma, o argumento de Lukács em oposição à técnica da montagem (modelo das vanguardas) se configura num modelo que foge ao autêntico realismo advogado pelo filósofo. Para ele, os escritores realistas conseguem se mover com mais liberdade no material estético e histórico, trazendo à literatura (e congêneres) a riqueza do real e suas figurações, para “conceber situações em que sua verdade mais profunda [venha] à tona com mais clareza e luminosidade que no cotidiano” (Lukács, 2011a, p. 309). Em outros termos, as vanguardas literárias dissolvem o fato estético em “fatos” fugazes e privativos da vida. Resulta disso, para o autor, a perda do ideal humanista e revolucionário frente à totalidade social, já que essa diluição do realismo é sintoma do período da decadência burguesa. Em recapitulação, citamos o autor:

Pois a grandeza literária provém justamente da resistência às intenções subjetivas, da sinceridade e da capacidade de reproduzir a realidade objetiva. Quanto mais plena e facilmente vitoriosas são as intenções subjetivas, mais fracas e, por conseguinte, mais pobres e desprovidas de conteúdo tornam-se as obras (Lukács, 2011a, p. 299).

Por outro lado, Lukács lastreia as tentativas de “protesto no período imperialista” num tipo novo de romance histórico. Segundo o autor, o imperialismo é “não apenas o período do apodrecimento do capitalismo, mas também o da maior reviravolta da história da humanidade, a época da revolução proletária, da luta decisiva entre o capitalismo e o socialismo” (Lukács, 2011a, p. 310). Aqui, conforme podemos observar, reside o otimismo político-ideológico lukacsiano na luta antifascista e nos ideais da revolução russa. Inegável, portanto, que haja um fundo político que sobressalta as concepções do filósofo. Quem ressalta a questão é Arlenice Silva, ao comentar a tese de que a defesa de “uma literatura humanista e democrática”, no plano político, se liga às suas concepções estéticas, no plano especulativo. Em suas palavras:

Ou seja, se a reflexão estética dentro do socialismo não poderia ignorar as questões políticas prementes, ela deveria então trilhar o caminho da continuidade, e não o de ruptura. A literatura clássica encarnava a ideia de organicidade histórica, complemento necessário à ideia de totalidade que Lukács perseguia com intensidade (Silva, 2009, p. 121).

Ao mesmo tempo, Lukács reconhece limites e dificuldades desta luta humanista e democrática. Reconhece que o caráter contraditório dos “protestos democráticos contra o capitalismo imperialista é complicado pelas circunstâncias contraditórias da luta pela democracia nesse período” (Lukács, 2011a, p. 310). O filósofo compreende que, naquele momento, diversos autores e escritores estiveram

caminhando no limiar entre a crítica à democracia burguesa e a “democracia em geral”. Lukács observa que sendo o “escritor filho de seu tempo”, mesmo a perspectiva de “fortalecimento das tendências democráticas foi muito obstruída pelas fraquezas ideológicas da ala esquerda da social-democracia da Europa central e ocidental” (Lukács, 2011a, p. 311; cit.mod.). O “protesto democrático” no período imperialista se torna conjunturalmente relevante porque “desempenha um papel de extrema importância no tratamento literário da história” (Lukács, 2011a, p. 313).

Na literatura de Theodor Fontane, o filósofo húngaro destaca que ele pertenceu a um momento de transitoriedade do romance histórico. Em seus romances, observa-se a “essência rígida e ao mesmo tempo frágil da ‘postura’ prussiana, seu modo desumano de ser” (Lukács, 2011a, p. 319). Apesar disso, Lukács tributa o caráter partidário de Fontane à democracia e ao humanismo em seus romances de temática histórica. Certa plasticidade que Lukács vê em Fontane é mencionada no sentido de que, na história da literatura alemã, este escritor foi um dos “precursores do humanismo militante”. Esta importância de Fontane foi notabilizada por Otto Maria Carpeaux, em *A história concisa da literatura alemã*:

Fontane não acredita muito em heroísmo. Sabe que a aristocracia está decadente e terá de ceder aos burgueses. Mas nestes tampouco confia muito. No romance *Frau Jenny Treibel* ironizara a falta de cultura e o orgulho do dinheiro dessa gente, a qual prefere à sólida estupidez dos *Junkers*. [...] Fontane foi um cético de sabedoria superior. Seus romances oferecem aquilo que os leitores superficiais acreditavam ter encontrado em Spielhagen: a crítica da sociedade bismarkiana (Carpeaux, 2013, p. 145).

Assim, o papel de uma literatura partidária do humanismo democrático não deixaria de ser central, como está em *O romance histórico*, a respeito de uma perspectiva socialista, cujo centro ideológico era a URSS. A posição é ambígua, mas se apoiava, em segundo plano, numa renovação ideológica do quadro cultural soviético, dado o esquematismo “jdanovista” e sua forma institucionalizada a partir de 1934. Nas palavras de Ana Cotrim:

Mas a crítica de Lukács aos romances soviéticos segue-se no mesmo sentido aos naturalistas, e enfoca a fixação nos momentos superficiais da realidade, a ausência da ação, o reflexo inanimado e fetichizado do homem rebaixado ao nível dos objetos, enfim, reconhece ali a mesma natureza morta dos romances burgueses da dissolução do realismo (Cotrim, 2016, p. 354).

De tal modo, o romance histórico daquele presente tinha como fundo o fato de que a oposição entre o racionalismo e irracionalismo se faria cada vez mais

decisiva<sup>70</sup>. Com a Frente Popular Antifascista, Lukács observa que “os escritores [são] sinceros e perspicazes da necessidade de uma crítica do liberalismo do ponto de vista da democracia revolucionária”, tornando-se mais conscientes de suas tarefas enquanto escritores (Lukács, 2011a, p. 322). Deste modo, tal oposição entre racionalismo e irracionalismo tem como par relacional *democracia vs. fascismo*. Para isso, o autor relembra o desenvolvimento da história da literatura alemã e as respectivas consequências para o presente (anos 1930):

Mesmo com toda a debilidade das tradições democráticas revolucionárias na Alemanha, a história política – e sobretudo a história da literatura – do século XIX nesse país mostra democratas revolucionários que realizaram discussões interessantes e significativas sobre o problema do socialismo e sempre concluíram com uma resposta positiva às grandes questões da época. Assim é com Georg Büchner, Heinrich Heine e Johann Jacobi. Foi esse o caminho trilhado por importantes escritores antifascistas da Frente Popular alemã; são essas as tradições que encontram um eco contemporâneo em seus escritos (Lukács, 2011a, p. 322-3).

Nas análises do filósofo, trata-se da decisiva luta pela humanidade, na qual a arte tem um papel de reconfiguração dos ideais revolucionários. A decadência burguesa transforma reaccionariamente princípios e contradições do capitalismo, eliminando toda “ameaça” democrático-revolucionária e extirpando lampejos revolucionários. Nesse ínterim, Lukács pontua que a diretriz que macula a autonomia da arte é parte desta decadência (o “realismo socialista”). Segundo Lukács, os romances com temática histórica possuem um importante ponto de combate político-cultural:

Heinrich Mann, que também sob esse aspecto é o líder mais evoluído e decisivo das letras antifascistas, acompanha com atenção clarividente os traços humanos e heroicos, cultural e humanisticamente significativos, que se revelam no dia a dia da luta revolucionária antifascista do povo alemão contra a barbárie fascista (Lukács, 2011a, p. 330).

Se mantemos as devidas atenções na investigação de *O romance histórico*, a preocupação do filósofo estava em torno da transição da forma literária no “período imperialista”, que se fundamentava a partir de um combate que tem como consequência a superação da falta de relação do passado com o presente. Isso é perceptível, como apontamos, no desenvolvimento literário, como é caso do romance histórico do tipo clássico. Agora, no contexto do romance histórico de novo tipo, a “objetividade do grande escritor [realista] resulta da ligação objetiva e ao mesmo

---

<sup>70</sup> Nas palavras de Lukács: “Quando os intelectuais antifascistas contrapõem ‘a razão’ aos meios de intoxicação barbaramente irracionalistas e demagógicos da propaganda fascista, isso é algo correto e progressista” (Lukács, 2011a, p. 326).

tempo viva com grandes tendências do desenvolvimento histórico” (Lukács, 2011a, p. 335). Reafirmando, assim, a historicidade dos gêneros artístico-literários, é possível concluir que o filósofo não se deixa levar por uma rigidez conceitual imediata ou já disposta de antemão, ainda que apareçam na superfície pressupostos sobre as possíveis preferências das “formas clássicas”. A salvaguarda conjuntural se volta ao “contemporâneo” na medida que a forma romance é um tipo de espelhamento da realidade, isto é, uma práxis. O autor retoma, como dito, dois dos mais significativos autores deste período presente (L. Feuchtwanger e H. Mann). Aqui temos uma importante consideração ao tema do novo romance histórico, na medida que os desdobramentos analíticos sobre a historicidade da forma épica se adensam:

É claro que aqui o passado também é contrastado com o presente, porém não se trata mais de uma confrontação decorativa entre a poesia pitoresca e a prosa enfadonha. A oposição tem antes um objetivo político e social: a partir do conhecimento das grandes lutas do passado, da familiaridade com as grandes lutas do progresso em épocas passadas, deve-se dar aos homens do presente, que vivem os selvagens horrores da vida fascista, a coragem e o consolo na luta atual e os objetivos e os ideais necessários para a luta que virá, mostrando-lhes o caminho que a humanidade percorreu e deve continuar a percorrer (Lukács, 2011a, p. 331).

Na defesa da autonomia da obra de arte, a perspectiva marxista de Lukács na literatura mostra que esta possui uma profunda riqueza que lhe é intrínseca no modo de se expressar humanisticamente e, por consequência, de verter a reconfiguração da vida social para além dos esquematismos políticos impregnados nela – como no caso do “realismo socialista”. Segundo o autor, na arte literária, a luta contra o fetichismo constituinte da sociedade capitalista se faz presente. Além disso, a consequência ideológico-política que está mediada aqui emerge, de fundo, na denúncia da idolatria do ser humano mediano e na manipulação da vida cotidiana, cuja base social objetiva consolidou um “campo preparatório”, então, para o advento do nazifascismo.

O estranhamento do romance histórico em relação à vida do presente é efetivamente suprimido por essas tendências. Contudo, seria superficial não atentar para o *caráter de transição* dessa literatura: nas observações anteriores, mostramos o caminho que os melhores escritores alemães percorreram, desde um liberalismo muito acanhado na época de Weimar até o atual democratismo revolucionário. É claro que a literatura não espelha apenas o que já foi alcançado, o resultado final, sem dar ao mesmo tempo uma expressão literária ao caminho, com todas as suas flutuações, recuos e irregularidades (Lukács, 2011a, p. 332, grifos do autor).

Com esse quadro, vale sublinhar que a investigação de Lukács se centra nas particularidades desta transição, ainda que limitadas pela situação contextual e

ideológicas. Mas isso não é tudo. Em conexão com as lutas sociais do decênio de 1930 em diante, o filósofo não deixa de destacar que tamanha dificuldade objetiva da problemática do romance histórico não se deve à incapacidade dos artistas, e sim ao modo como a decadência burguesa estreita os laços democrático-revolucionários. Segundo ele, algumas tendências da decadência são difíceis de ser contornadas se, nesta fase, não se superam as condições das quais se forjaram pelo espírito da própria decadência. Eis o ímpeto humanista que o material literário recebe na composição estética.

Heinrich Mann, Feuchtwanger, Bruno Frank e outros figuram destinos populares, é verdade; contudo, eles não os figuram a partir do próprio povo. Os clássicos do romance histórico eram política e socialmente mais conservadores que Heinrich Mann ou Feuchtwanger - basta pensar em Walter Scott. Não havia neles - nem podia haver - nenhuma ligação apaixonada com a mudança revolucionária da sociedade. Mas Scott e outros clássicos do romance histórico, com suas concepções vivas e concretas da história, são muito mais próximos da vida real do povo que os maiores escritores democratas da atualidade. Para Scott, a história é primária e diretamente destino do povo (Lukács, 2011a, p. 344).

Segundo Lukács, na medida em que a ação – referente à composição da temática histórica – se desenrola essencialmente nas altas esferas da sociedade, está em jogo o modo como o romance histórico do “novo humanismo” se transfigura em uma continuação do romance histórico burguês tardio, mas agora dotado tanto de seus limites histórico-sociais como de seus potenciais antifascistas na luta contra a barbárie no capitalismo. A dificuldade que o filósofo nota é o “caráter popular” da história, ou seja, como o imperialismo solapa, do início ao fim, os ideais de emancipação e joga, enfim, a regressão espiritual no “povo” sob um manto ideológico reacionário.

Pressupondo a defesa do realismo autêntico, Lukács critica as obras de autores da vanguarda, tais como Alfred Döblin, James Joyce, Robert Musil etc., sendo elas antípodas do espírito histórico e realista da grande literatura. Na visão de Lukács, a literatura de seu tempo possuía três grandes momentos literários: a literatura do realismo socialista (capitaneada pela URSS); as literaturas do naturalismo e a da chamada vanguarda (surrealismo, expressionismo etc.), que trazem tendências da dissolução do realismo (como no caso dos autores citados acima); e, enfim, a literatura dos realistas significativos, tais como Gorki, Thomas e Heinrich Mann e Romain Rolland, nos quais Lukács depositava esperanças em relação a este espírito crítico da transição literária do realismo (Ferreira, 2019). A caracterização desta transição,



no caso do aspecto “autobiográfico” de personagens históricos, mediante a permanência do realismo (antifascista e humanista) em relação ao romance histórico clássico, é assim descrita em *O romance histórico*:

Agora, consideremos Tatiana de Púchkin, em *Eugen Onegin*, ou, para dar um exemplo alemão contemporâneo, os *Buddenbrooks* de Thomas Mann. Do ponto de vista social, ambos atuam no “alto”. Contudo, Belinski tem razão quando chama o romance em versos de Púchkin de “enciclopédia” da vida russa, e a história de Tatiana é exemplo de um destino importante, universal, em que aparecem concentrados os maiores problemas da vida do povo russo em uma época de transição. Thomas Mann não pode mais ter essa universalidade imediata, ampla e larga de Púchkin. Mas o destino da família de Lübeck só pode ser considerado um destino isolado e acabado do ponto de vista externo, artístico. Os mais importantes problemas psicológicos e morais da transição da Alemanha para o capitalismo moderno e desenvolvido encontram aqui uma expressão literária grandiosa e típica. E essa transição é uma mudança no destino de todo o povo alemão (Lukács, 2011a, p. 348).

Algumas características dessa transição da forma literária são esboçadas por Lukács no decorrer da parte final da obra. Uma das principais características notadas é a advertência em relação à abstração filosófica, ressaltando o problema de que a “vivificação da história seja elevada de uma forma demasiadamente conceitual, ou melhor, que o caminho que conduz da vivência imediata da história à universalização e ao resumo dessa vivência seja demasiado curto e, por isso, demasiado abstrato” (Lukács, 2011a, p. 349). Neste sentido, podemos afirmar que, por outro lado, no período da decadência ideológica, segundo a perspectivação lukacsiana, temos a fixação em momentos ou partes da imediatez da realidade, seja objetiva ou subjetiva, tanto nas ciências quanto nas artes (Cotrim, 2016).

Nas análises de obras particulares de autores citados no contexto de redação de *O romance histórico*, Lukács afirma algumas especificações da historicidade dos gêneros artístico-literários, sobretudo no que se refere aos romances de temáticas históricas, que estão no centro da obra<sup>71</sup>. O filósofo sublinha que, no plano ideológico, os escritores humanistas tomam cada vez mais parte dos problemas sociais de seu tempo, de modo mais consciente, mas não necessariamente profundo, em seus materiais literários:

O velho romance histórico, clássico, era histórico porque fornecia uma pré-história concreta do presente e figurava o desenvolvimento do povo por meio das crises do passado até o presente. O romance histórico do humanismo atual também tem estreita relação com o presente e, nesse sentido, já superou o período da decadência burguesa – e até se opõe a ela. Mas ele

---

<sup>71</sup> “Quando falta essa grandiosidade do material, ou o escritor não tem condições de elevar seu meio de figuração a essa altura extrema, ele sente necessidade de recorrer ao meio substitutivo do qual tratamos em detalhe em relação a Flaubert e Conrad Ferdinand Meyer” (Lukács, 2011a, p. 365).

não fornece uma pré-história concreta do presente, apenas o reflexo dos problemas atuais da história uma pré-história *abstrata* dos *problemas* que preocupam o presente. Daí decorre que a casualidade da temática ainda não tenha sido plenamente superada e o ponto de partida seja a representação, a reflexão, o problema, e não o ser. É por isso que a exposição ultrapassa com tanta frequência o elemento histórico, caindo na modernização ou na universalidade abstrata; é por isso também que o papel concreto do destino do povo nesses romances é cada vez mais fraco, em comparação com a forma refletida em que tal destino aparece na cabeça dos homens do “alto”, isto é, das personagens centrais desses romances (Lukács, 2011a, p. 361, grifos do autor).

A partir desta consideração importante segundo a letra lukacsiana, a amplitude de análise contida em *O romance histórico*, conforme nossa interpretação tem sustentado, impede que alguns reducionismos venham à tona. Seja para evitar a estreiteza dos seus adeptos (a transposição de análise sem as mediações devidas), seja pelo lado de seus críticos (a acusação de uma estética conservadora etc.), o caminho que traçamos até aqui é o seguinte: a teoria estética de Lukács, no caso dos gêneros artístico-literários, não se resume às nuances ideológicas, como Löwy expõe, por exemplo, como sendo “um stalinista reticente” (Löwy, 1998). O que nos interessa de fato, entretanto, é a reafirmação de que o pensamento estético do filósofo húngaro tem destaque no quadro da “modernidade estética” (Machado, 2016), como sobressai a partir de um dos elementos mais significativos presentes em *O romance histórico*. Como afirmamos, o prisma da autonomia da arte permite observar a defesa do humanismo democrático contra a barbárie fascista de então. Citando *O romance histórico*:

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

Na parte final desta obra, a argumentação e a extensividade da análise voltam-se para a defesa enfática do autêntico realismo no sentido da reconfiguração humanista, a qual passava, no campo político, pela luta antifascista na cultura e na arte (ou seja, também na rejeição ao stalinismo). Segundo Lukács: “A grandeza literária dos clássicos do romance histórico consiste no fato de que sua intimidade com a vida do povo, suas ricas experiências com ela os ajudam a figurar na própria vida os contextos reais que ultrapassam a causalidade imediata” (Lukács, 2011a, p. 379). Entretanto, se observamos de perto as análises que fornece o autor, podemos citar o exemplo do comentário à obra *A juventude do rei Henrique IV*, de Heinrich

Mann. Neste caso, o filósofo húngaro evidencia que a composição da personagem histórica na matéria ficcional, isto é, a sua fisionomia intelectual, aparece de modo exagerada<sup>72</sup>. Todos esses caracteres, traçados na psicologia da personagem histórica, carecem de um nexos ativo e não exagerado de uma figuração que constitui o conteúdo realmente central desses romances biográficos do novo romance histórico. Tais caracteres podem receber um tratamento mais fraco do que receberam, na busca de sua verdadeira importância. Assim, o romance histórico é limitado, porque sobrevaloriza os elementos decorativos e psicológicos, o que resulta na sua fraqueza e na sua superficialidade:

Os escritores importantes da atualidade demonstram com razão certa resistência à supervalorização do elemento psicológico. Procuram transformar o desenvolvimento psicológico de seus heróis em ação viva. Essa é uma tendência muito saudável e progressista dos melhores representantes da literatura de nossos dias. Mas a forma biográfica, com sua necessária estreiteza narrativa, constitui também um empecilho ao desdobramento dessa saudável tendência ficcional (Lukács, 2011a, p. 390).

Desta maneira, outro aspecto que pode parecer óbvio, por consequência, seria a situação de que a produção realista teria a ver com uma possível posição de classe (objetiva) ou afinidade (subjéctiva) em dada parte da luta de classes. Mas, por todo *O romance histórico*, Lukács evita o estreitamento entre a afinidade ideológica do artista individual e o sujeito político que emerge em dado momento social. Scott, Balzac, Tolstói etc., todos eles, se não pertenciam às altas camadas da sociedade moderna, estavam ideologicamente ligados a elas. Em outros termos, tanto este lado quanto o lado de “romances proletários” podem também assumir debilidades estético-literárias para a confecção realista, como é o caso exato do “realismo socialista”. Lukács vê, por exemplo, em Romain Rolland, no romance histórico *Colas Breugnon*, uma grandeza ficcional que está no fato de ele “ter escolhido um material histórico em que todos os argumentos, pensamentos e ações de seu herói são confirmados pela realidade da época” (Lukács, 2011a, p. 398). Como faz notar Lukács, apesar do pacifismo abstrato e, de certo modo, “plebeu”, isto não diminui a legítima posição antifascista do escritor. Rolland tirou proveito do melhor que os clássicos do romance histórico poderiam oferecer. Entretanto, “o caráter desfavorável da época fez com que ele se afastasse da tradição clássica do romance histórico” (Lukács, 2011a, p. 401). Para Lukács, a notável humanidade e o talento artístico demonstram a relevância que

---

<sup>72</sup> Ela é “plena de charme pessoal, honradez, coragem, inteligência, astúcia, capaz de conversar com qualquer homem em sua própria linguagem, com ampla visão teórica e política, paciência humana e vontade firme na realização de seus grandes objetivos” (Lukács, 2011a, p. 386).

ele conseguiu dar a seu romance histórico, apesar das circunstâncias adversas da época.

Em resumo, é visível que, na concepção de Lukács, qual seja, a consideração de que a arte é comunicadora de um mundo e, assim, portadora de uma expressão universal (com significações particulares de uma época), e não um artifício fugaz e privativo da vida (a recusa desta comunicabilidade social da arte), reside a recusa do naturalismo e do subjetivismo (vanguarda). De fato, o nível abstrato da teoria de Lukács imprime certa dificuldade de repensar alguns de seus argumentos. Ainda assim, há uma certa consequência do que a vanguarda representou, segundo a visão de Lukács, como crítica do horizonte cerceado pela alienação capitalista. Esta visão do autor, negativa, sobre as vanguardas, foi trabalhada posteriormente (Lukács, 1969) e revisada por outros comentadores (Coutinho, 2005). Por outro lado, recolocando o problema central, as ressonâncias da teoria estética e da crítica artística de Lukács sobre o realismo não são unilaterais, pois em *O romance histórico* trata-se de uma crítica profunda ao aspecto destrutivo e hostil do capitalismo na cultura (Araújo, 2016). Além disso, como o contexto político-conjuntural do autor já não é o mesmo que o da atualidade em que vivemos, não é possível trazer sem mediações as considerações críticas sobre os problemas peculiares à teorização ampla para o nosso tempo presente. O papel humanista na arte, portanto, é um dos pontos altos da obra (Cotrim, 2016).

#### 4.2 O QUE FICA DE O ROMANCE HISTÓRICO HOJE?

Não é simples fazer um saldo filosófico da obra estética lukacsiana, ainda que nos limitando a *O romance histórico*. Afirmamos isso não tanto pela amplitude extensiva de seus ensaios, mas pela intensividade teórica e conceitual, marcada pelo caráter aberto e dinâmico de suas ideias. Entretanto, algumas delas se sobressaem nas leituras dos escritos ensaísticos deste período demarcado. Diversos intérpretes têm debatido algumas das questões e alguns dos problemas, sem deixar de referenciar a significativa contribuição lukacsiana ao tema. Sem dúvidas, reler *O romance histórico*, mais do que um diagnóstico de tempo ou de época, como tem sido o jargão político atual, aponta a teorização crítica da cultura e da função autônoma da

arte, sem reduzi-la às intenções da “conjuntura”. Neste caso, Lukács é um ponto de apoio crítico ao “engajamento” abstrato. Nas palavras de Paula Araújo (2016), um dos grandes méritos de *O romance histórico* está em operacionalizar a tendência da hostilidade do capitalismo às artes, que leva artistas e escritores a enfrentarem de modo ainda mais resolutivo a relação do romance realista com o conteúdo histórico a partir do qual a obra surge, afirmando-se assim a forma épica moderna. Desta maneira, o realismo emerge como partidarismo do escritor na matéria literária, isto é, na especificidade estética concreta, independente se consciente ou não – por parte dos artistas (escritores) – em relação aos “problemas suscitados pelo material histórico e social elaborado nas obras” (Araújo, 2016, p. 185).

Para Királyfalvi, está no interior da teoria estética lukacsiana a concepção de que a arte é a “autoconsciência” humana e “a memória da humanidade”, que ultrapassam o tempo de criação mesma. Embora isso não seja resolutivo diante do instrumental filosófico, a arte parte sempre de um material objetivo (social e culturalmente), do qual exprime um aspecto da cultura em um tempo determinado, suas experiências e vicissitudes, o que também será chave para a concepção de realismo no autor como organicidade e movimento (Királyfalvi, 1975). Isso é pertinente, segundo pensamos, para mostrar que a crítica estética e as análises literárias de Lukács, ao mesmo tempo que estão imbuídas de pressupostos marxistas, não se deixam reduzir a esquemas fechados. Tanto é que, em Lukács, não há um movimento progressivo ou linear da arte, no sentido de que o velho está sempre ultrapassado frente ao novo, ou o inverso. Na verdade, a questão é o grau e a intensidade deste enraizamento social, bem como a riqueza estética que se firma nas obras, sejam elas “antigas” ou “modernas”. Nas palavras de Ranieri Carli:

Não existe um progresso evolutivo na arte: *não se sustenta nenhuma tentativa de colocar em níveis hierárquicos distintos a produção legitimamente artística de diferentes épocas*. Homero, por ser antigo, não é de modo algum inferior ao moderno Thomas Mann. *A montanha mágica* não significa um progresso com relação à *Ilíada*. Encontra-se o “ápice artístico” tanto no teatro de Sófocles e Eurípedes quanto no teatro de Shakespeare e Molière e de Ibsen e Brecht, cada qual segundo sua forma e seu conteúdo, em suas épocas determinadas (Carli, 2012, p. 19, grifos do autor).

Por outro lado, é plausível pensar a partir das questões e problemáticas postas por Lukács nas cercanias da própria condição da produção artística (principalmente a literária). O grau de espelhamento ou reflexo da realidade que a obra artística oferece contribui para pensar o presente em sua imanência estética: não

uma reprodução fotográfica do mundo (naturalista), mas a figuração de uma realidade dinâmica e enriquecedora e criadora de sentido (sem cair no subjetivismo literário). Segundo Carlos Nelson Coutinho, na coletânea ensaística intitulada *Lukács, Proust e Kafka*, a defesa dos ideais humanistas que unia “democracia e socialismo permitiu Lukács evitar o dogmatismo sectário que colocava uma muralha chinesa entre a herança da cultura burguesa e uma pretensa cultura socialista ‘radicalmente nova’”, aliança esta que estava “centrada na valorização da herança democrática que se expressaria no realismo crítico e na defesa da razão” (Coutinho, 2005, p. 28).

Por sua vez, para Lukács, no ensaio “O romance como epopeia burguesa” (2011), o problema da historicidade dos gêneros artístico-literários está intimamente ligado às modificações substanciais na vida burguesa. Assim, temos uma situação que remete ao modo como o realismo pressupõe a coerência entre o material histórico e a composição estética. O que Ana Cotrim menciona na esteira de Lukács acerca do realismo, de fato, é que ele ultrapassa os recortes individuais, isto é, não se julga tal obra como “realista” por meio de seu autor, mas por seus nexos internos da figuração narrativa:

A importância que Lukács confere à questão da *possibilidade de criação realista por membros da classe burguesa*, em especial a consideração da possibilidade de realismo sem superar integralmente a consciência burguesa, bem como a afirmação de que a mera perspectiva socialista por si só não é suficiente para a criação realista, *indicam que ele concebe o problema da decadência ideológica como um problema geral do declínio do capitalismo* (Cotrim, 2016, p. 406, grifos da autora).

Não por acaso, apesar de diagnosticar limites desta transição, em *O romance histórico* o filósofo húngaro argumenta que Heinrich Mann, em suas obras, conseguiu “figurar esse desenvolvimento não em uma linearidade didática e pedante, mas na complexidade psicológica real da vida” no que diz respeito às composições de romances de temática histórica (Lukács, 2011a, p. 386). Neste sentido, sem estender demais, pode-se defender que a forma do romance histórico, no contexto de Lukács, antes de uma continuação direta e linear, está mais na transfiguração que ele opera desta forma romanesca no interior da épica moderna, tal como investigado amplamente em *O romance histórico*. Em suas palavras: “Essa viva relação política e ideológica com o presente é um importante elemento adicional que liga internamente a produção atual de nossos humanistas com a produção do período clássico” (Lukács, 2011a, p. 404).

Uma das conclusões da releitura de *O romance histórico* está na afirmação de que “o romance histórico dos humanistas de nossos dias vincula-se de maneira muito estreita com os grandes problemas do presente [...]”, isto é, “direciona-se para a figuração da *pré-história do presente*” (Lukács, 2011a, p. 408, grifos do autor), de modo que a própria figuração artística do “novo romance histórico”, apesar dos seus limites, assume este caráter “popular” sobretudo na defesa da democracia e do humanismo. Em outros termos, essa “transição literária” da forma do romance histórico assume agora uma postura consciente do fato estético como potência própria da reconfiguração da *humanitas* frente às ideologias do imperialismo (fascismo, antidemocracia, racismo, xenofobia, sionismo etc.). O autor, por outro lado, também estava ciente de que apenas isso não bastava.

Se comparamos aqui algumas das mais importantes criações do presente com o romance histórico de nossa época, é sobretudo para ressaltar que o espírito *histórico* dessas obras é mais forte que o do romance histórico. Somente a tomada de consciência literária desse espírito histórico e sua transposição para a prática abrirão caminho para um humanismo antifascista no verdadeiro sentido da palavra (Lukács, 2011a, p. 415, grifo do autor).

Assim, não estão impressos na concepção lukacsiana – e suas respectivas reverberações – conteúdos fechados em si mesmos. Isso significa, portanto, a recusa a uma assimilação de que seu projeto estético apareça como algo pré-definido. Segundo a teorização da forma romance, por exemplo, no caso de *O romance histórico*, a crítica de arte (por exemplo, em *Goethe e seu tempo*) e a crítica literária realizada por meio da forma ensaio são construídas a partir de posições e questões de seu tempo e de compreensão da “modernidade estética”. Todavia, interessa como essas continuidades filosóficas, conceituações e investigações próprias, em contextos definidos, podem sobreviver ao tempo e às oscilações histórico-conceituais, embora dotadas de certo grau de abstração, concentrando análises concretas de cada caso, algo que vem desde sua juventude estética (Silva, 2021). Em resumo, voltando ao caso de *O romance histórico*, na acepção Carlos Nelson Coutinho, o peso filosófico da obra no pensamento do filósofo é reafirmado na medida que “o *romance histórico*, sobretudo em seus três primeiros capítulos, aparece assim como um paradigma, talvez o mais alto na obra lukacsiana, de aplicação criadora do método histórico-sistemático no terreno da literatura” (Coutinho, 2005, p. 39).

Além disso, reconhecida a pertinência da obra para uma teorização marxista dos gêneros artístico-literários, pode-se sustentar a ideia de que a teoria estética do

autor é um relevante ponto de apoio para pensar as dinâmicas concretas das relações sociais e seu vínculo com a produção artística e cultural. No pequeno texto “Considerações sobre o romance histórico” (1994), a pesquisadora Marilene Weinhardt explica que o romance histórico teve com um dos pontos centrais explorar que a temática histórica traçada por meio da “compreensão do relacionamento entre o passado histórico e o presente” é algo até hoje discutido – tanto por seus méritos quanto pela necessidade de pensar novos contornos –, pois a arte do romancista realista, no caso do esquema lukacsiano de teorização, “consiste em colocá-las [as figuras históricas] na intriga de modo que essa situação decorra da lógica interna das ações” (Weinhardt, 1994, p. 51). Recapitulando os estudos literários sobre a relação entre ficção e história, a autora argumenta que a teorização (e periodização) do filósofo húngaro não dão conta da complexidade que assume a forma romance no século XX, em especial diante das novas tentativas de ficcionalizar a história. Autores como Mikhail Bakhtin e Linda Hutcheon, cada qual em seu contexto, fornecem contornos para além daquilo que esteve presente em *O romance histórico*. Os limites, contudo, não significam o abandono das contribuições mais essenciais. De fato, há algo a ser levado em conta das ressonâncias da obra de Lukács: “o romance histórico contemporâneo não se confunde nem com o de Walter Scott, nem com o de Flaubert, respectivamente modelo e antimodelo para Lukács” (Weinhardt, 1994, p. 56).

Desta maneira, outros modos de operacionalizar esteticamente o material histórico nas ficções ultrapassam certos ditames que estão trabalhados na obra de Lukács, ainda mais se levarmos em conta a historicidade das categorias estético-filosóficas dispostas no ferramental lukacsiano de *O romance histórico*. Percebemos que isso mostra uma abertura para as transformações ao longo da história em relação às formas épicas. Em outro texto da autora mais recente, intitulado “Repensando o romance histórico” (2019), Weinhardt, comenta tal relação na contemporaneidade – história e literatura (ficção), as quais se tornaram mais nuançadas:

O romance contemporâneo, a forma romanesca, não guarda muitas afinidades com o romance do século XIX, nem por isso deixou de ser chamado *romance*, assim como os estudos históricos estão bastante distantes do modo como se realizaram em outras épocas, nem por isso a área do conhecimento renega o termo *história* (Weinhardt, 2019, p. 331, grifos da autora).

Em outras discussões, cujo ponto de partida é a obra de Lukács, dois autores retomaram suas contribuições contidas em *O romance histórico*, embora com algumas



conclusões levemente distintas. O primeiro deles é Frederic Jameson (2007), o outro é Perry Anderson (2007). Em linhas gerais, a conclusão da discussão de Jameson e Anderson consiste em uma resposta do segundo ao primeiro. Nas palavras do crítico estadunidense, no seu texto “O romance histórico ainda é possível?” (2007), o romance histórico “não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a interseção de ambos”: o elemento histórico na obra precisa trespassar e transfixar ao mesmo tempo o momento existencial dos indivíduos e seus respectivos destinos (Jameson, 2007, p. 192). A intenção de Jameson é elaborar uma reorganização a respeito da periodização lukacsiana: o que “se pode identificar como realismo nascente já apresenta todas as características do modernismo como tal” (Jameson, 2007, p. 200). Desta maneira, segundo o autor:

A arte do romance histórico não consiste na vívida representação de nenhum desses aspectos em um ou em outro plano, mas antes na habilidade e engenhosidade com que a sua interseção é configurada e exprimida; e isso não é uma técnica nem uma forma, mas uma invenção singular, que precisa ser produzida de modo novo e inesperado em cada caso e que no mais das vezes não é passível de ser repetida (Jameson, 2007, p. 192).

Jameson tem, assim, uma visão mais negativa sobre novas construções de romances históricos. Apesar dos deslocamentos da teoria lukacsiana, Jameson pouco fala dos “materiais históricos” que possibilitaram as reabsorções e antecipações narrativas de que se valeram o modernismo literário. Argumenta o crítico marxista que uma das causas desta inviabilidade contemporânea dos romances históricos seria, usando um léxico filosófico de Hannah Arendt, “uma privatização da vida pública” (Jameson, 2007, p. 202). Logo, o caráter histórico e político da vida pública é arrastado para as esferas privadas e, com isso, as dimensões “populares” da vida social se perdem em seus sentidos amplos. O longo exemplo do autor em torno de Liev Tolstói tem como objetivo não multiplicar a exemplificação de romances históricos, mas, precisamente mostrar como o romancista russo deslocou o modelo scottiano (Weinhardt, 2019). Entretanto, Jameson não chancela totalmente sua inviabilidade, isto é, do romance histórico, mas sinaliza suas profundas transformações dentro da forma épica, que trazem consigo tais bifurcações que fundamentaram a literatura modernista.

Neste sentido, em outra chave interpretativa, o argumento central no texto de Perry Anderson parte de uma espécie de retorno à cronologia clássica estabelecida por Lukács, porquanto este identificou o nascimento do romance histórico com a

fundação do nacionalismo romântico do século XIX, das guerras napoleônicas etc. Em “Trajetos de uma forma literária” (2007), o autor inglês, ao aproximar a periodização de Lukács para mais perto de suas proposições, reafirma que a matriz original desse nacionalismo foi a reação europeia à expansão napoleônica e, de certo modo, sua tônica sempre esteve em algum tipo de resposta às consequências da Revolução Francesa: o expansionismo nacionalista e o colonialismo. Em resumo, há um caminho distinto ao de Jameson no qual Anderson se filia, pois este se reaproxima das predicções feitas pelo próprio Lukács, ao lembrar que, da multiplicidade da qual se compunha o universo da prosa de ficção, o romance histórico teria sido o mais próximo da “vida popular”, ou seja, o político; com isso, Anderson não deixa de reconhecer que novos contornos dos romances com temáticas históricas persistam, é claro, com novidades e também com deslocamentos (geográficos e estéticos).

Certamente, se fizermos uma lista de chamada de todos os romancistas contemporâneos que de um modo ou outro contribuíram para a nova explosão de passados inventados, ela iria se estender por todo o mundo, da América do Norte à Europa, Rússia, Ásia, Japão, Caribe e América Latina. Nesse sentido, tais formas se tornaram tão globais quanto o próprio pós-modernismo (Anderson, 2007, p. 2017).

Em Perry Anderson há o reconhecimento de que existe uma forma literária que cumpre um percurso sinuoso, mas que ao mesmo tempo passa por transformações, ou seja, “trajetos”, tanto na singularidade criadora quanto na matéria histórica evocada – desde que não ameacem sua existência, e antes tendam a garantir a sua permanência. Segundo esta acepção dada por Anderson, a autora brasileira Marilene Weinhardt comenta, em concordância com o autor, o seguinte:

Não será exagero dizer que se apreende, em algumas das críticas sobre romances históricos, a anacrônica cobrança de concepção realista, ou pelo menos resquício de viés positivista de figuração de verdade, como dado objetivo e único. Em outros momentos nos deparamos com atitude frontalmente contrária, afirmando que a noção de verdade não é preocupação de expressões literárias (Weinhardt, 2019, p. 331).

Como um modo de tencionar o argumento desta discussão sobre os rumos e as ressonâncias do romance histórico, Weinhardt sugere: a ressignificação da história via ficção não é prerrogativa da contemporaneidade, de tal modo que não “empregamos apenas teorias da época de escrita ou do lançamento de um título para ajuizar sobre ele” (Weinhardt, 2019, p. 333). Citando o caso de José de Alencar, ela infere que a avaliação dos romances históricos do século XIX não precisa ficar restrita às teorias sobre o romance histórico oitocentista.

Em suma, partindo desta mesma premissa da autora, algo que sobressai em nosso contexto, o romance *Paraíso-paraguay* [2019] (2021), do escritor Marcelo Labes, aparece como um leve indicativo disso. Se nossa indicação for plausível, as trajetórias do romance histórico, suas oscilações etc., como indicadas nas páginas anteriores, antes de ceifarem sua existência, num “período de decadência”, conforme alega Lukács, fazem com que a própria historicidade do romance de temática histórica tome novos contornos, distintos do modelo pós-flaubertiano. No caso do escritor catarinense, o romance é tematizado por um encontro com a memória que cria movimento exigindo a reconstrução dos fragmentos do passado, cuja dispersão vai pouco a pouco nos apresentando certa dinâmica de um período histórico nacional. A descoberta de um baú, os lapsos de memórias da avó prestes a falecer, entre outras situações, engendram a saga de uma família por terras brasileiras e paraguaias, desde a Guerra do Paraguai, culminando na Segunda Guerra Mundial, de modo que as memórias destes descendentes alemães são ideologicamente descortinadas pelo modo de vida de uma vila chamada Paraizo, já no período da Ditadura Militar (1964-1985).

O romance *Paraíso-paraguay* perpassa mais um século na vida de uma família (indefinida pela omissão do sobrenome na trama), mas traz uma interpelação ao leitor para a história do presente: herança que marca o passado como pré-história do presente, dado o contexto cultural e político de um ponto específico do sul do país. A vida popular não é figurada pelos acontecimentos grandiosos da família, mas a partir de como certos acontecimentos deixam sua marca nela. Na figuração histórica, as últimas décadas reverberam no romance por meio da vivificação daqueles discursos e ações das personagens que, pela reconstrução das memórias dos mais velhos, em tom sutil e direto, são interligadas com um Brasil atual de forma contingente, e não como necessidade: um país que, dada as fissuras do passado, é marcado pela violência escravagista e por ideais Iluministas jamais realizáveis, mas que se constituiu naquilo que chamamos de “identidade nacional”. Diferente um pouco do modelo lukacsiano, mas sem desconsiderá-lo, a persistência do romance histórico pode ser viabilizada, tanto pelo material histórico distinto quanto pelo deslocamento da forma épica que foge ao consagrado e surrado cânone europeu.

Em resumo, ao considerar o caráter aberto e dinâmico da matriz lukacsiana, a despeito de alguns equívocos, o seu “método” permite ampliar nossa compreensão

sobre essa trajetória do romance. E assim, para finalizar com uma asserção de Ference Féher, no ensaio “O romance está morrendo?” (1997):

Não é da natureza da estética vaticinar, tentar esboçar novos modelos do gênero épico. Mas tendo como base o que precede, podemos dizer que qualquer sonho sobre a ressurreição da epopeia ou do “épico” antigo é apenas ilusão romântica, a continuidade orgânica que alimentou o poema épico desapareceu para sempre. O caminho a seguir leva, aí também, à conservação das aquisições devidas à épica burguesa e simultaneamente à sua transformação. A essência da estrutura responde a uma missão funcional: mesmo nos seus espécimes mais fetichistas, o romance reforça, no leitor, a consciência de ser o filho da *sociedade social*; [...] como forma, o romance traça perfeitamente os limites até onde a humanização poderá crescer no seio dessa sociedade e, para o leitor, esta é a mais salutar “*carthasis*” (Féher, 1997, p. 103, grifos do autor).

Portanto, o que Féher busca sintetizar, usando do próprio método de Lukács, se assim podemos dizê-lo, é como a historicidade dos gêneros artístico-literários se apresenta para nós não como uma impossibilidade de realização da figuração romanesca (no caso aqui, até do próprio *realismo*), mas como tais amplificações de resistência criativa da qual o realismo vai emergir na épica moderna. Deste modo, o romance, como forma épica da modernidade capitalista, espelha – esteticamente – em seus conteúdos, o seu *ethos*, portanto, os estranhamentos presentes nesta mesma sociabilidade. O romance é seu filho, mas pode ser também sua negação.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A perspectivação lukacsiana de tratar o aspecto da narrativa literária a partir da periodização concreta da história consiste numa contribuição marxista para a teoria dos gêneros artístico-literários de relevo (Silva, 1998). Em nossa dissertação, por meio de uma revisão bibliográfica e conceitualmente direcionada, buscamos mostrar que a concepção de realismo, segundo o autor, não se limita a um modelo estanque ou pré-figurativo, mas se dá na compreensão orgânica da vida tal como ela é enredada aos temas literários pelos literatos, já que a abstração só possui vida nos limites do sujeito, ao passo que a possibilidade concreta pressupõe, por outro lado, a interação desse sujeito com as realidades de fato e com os fatores objetivos da vida<sup>73</sup>. A partir disso, a particularidade artística é aquela na qual a própria composição da obra é capaz de conceber um enriquecimento na própria subjetividade criativa socialmente intercambiada. *Eis o pressuposto da autonomia da arte.*

Ainda para Lukács, vale frisar, a obra artística é autônoma na medida em que seu conteúdo criativo não se perde em meio às imposições subjetivas de seus criadores, o que também seria chave para a concepção de realismo no autor. O argumento de Ana Cotrim, seguindo o lastro lukacsiano, é o de que, na arte, se configura “a totalidade intensiva da vida, que consiste na coerência interna acabada da obra em que se acham plasmadas as forças definidoras da existência específica, movimento e posição da porção da realidade no conjunto do processo da vida” (Cotrim, 2016, p. 215). Interpretamos que a função própria da arte é entendida como o desvendamento da aparência fetichizada da realidade como aparência, bem como sua dissolução nos processos reais. É mediante a recuperação da crítica de Lukács que compreendemos as formas de degradação do conteúdo artístico em um tempo histórico determinado (no caso da literatura realista), e o que se tem como mote é a sua “intransigente defesa do realismo” (Cotrim, 2016, p. 84).

Dito isso, nosso problema central residiria no seguinte aspecto: o que está em questão, no caso do “problema da forma”, isto é, da épica moderna, que acompanhou Lukács ao longo de sua trajetória intelectual? Inferimos que, na via de “consolidação mediante uma sistematização estética na fase de maturidade” (Gallo, 2022), a

---

<sup>73</sup> Esse argumento também se encontra em *Realismo crítico hoje* [1957] (Lukács, 1969), em que o autor se opõe às vanguardas e em favor do realismo.

historicidade romanesca é primordial em *O romance histórico* para a teoria estética de cunho marxista. Desta maneira, na estética de Lukács há elementos de uma incorporação histórico-filosófica de problemas estéticos imanentes, sem que se desvinculem os problemas de sua base social conjuntural, ou seja, as contradições da sociabilidade moderna e sua historicidade se entrelaçam. Em resumo, se a letra é de cunho marxista, seu espírito também é hegeliano (Silva, 1998). O desenvolvimento social e a perspectivação estética do filósofo húngaro, ao dar primazia à “continuidade”, e não à “ruptura”, é corroborado também pela historicização de seus conteúdos. Dessa forma, em acordo com a visão de Oldrini:

Em todo caso, uma coisa é certa: “continuidade” não pode de modo algum significar, muito menos para a estética, desconhecimento do processo desencadeado pela virada dos anos de 1930. Que categorias singulares, complexos problemáticos singulares do início reaparecem também, mais adiante, relacionam-se com o ponto de ruptura (Oldrini, 2017, p. 236).

Sem a pretensão de exaurir a investigação proposta, nosso enfoque de pesquisa, ainda que de modo não exaustivo, se organizou a partir das bases da postulação conceitual do autor segundo as concepções de realismo (vinculado à teoria do reflexo)<sup>74</sup> e a noção de historicidade que perpassa seus trabalhos de fôlego (Lukács, 2011a, Lukács, 2021) – ambos conteúdos críticos que pressupõem a defesa da autonomia da arte. Portanto, interessou-nos aqui somente a sumarização e localização dos temas em ensaios e textos pontuais para fundamentação teórico-conceitual de acordo com o percurso adotado, sopesando em *O romance histórico*.

Quem também oferece um quadro panorâmico interessante a respeito da discussão em que se insere Lukács é o crítico literário inglês Terry Eagleton. Em um de seus trabalhos, Eagleton expõe que os conteúdos da fase marxista do pensador húngaro detêm-se na ideia da “forma literária” e sua transitoriedade conceitual, o que liga *A teoria do romance* a *O romance histórico* (1936). No capítulo “Conteúdo e forma”, em seu livro *Marxismo e crítica literária (Marxism and Literary Criticism)* (1976), ele expõe o seguinte:

Lukács rejeitou esse pessimismo cósmico quando se tornou marxista [em relação à *Stimmung* (atmosfera) de *Teoria do romance*]; mas grande parte de sua obra posterior sobre o romance mantém as ênfases hegelianas de *A teoria do romance*. Para o marxista Lukács, de *Ensaio sobre o realismo* e *O Romance Histórico*, os maiores artistas são aqueles que conseguem recapturar e recriar uma totalidade harmônica da vida humana. Em uma sociedade em que o geral e o particular, o conceitual e o sensorial, o social e

---

<sup>74</sup> Assunto é discutido com mais clareza, além de *O romance histórico*, *Goethe e seu tempo* etc., por Lukács no ensaio “Arte e verdade objetiva” [1934] (Lukács, 1966a). Todos neste decênio de 1930.

o individual estão cada vez mais separadas pelas “alienações” do capitalismo, o grande escritor as reúne dialeticamente em uma totalidade complexa. Sua ficção, portanto, espelha, de forma microcós mica, a totalidade complexa da própria sociedade (Eagleton, 2003, p. 26, tradução nossa).

Em síntese, as consequências mais diretas do pensamento lukacsiano consistem em que, assimilando certos matizes ideológicos e estéticos, ele consolidou um “modelo” de crítica que compreende o movimento do objeto. Tal consolidação se refere à relação entre arte e sociedade, à *defesa do realismo e da autonomia da arte*, as quais são constituintes de novos sentidos de mundo (segundo o contexto da luta antifascista). Neste ponto, podemos citar as palavras de Peter Bürger. Segundo o teórico alemão, em *A teoria da vanguarda* [1974], “Lukács conserva a obra de arte orgânica (ele a chama de realista) como norma estética, e por isso vê como decadentes a obra de vanguarda” (Bürger, 2000, p. 152, tradução nossa). Nota-se, pois, o esforço de Lukács a partir de “sua construção histórico-filosófica (a saber, a impossibilidade de um realismo burguês posterior a 1848 ou a 1871), para admitir também um realismo burguês no século XX” (Bürger, 2000, p. 154, tradução nossa). Essa posição resultará na rejeição do modernismo, definido como a tendência vanguardista de expressão da alienação na sociedade capitalista avançada. No entanto, Bürger, ao colocar em discussão as concepções tanto de Adorno<sup>75</sup> quanto as de Lukács sobre as vanguardas, explicita o seguinte:

A renúncia de Lukács e Adorno a uma discussão da função social da arte se compreende quando vemos que eles fazem da estética da autonomia – ainda que modificada – o centro das atenções de suas análises. Mas a autonomia estética implica uma determinada função da arte, ao fazer desta uma esfera social distanciada da existência cotidiana da burguesia, ordenada conforme a racionalidade dos fins e criticável em tal medida (Bürger, 2000, p. 44, tradução nossa).

As ressonâncias das ideias de Lukács são amplas, mas aqui importa tão somente suas bases referentes aos conteúdos elencados e aos problemas centrais da discussão. Na visão de Bürger, o debate entre Lukács-Adorno apresenta o esforço materialista da compreensão da cultura burguesa tardia. Neste sentido, por vias distintas e até mesmo antagônicas, tanto Adorno quanto Lukács defendiam a “autonomia da arte”. Assim, como demarcado, as incorporações do marxismo na

<sup>75</sup> A menção de Theodor Adorno aqui é apenas situacional, pois não se trata de um “contraponto” entre ambos os autores no escopo dessa dissertação, ou de analisar tais concepções estéticas a fundo neste trabalho dissertativo, mas de mostrar a relevância teórica da discussão que se seguiu. Na exposição de Carlos Machado (2016), ele argumenta na seguinte direção: “Como Adorno observa bem, Lukács condena nas obras o que deveria ser condenado na própria sociedade: a reificação crescente da existência humana” (Machado, 2016, p. 179). Adorno elabora uma ferenha crítica em resposta a *Realismo crítico hoje*. Sobre a polêmica, ver: Machado (2016).

filosofia estética lukacsiana abriram espaços para discussões com maiores amplitudes, tanto em intérpretes quanto de seus críticos. Portanto, o que temos aqui não é uma incorporação da estética em sua perspectiva marxista já adotada, mas a adoção do marxismo, dado o contexto sociopolítico da época, na estética. Em *O romance histórico* isso é precisamente notável.

Em suma, se o mérito lukacsiano pode ser reconhecido pelo enfrentamento direto dos problemas e ressignificações dos gêneros artístico-literários, isto é, pela tipificação e a especificação, isto demanda um trabalho de largo alcance. O que não significa, por consequência, que a produção marxista no campo da estética e estudos literários deva, por consequência, acomodar-se. Com êxitos e limites, salientamos a significância teórico-filosófica de *O romance histórico*, seja para reafirmar seus pressupostos, seja para repensar suas conclusões.



## 6 REFERÊNCIAS

### *Primárias*

- LUKÁCS, György. **A alma e as formas** [1911]. Tradução Rainer Patriota. 1º edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- LUKÁCS, György. A fisionomia intelectual dos personagens artísticos [1936]. *In: **Marxismo e teoria da literatura***. Seleção e tradução Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968b, p. 165-214.
- LUKÁCS, György. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica [1916]. Tradução, posfácio e notas José Marcos Macedo. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000.
- LUKÁCS, György. Arte y verdad objetiva [1934]. *In: **Problemas del realismo***. Traducción Carlos Gerhard. México/DC: Fondo de Cultura Económica, 1966a, p. 11-54.
- LUKÁCS, György. Balzac: *Les Illusions Perdues* [1935]. *In: **Ensaio sobre literatura***. Prefácio Leandro Konder. 2º edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968c, p. 101-122.
- LUKÁCS, György. **Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas**. Darmstadt: Luchterhand, 1981.
- LUKÁCS, György. **Essays on Realism**. Edited and introduced by Rodney Livingstone, translated by David Fernbach. Massachusetts: MIT Press, 1981.
- LUKÁCS, György. **German Realists in the Nineteenth Century**. Translated Jeremy Gaines and Paul Keast. Edited with an introduction and notes by Rodney Livingstone. Massachusetts: MIT Press, 1993, p. 157-247.
- LUKÁCS, György. **Goethe e seu tempo**. Tradução Nélio Schneider, Ronaldo Fortes. Revisão Ronaldo Fortes e José Paulo Netto. 1º edição. São Paulo: Boitempo, 2021.
- LUKÁCS, György. **Goethe y su época**. Traducción Manuel Sacristán. Ciudad México: Grijalbo, 1968a.
- LUKÁCS, György. Grandeza y decadencia del expresionismo [1934]. *In: **Problemas del realismo***. Traducción Carlos Gerhard. México-DC: Fondo de Cultura Económica, 1966a, p. 217-258.
- LUKÁCS, György. **História e consciência de classe**: estudos sobre a dialética marxista [1923]. Tradução Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LUKÁCS, György. **Introdução a uma estética marxista** [1957]. Tradução Leandro Konder e Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Instituto Lukács, 2018a.
- LUKÁCS, György. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. *In: **Arte e sociedade***: escritos estéticos 1932-1967. Organização, introdução e tradução de José Paulo Netto e Carlos Nelson Coutinho. 2º edição. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: UFRJ, 2011b, p. 87-120.

LUKÁCS, György. Las contradicciones del progreso y la literatura [1940]. *In: Escritos de Moscú: estudios sobre política y literatura*. Traducción Miguel Vedda, Martin Koval. 1° ed. Buenos Aires: Gorla, 2011, p. 103-112.

LUKÁCS, György. Marx e o problema da decadência ideológica [1936]. *In: Marx e Engels como historiadores da literatura*. Tradução Nélio Schneider. 1° edição. São Paulo: Boitempo, 2016, p. 99-156.

LUKÁCS, György. Meu caminho para Marx [1933]. *In: Socialismo e democratização: escritos políticos (1956-1971)*. Organização, introdução e tradução Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008, p. 37-54.

LUKÁCS, György. Moses Hess and the Problems of Idealist Dialectics [1926]. *In: Tactics and Ethics, 1919-1929*. The Questions of Parliamentarianism and other Essays. London/New York: Verso, 2014a, p. 181-223.

LUKÁCS, György. Narrar ou descrever? Uma discussão sobre naturalismo e formalismo [1936]. *In: Ensaios sobre literatura*. Prefácio Leandro Konder. 2° edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 43-100.

LUKÁCS, György. **Realismo crítico hoje**. Tradução Ermínio Rodrigues. Brasília: Coordenada, 1969.

LUKÁCS, György. **O jovem Hegel e os problemas da sociedade capitalista** [1948]. Tradução Nélio Schneider. Revisão técnica e notas José Paulo Netto e Ronaldo Vielmi Fortes. 1° edição. São Paulo: Boitempo, 2018.

LUKÁCS, György. O romance como epopeia burguesa [1934]. *In: Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Organização, introdução e tradução de José Paulo Netto e Carlos Nelson Coutinho. 2° edição. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011, p. 193-244.

LUKÁCS, György. **O romance histórico** [1936]. Tradução Rubens Enderle, apresentação Arlenice Silva. São Paulo: Boitempo, 2011a.

LUKÁCS, György. **Pensamento vivido**: autobiografia em diálogo. Tradução Cristina Alberta Franco. Revisão técnica Ester Vaisman, Mônica Hallak da Costa e Leonardo de Deus. São Paulo: Instituto Lukács, 2017a.

LUKÁCS, György. Thomas Mann on the Literary Heritage [1936]. *In: Essays on Thomas Mann*. Translated by Stanley Mitchell. London: Merlin Press, 1964, p. 144-159.

LUKÁCS, György. Trata-se de realismo! [1938]. *In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Um capítulo da história da modernidade estética: o debate sobre o expressionismo*. 2° edição. São Paulo: UNESP, 2016, p. 247-283.

### **Secundárias**

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, mar., n. 77, p. 205-220, 2007.

ARAÚJO, Paula Alves Martins. A sombra do progresso: Lukács, Balzac e as contradições do realismo. **Verinotio**, Rio das Ostras-RJ, v. 27, n. 2, mar., p. 182-221, 2022.

ARAÚJO, Paula Alves Martins. **Georg Lukács e o espectro do realismo**. 208 f. 2016. Orientação Profa. Dr. Betina Bischof. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

ASSIS, Machado de. **50 contos de Machado de Assis**. Seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

AUERBACH, Erich. **A novela no início do renascimento**: Itália e França. Tradução Tércio Redondo. Posfácio Leopoldo Waizbort, prefácio Fritz Schalk. São Paulo: Editora 34, 2020.

BÜRGER, Peter. **La teoría de la vanguardia**. 3º edición. Traducción Jorge García. Prólogo Hélio Piñon. Barcelona: Península, 2000.

CARLI, Ranieri. **A estética de György Lukács e o triunfo do realismo na literatura**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.

CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**. Posfácio de Willi Bolle. 1º edição. São Paulo: Faro Editorial, 2013.

COTRIM, Ana. **Literatura e realismo na estética de György Lukács**. Prefácio Miguel Vedda. 1º edição. Porto Alegre: Zouk, 2016.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Lukács, Proust e Kafka**: literatura e sociedade no século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DUARTE, Pedro. **Estio do tempo**: romantismo e estética moderna. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

EAGLETON, Terry. **Marxism and Literary Criticism** (With a new Preface by the Author). London/New York: Routledge, 2003.

FÉHER, Ferenc. **O romance está morrendo?** Tradução Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

FERREIRA, Aline. **Literatura e sociedade nos escritos dos anos 1930 de Georg Lukács**, 172 f. 2019. Orientador: Prof. Dr. Nildo Silva Viana. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Sociologia (UFG).

FREDERICO, Celso. Cotidiano e arte em Lukács. **Revista do Instituto Estudos Avançados**, São Paulo, n. 14, v. 40, p. 299-308, 2000.

GALLO, Renata Altenfelder. A concepção de forma artística nas estéticas de juventude e maturidade de György Lukács. **Anuário Lukács**, 2021, p. 247-284.

HEGEL, Georg. **Estética**: a poesia. Vol. VII. 2º edição. Tradução Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães editores, 1980.

JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível? **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, mar., n. 77, p. 185-203, 2007.

KELEMAN, János. Art's Struggle for Freedom: Lukács, the Literary Historian. *In*: THOMPSON, Michael (org). **Lukács Reconsidered**: Critical Essays in Politics,

Philosophy and Aesthetics. London/New York: Continuum International, 2011, p. 110-127.

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

KURKDJIAN, Anouch. O romance e o mundo moderno, o romance é o mundo moderno: forma romance e modernidade na Teoria do romance de Georg Lukács. **Anuário Lukács**, 2022, p. 239-272.

LABES, Marcelo. **Paraíso-paraguay**. 2º edição. Florianópolis: Caiaponte, 2021.

LÖWY, Michael. **A evolução política de Lukács (1909-1929)**. Tradução Heloísa Helena A. Melo. São Paulo: Cortez, 1998.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. **As formas e a vida: estética e ética no jovem Lukács (1910-1918)**. São Paulo: UNESP, 2004.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. **Um capítulo da história da modernidade estética: o debate sobre o expressionismo**. 2º edição. São Paulo: UNESP, 2016.

MARX, John. The Historical Novel after Lukács. *In*: BEWES, Timothy; HALL, Timothy (orgs.). **Georg Lukács: The Fundamental Dissonance of Existence: Aesthetics, Politics, and Literature**. New York: Continuum Group, 2011, p. 188-202.

MÉZSÁROS, István. **A revolta dos intelectuais na Hungria: dos debates sobre Lukács e sobre Tibor Déry ao Círculo Petöfy**. Tradução João Pedro Alves Bueno. Revisão técnica Claudinei Rezende. 1º edição. São Paulo: Boitempo, 2018.

OLDRINI, Guido. **György Lukács e os problemas do marxismo do século XX**. Tradução Mariana Andrade. Maceió: Coletivo Veredas, 2017.

OTSUKA, Edu Teruki. Lukács, realismo, experiência periférica (anotações de leitura). São Paulo, **Literatura e Sociedade**, [S. l.], v. 15, n. 13, p. 36-45, 2010.

PATRIOTA, Rainer. **A relação sujeito-objeto na Estética de Lukács**. 284 f. 2010. Orientação Profa. Dr. Ester Vaisman. Belo Horizonte. Tese de Doutorado em Filosofia, FAFICH/UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 29º edição. Prefácio Álvaro Lins. São Paulo: Martins Editora, 1971.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. **As ideias estéticas de Marx**. 2º edição. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

SILVA, Arlenice. **Estética da resistência: a autonomia da arte no jovem Lukács**. 1º edição. São Paulo: Boitempo, 2021.

SILVA, Arlenice. Georg Lukács: autonomia e heteronomia da arte. *In*: ALMEIDA, Jorge de (org). **Pensamento alemão no século XX: grandes protagonistas e recepção das obras no Brasil**, vol. II. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 98-133.

SILVA, Arlenice. **O épico moderno: o Romance Histórico de Györg Lukács**. 217 f. 1998. Orientação Prof. Dr. Paulo Eduardo Arantes. São Paulo. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP).

TERTULIAN, Nicolas. **Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético**. Tradução Renira Lisboa Lima. São Paulo: UNESP, 2008.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. **Revista Letras**, Curitiba, n. 43, p. 49-59, 1994.

WEINHARDT, Marilene. Repensando o romance histórico. **Revista Versalete**, Curitiba, vol. 7, n. 12, jan./jun., p. 320-333, 2019.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

### ***Bibliografia complementar***

LUKÁCS, György. **Le roman historique**. Traduction Robert Saille. Préface de Claude-Edmonde. Paris: Payot, 1965.