

CONSIDERAÇÕES ACERCA DA CONCEPÇÃO DE ROMANCE NOS ESCRITOS “A TEORIA DO ROMANCE” (1914-15) E “O ROMANCE COMO EPOPEIA BURGUESA” (1935), DE GEORG LUKÁCS

Renata Altenfelder Garcia GALLO¹

RESUMO: Este estudo busca delinear e comparar o conceito de romance em dois períodos distintos da trajetória intelectual de Georg Lukács, filósofo húngaro. Para tanto, foram selecionadas duas obras do autor: “A Teoria do Romance” e “O Romance como epopeia burguesa”. Ambos os estudos afirmam que o gênero romanesco ocupa na sociedade burguesa o lugar que a epopeia ocupou no mundo antigo. Entre outras questões, Lukács ainda trata nestes escritos do surgimento do romance, bem como teoriza acerca dos aspectos formais e contedísticos do gênero. Entrementes, os referenciais teóricos utilizados pelo autor nas duas obras estudadas são distintos. Em “A teoria do romance”, publicada entre 1914 e 1915, seu pensamento se caracterizava pela transição do pensamento idealista subjetivo para o objetivo – em outras palavras, de Kant para Hegel. Em “O Romance como epopéia burguesa”, ensaio publicado em 1935, o pensamento de Lukács é marcado pela transição Hegel - Karl Marx.

Palavras-chave: Georg Lukács, romance, Hegel, Marx, estética.

ABSTRACT: This study aims to delineate and compare the novel concept of two distinct periods of the intellectual history of Georg Lukács, Hungarian philosopher. To this end, we selected two works of the author, "The Theory of the Novel" and "The novel as an epic bourgeois". Both studies say that the novel in bourgeois society takes the place that occupied the epic in the ancient world. Among other issues, Lukács still works in these writings about the emergence of the novel, and about the formal and material aspects of the gender. Meanwhile, the theoretical references used by the author in these two works are different. In "The Theory of the Novel," published between 1914 and 1915, Lukács' thought was characterized by the transition from Kant to Hegel. In "The novel as an epic bourgeois", published in 1935, Lukacs' thought is marked by the transition from Hegel to Karl Marx

Key-words: Georg Lukács, novel, Hegel, Marx, aesthetics.

Introdução

Ao longo deste estudo, realizaremos um estudo comparado acerca da concepção de gênero romanesco em dois momentos distintos do pensamento estético de Georg Lukács. Para

¹Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), orientada pelo professor doutor Carlos Eduardo O. Berriel. Licenciada em Letras Português-Inglês pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC).

tanto, foram selecionadas duas obras que versam acerca do romance, são elas “A Teoria do Romance”, publicada entre 1914-1915, obra juvenil do filósofo húngaro, e “O romance como epopeia burguesa”, publicada em 1935.

Na primeira seção do trabalho, apresentamos brevemente a obra de juventude lukacsiana “A Teoria do Romance”, observando as influências metodológicas que deram origem à obra, a definição de romance, seus aspectos formais e contedústicos. Na segunda seção, descrevemos as ideias mais fundamentais de “O romance como epopeia burguesa”, trazendo ao leitor a definição de Lukács acerca do gênero romanesco, sua origem e os referenciais teóricos do autor na construção do ensaio. Por fim, compararemos a concepção de romance nos dois textos que nos propomos a estudar.

2. “A Teoria do Romance” (1914-15)

“A Teoria do Romance” surge em meio à eclosão da primeira guerra mundial e sob um constante estado de incertezas da cultura contemporânea frente à situação mundial. Essa produção juvenil, como afirma Lukács, caracteriza-se pela transição da influência em seu pensamento do idealismo subjetivo para o objetivo - em outras palavras, de Kant para Hegel -. Ainda é possível observarmos a influência constante da ciência do espírito, cujos autores mais auferidos são Dilthey e Simmel.

“A Teoria do Romance” está estruturada em duas partes: a primeira², denominada “As formas da grande épica em sua relação com o caráter fechado ou problemático da cultura como um todo”, trata da questão da perda da totalidade, fator este que distinguiria o mundo moderno – o qual possui como gênero de representação artística mais adequado o romance – do mundo clássico – onde a epopeia é o gênero característico -. A partir deste cenário, são discutidas as consequências da perda da totalidade para as formas literárias.

Lukács inicia a obra discorrendo sobre o tempo da grande épica, enfatizando que, naquele período histórico, o homem não possuía dúvidas ou questionamentos, pois contava com as respostas antes de ter que formular as perguntas. Havia, neste momento, um mundo orgânico, onde a separação entre homem e mundo não era capaz de abalar a estrutura homogênea e a

² Esta primeira parte da obra, como diz Lukács em seu prefácio de 62 acerca de seu ensaio de juventude, é mais genérica e definida quase que, integralmente, por Hegel. Tanto a ideia de totalidade e sua presença distinta nos contextos da épica e do drama, como a noção histórico-filosófica da continuidade e correspondência entre epopeia e romance são definidas pelas ideias presentes na “Estética” hegeliana.

totalidade presente na relação sujeito mundo. Vivia-se uma organicidade imanente, onde a noção idêntica de vida e essência era bem marcada.

A fim de explicar o processo de transformação dos gêneros - que vai da literatura do período épico à do período da era burguesa -, Lukács apresenta três grandes formas de configuração do mundo: a epopéia, a tragédia e a filosofia.

Na epopeia, vê-se que a essência não está determinada em sua totalidade e a existência requer uma sucessão de “aventuras” para que possa se constituir como tal. Sendo assim, Lukács aponta o seguinte questionamento realizado neste momento histórico: Como a vida pode se tornar essencial?³ Segundo o autor, já é perceptível nesta quadratura um esvaziamento da substância, pois perguntas começam a ser formuladas e a relação sujeito objeto, como um todo orgânico e fechado, começa a se alterar.

No ambiente da tragédia obtêm-se uma resposta para o questionamento introduzido pela epopéia e, a partir dessa resposta, outro questionamento é lançado: Como a essência⁴ torna-se vida (existência)? Ao conceber essa indagação, a alma perde a imanência da essência, tornando-se esta última a única realidade transcendental. Notamos que a relação com a essência aqui se altera, vai se esvaziando, indo da imanência à transcendência e, assim, percebe-se a essência já instalada no mundo transcendente. É neste contexto que a filosofia surge: o homem se divorcia do seu meio e torna-se um ser solitário que não vive mais na totalidade de um mundo perfeito e homogêneo. Torna-se o homem um indivíduo que vive numa constante tensão entre o singular e o universal. Este novo contexto originará o ambiente do romance – o épico moderno -.

Percebemos que o eixo que norteia a historicização das categorias estéticas propostas por Lukács é o elemento da totalidade, retomado pelo autor da teoria de Hegel.

A utilização que Hegel faz do termo totalidade sofre variação, contudo o uso mais frequente nos remete à concepção de que a “totalidade é um todo⁵ abrangente” (INWOOD, 1997, p. 309).

³ Para Lukács, este também será o questionamento central do romance (Como a vida se torna essência?). Todavia, a questão se colocará de maneira distinta para ambos os gêneros devido ao contexto histórico-filosófico em que surgem.

⁴ É importante ressaltar que, na tragédia, a essência do herói já fora estabelecida *a priori*, bem como caracteriza-se por ser sempre imperfeita, sendo intrínseca a ela uma falha trágica (*hamartia*).

⁵ Em sua Estética, Hegel afirma que uma tragédia é um “todo”, pois figura um fragmento do mundo grego. Um poema épico - nos remetemos precisamente a Homero - é uma “totalidade plenamente unificada” (*einheitvolle Totalität*), pois figura o mundo grego e as ações de seu herói em sua completude, integralmente. Para Hegel, toda grande obra de arte é uma totalidade em si (*Totalität in sich*).

Uma totalidade abarca em Hegel três momentos distintos: 1) o da universalidade 2) o da particularidade e 3) o da individualidade. Senso assim, o autor concebe “que o universal é um gênero cujas espécies são o universal, o particular e o individual; uma totalidade como a idéia lógica, cujas três partes são, respectivamente, universal, particular e individual, pode ser vista como uma especificação particular de um universal superior (que é apenas ele próprio com um aspecto diferente) e é, portanto, o universal como tal, ao lado do particular (natureza) e do individual (espírito)” (INWOOD, 1997, p. 309).

O conceito de totalidade no jovem Lukács de “A Teoria do Romance” ainda é bastante abstrato e problemático. A aspiração à totalidade sobre a qual Lukács continuamente se refere na obra é vista como uma “reivindicação utópica”, a qual consiste na tentativa do personagem romanesco a um retorno ao sentimento de organicidade e completude que a vida harmônica do mundo antigo gerava aos homens de uma comunidade. Será esta aspiração sempre utópica, visto que os dados histórico-filosóficos da vida burguesa jamais permitirão a organicidade e a harmonia presentes em outrora.

A ideia de totalidade de Lukács esbarra na abstração do próprio conceito, pois o autor não consegue estreitar os nexos entre as categorias da singularidade, particularidade e universalidade na construção da totalidade e não consegue manejar devidamente a dialética como movimento próprio da totalidade. Advém desses problemas mencionados, a visão abstrata e carente de mediações da realidade em “A Teoria do romance”, bem como a falta de vinculação entre os dados históricos e filosóficos apontados pelo autor e a realidade objetiva.

Quando a totalidade da vida não é mais um elemento espontâneo, há, logo, que se construir pela forma essa totalidade. É este o ofício dos grandes escritores.

Quando atribuída ao autor a tarefa de criação de uma totalidade ficcional, visto que não é mais possível ao romance a apropriação da realidade objetiva, engendra-se uma questão ética. Este fato ocorre pois a intenção do autor se torna o fator que configurará todos os elementos para a construção do romance, tal como o destino do herói e suas respostas e reações perante o mundo e a sociedade.

O caminho, o objetivo e o objeto da busca do herói romanesco nunca podem ser dados *a priori* pelo autor da obra, pois o substrato histórico onde eles estão inseridos não mais permite conhecer os caminhos e as respostas antes da formulação das perguntas. Acometido desse erro, o romancista incorrerá no falseamento da realidade histórica figurada no romance.

A missão atribuída ao herói romanesco é a busca da totalidade do ser, do autoconhecimento (ideal), trilhada em um mundo fragmentado e vazio de sentido. Depois de alcançada a meta, o ideal conquistado pelo herói figurará como sentido essencial para a organicidade da vida. Contudo, a diferença entre ser e dever-ser não é superada, pois o quadro histórico-filosófico não mais a permite, o que torna a trajetória do herói irônica. Dessa forma, figura-se uma eterna luta travada entre realidade e ideal, desejo e impossibilidade de realização do homem no mundo.

Os personagens do romance são indivíduos solitários vivendo num mundo abandonado por deus. Sua tarefa, então, é a construção de seu próprio destino. Os heróis romanescos têm de se constituir e se definir através do projeto existencial que escolheram para si. Sendo assim, o romance narra a trajetória da alma do protagonista que, através do contato e das aventuras que trava com o mundo, põe a si mesmo em prova para que sua essência seja encontrada.

Como já dito anteriormente, a organicidade no romance nunca é legítima, mas antes uma arquitetada composição do autor que terá de integrar partes independentes ao todo. Para isso, o romance deve ser biográfico, figurando, assim, o indivíduo problemático - para quem as ideias tornaram-se ideais inalcançáveis -.

Sendo biográfico, o romance se configura tendo como limite a experiência de seu protagonista na busca do sentido da vida. Os demais personagens são estruturas integradas que ganham sentido devido ao destino do protagonista, que é o fio condutor da narrativa. Articulados à trajetória do herói, os elementos descontínuos e vazios de sentido passam a ser vistos como unidade. Outra característica da composição biográfica é que ao personagem protagonista é atribuído um alto valor, no sentido deste ser capaz de produzir e criar todo um mundo interior e exterior por sua experiência, além de ter que mantê-lo em equilíbrio⁶.

Importante é a ressalva de que o personagem só é significativo à medida que sua vida seja “a representante típica daquele sistema de ideias e ideais vividos que determina regulativamente o mundo interior e exterior do romance” (LUKÁCS, 2000, p.83). Somente imbuído dessas exigências o personagens estará apto a revelar uma problemática contida no mundo – o que lhe confere também uma existência problemática.

⁶ É importante lembrarmos que o herói romanesco se constitui como indivíduo no sentido de que sua interioridade adquiriu vida própria posteriormente ao seu sentimento de alheamento relativo à realidade exterior. A diferença essencial entre o herói dos tempos homéricos e o herói romanesco reside que, na épica, os heróis não puderam se constituir como indivíduos por estarem seus destinos unidos aos destinos da comunidade. No romance, seus protagonistas atingem o status de indivíduo.

A vida do herói romanesco é problemática justamente pelo romance figurar aquilo que poderia ser chamado de “epopeia da individualidade”, cujo imperativo do herói consiste na afirmação: “*I go to prove my soul*”. Essa epopeia consiste no desenvolvimento complexo da individualidade ao longo do decurso temporal, decurso este que se desenvolve em uma quadratura histórico-filosófica - mundo burguês - que gera espaços para o desenvolvimento da individualidade.

Esta busca de indivíduos por um sentido é caracterizada problemática, pois como, em um mundo degradado, pode-se buscar a realização plena e autêntica das potencialidades do homem? Como pode a relação singularidade universalidade neste novo mundo, que se põe como entrave à realização do indivíduo, acontecer sem conflitos? E, ainda, como pode ser configurado o destino de um personagem em uma realidade que *a priori* já lhe é estranha?

Além dessas questões, a problematidade consiste também na falta de objetivos imediatos dados ao personagem. Ele deve, ao longo de um processo, construir o seu próprio destino em busca do autoconhecimento. Nada lhe é dado previamente.

Valorizada ao extremo e objeto primeiro da configuração romanesca, essa interioridade encerrada em si mesma acarreta o isolamento progressivo do personagem, que o permite mostrar-se capaz de expor certa problemática do mundo que o cerca. Este solipismo é uma característica bastante marcante do jovem Lukács e aparece ao longo de toda “A Teoria do Romance”, bem como permeia outra importante obra juvenil do filósofo, “A alma e as formas”.

Advém desse solipismo, aquilo que pode ser chamado de disjunção metafísica entre vida empírica e sentido (atividades normativas). O jovem Lukács acreditava que a vida empírica por si só não poderia gerar conteúdos suficientes para que o homem se sentisse plenamente realizado; pelo contrário, é a condição histórico-filosófica do mundo moderno que cindiu aquela identidade entre vida e sentido que havia no mundo grego e que se torna um entrave para a realização plena das potencialidades humanas.

Como consequência de um mundo novo que não mais possibilita qualquer união entre vida empírica e sentido, o homem tem, conseqüentemente, que se isolar em sua subjetividade, trilhando um caminho individual cujo sentido só pode ser hipoteticamente atingido através de um

projeto existencial individual onde mundo empírico e mundo subjetivo raramente possuem pontos convergentes⁷.

Toda essa questão da disjunção metafísica entre vida empírica e sentido (atividades normativas) caminha, no campo estético do jovem Lukács, para a compreensão de que “[...] se a vida ordinária é impossível, a impossibilidade é compensada pela vivência propiciada pelas obras de arte; a vida autêntica – a realização não estranhada dos valores humanos – só é possível na arte” (PATRIOTA, 2010, p. 84).

Falaremos agora de outro elemento fundamental na composição romanesca: a ironia. Seguimos citando a definição de Lukács acerca do tema:

Para o romance, a ironia é essa liberdade do escritor perante deus, a condição transcendental da objetividade da configuração. Ironia que, com dupla visão intuitiva, é capaz de vislumbrar a plenitude divina do mundo abandonado por deus; que enxerga a pátria utópica e perdida da idéia que se tornou ideal e ao mesmo tempo a apreende em seu condicionamento subjetivo-psicológico, em sua única forma de existência possível (LUKÁCS, 2000, p.95, 96).

Para Lukács, a ironia tem como característica tanto apreender a frivolidade do embate homem mundo, em cujo a realidade inevitavelmente se impõe vencedora; quanto apreender a desesperança do abandono desse mesmo embate. Por configurar o triunfo da realidade sobre a subjetividade,

[...] a ironia revela não apenas a nulidade do mundo real diante de seu adversário derrotado, não apenas que essa vitória jamais pode ser definitiva e será reiteradamente abalada por novas insurreições da idéia, mas também que o mundo deve sua primazia menos à própria força, cuja grosseira desorientação não basta para tanto, do que a uma problemática interna – embora necessária – da alma vergada sob os ideais (LUKÁCS, 2000, p.87).

Na segunda parte de “A Teoria do Romance”, denominada “Ensaio de uma tipologia da forma romanesca”, Lukács elabora e descreve quatro modos de representação da busca do herói romanesco pela totalidade e pela sua realização no mundo moderno. Para distinguir esses heróis, Lukács parte do pressuposto de que o protagonista do romance ou é superior ao seu destino ou é inferior à sua humanidade⁸.

3. “O romance como epopeia burguesa” (1935)

⁷ É importante ressaltarmos que n’ “A Teoria do Romance”, diferentemente do que pode ser observado em “A alma e as formas”, o dualismo entre vida empírica e sentido (atividades normativas) é visto por Lukács como uma condição histórica, portanto superável.

⁸ Não julgamos pertinente expor as tipologias criadas por Lukács visto que selecionamos somente os aspectos formais e contedísticos mais essenciais do gênero romanesco apresentados em “A Teoria do romance”.

Em 1930, Lukács abandona a Áustria rumo a Moscou encarando aproximadamente 15 anos de exílio moscovita. Foram anos muito duros para o filósofo, onde “nem tudo podia ser dito e muita coisa podia, quando muito, ser sussurrada” (PATRIOTA, 2010, p. 119), entretanto fora este um período muito rico no tocante à produção do autor acerca dos estudos literários.

Neste contexto nasce o ensaio “O romance como epopeia burguesa”, publicado no ano de 1935, em Moscou, no volume IX da Enciclopédia Literária, este consistia num verbete para o termo romance.

O ensaio trata, fundamentalmente, do gênero romanesco, abordando suas características - sejam elas formais ou conteudísticas -, sua origem, a posição que o romance assume na sociedade burguesa, as teorias estéticas acerca do gênero e sua evolução durante o processo histórico. Há também uma discussão que nos remete ao título do ensaio: seria o romance o gênero literário que equivaleria à sociedade burguesa o que um dia o gênero épico representou para o mundo antigo?

As discussões acerca do gênero romanesco em “O romance como epopeia burguesa” mostram o salto teórico Hegel - Marx que empreende Lukács no campo da literatura.

Para o autor, a resposta para a formulação de uma teoria científica acerca do romance apresentava-se nos escritos de Engels e Karl Marx sobre arte, e é a partir da incorporação do legado desses autores que a teoria do romance lukacsiana da década de 30 superará e se distinguirá d’ “A Teoria do Romance” do jovem Lukács.

Lukács afirma que as questões específicas do campo da literatura, tais como seu surgimento, seu desenvolvimento etc., só podem ser compreendidas pela ótica do materialismo histórico de Marx.

E o materialismo histórico acentua com particular vigor o fato de que, num processo tão multiforme e estratificado como o é a evolução da sociedade, o processo total do desenvolvimento histórico-social só se concretiza em qualquer dos seus momentos como uma intrínseca trama de interações (LUKÁCS, Introdução, 2010, p.13).

Advém do materialismo histórico a função essencial do homem no desenvolvimento histórico e na função criadora. O homem, através do trabalho, cria a si mesmo.

Marx acredita que é a música que desperta o senso musical do homem e que a atividade espiritual de cada indivíduo dispõe de certa autonomia na criação de um sentido humano que possa desfrutar de toda a riqueza da natureza e essência humana. Sendo assim, Marx cita o exemplo da impossibilidade do comerciante de pedras de ver a beleza e a natureza de cada

pedra preciosa. O mercador só observa seu valor comercial. Logo, o homem deve educar seus sentidos para poder contemplar todas as belezas naturais e as criações belas da humanidade.

Marx e Engels também insistem que não é necessário um desenvolvimento econômico acentuado para que a literatura floresça. Essa visão não se aplica somente à literatura, mas a todo o campo da arte e das ideologias. Como exemplo, citamos a filosofia alemã do século XIX que nasce em uma Alemanha bastante atrasada economicamente.

Essa concepção de Marx do desenvolvimento desigual impossibilita qualquer manipulação de dados resultante de paralelismos mecânicos. Essa questão é absolutamente importante para a literatura, pois impele o historiador deste campo a considerar o desenvolvimento desigual dos gêneros ao longo do processo histórico dos mais distintos países.

Lukács também aponta em Marx e em Engels três exigências fundamentais que ambos faziam aos escritores de sua época: 1) A tomada categórica de posição dos autores acerca da desumanização advinda do sistema de produção capitalista, 2) A exigência da figuração do homem em sua essência e totalidade pela obra de arte, fator que reforça o reflexo⁹ da realidade desfetichizado na obra de arte e 3) A exigência do uso do recurso da tipicidade.

Fica bastante evidente em Marx e Engels a indissociabilidade e a influência que o sistema capitalista de produção gera no fenômeno artístico literário independente da subjetividade dos escritores - o capitalismo, como sistema de produção de grau econômico mais alto, não propicia à arte um terreno fértil -. Lukács também se apropria dessa constatação de Marx em seus escritos de 30.

A partir das observações hegelianas acerca do gênero romanesco e sobre os apontamentos acerca da importância de Engels e Marx para uma teoria sólida sobre o romance, Lukács construirá uma argumentação própria no sentido de definir o que seria o gênero.

Para Lukács, o gênero romanesco é definido em “O romance como epopeia burguesa” como aquele que compreende a seguinte contradição interna: “[...] como epopeia da sociedade burguesa, é a epopeia de uma sociedade que destrói as possibilidades da criação épica” (LUKÁCS, 1935, p.93).

⁹ Uma das teses do materialismo dialético considera o reflexo uma tomada de consciência do mundo exterior que existe independente das sensações, representações e consciência do homem. Esta teoria do reflexo é de extrema importância para a constituição da teoria da defesa do realismo na arte, formulada ainda timidamente em “O romance como epopeia burguesa”.

Apesar de encerrar em si diversos elementos característicos da poesia épica¹⁰, bem como aspirar seus mesmos fins, o romance não pode realizar as mesmas finalidades daquele gênero. Sendo assim, o romance se apresenta como produto da dissolução da forma épica.

A impossibilidade de realização dos mesmos fins da poesia épica no romance ocorre porque as condições que oferecem a vida burguesa – solo em cujo romance surge – não mais permitem que sejam alcançados os ideais épicos. Todas as tentativas que trafegam nesse sentido acabam por gerar resultados que se opõem às finalidades épicas primeiras.

Para Lukács, o romance, a partir das novas possibilidades suscitadas pelo mundo burguês, consegue figurar o automovimento da totalidade social representando as contradições de classe da nova sociedade burguesa capitalista. Sendo assim, torna-se o representante típico da expressão da vida burguesa.

É no romance, ademais, que as contradições específicas da sociedade burguesa têm sido figuradas do modo mais adequado e mais típico. As contradições da sociedade capitalista fornecem, assim, a chave para a compreensão do romance enquanto gênero (LUKÁCS, 1934, p. 177).

O pressuposto da forma romanesca é, para Lukács, a representação das contradições que nascem no interior da vida burguesa. Estas se constituem a partir do antagonismo de classe entre aqueles que possuem bens e aqueles desprovidos destes. Vejamos aqui a incorporação total da leitura marxista do mundo.

Decorrente das diversas questões que emanam de uma nova quadratura histórico-filosófica - a vida burguesa - , os grandes autores realistas perceberam que a vida privada tornou-se a matéria do romance por excelência. Quando o romancista alcança tal nível elevado de representação das paixões de um determinado personagem, descortina-se o conflito interno de um momento histórico particular e aparecem materializadas as grandes contradições da sociedade, as quais não são visíveis na imediaticidade da cotidianidade. Para que essas revelações possam se manifestar adequadamente, é necessária uma quebra na imediaticidade e o afastamento do cotidiano. Nessas condições, manifesta-se uma dinâmica e viva relação entre as figuras representadas pelo autor.

¹⁰ Entre estes elementos, Lukács cita “a tendência para adequar a forma de representação da vida ao seu conteúdo; a universalidade e a amplitude do material envolvido; a presença de vários planos; a submissão do princípio da representação plástica, em que homens e acontecimentos agem, na obra, quase por si mesmos, como figuras vivas da realidade exterior” (LUKÁCS, 1935, p. 93).

Um dos elementos que possibilita o cumprimento das finalidades do romance é a ação como seu elemento central. A ênfase na centralidade da ação decorre da necessidade do reflexo adequado da realidade. O agir torna-se tão importante porque se pressupõe que, quando o homem age e intervém na sociedade, está encontrando a expressão real de sua essência e a forma verdadeira de sua consciência. Quando a ação se desenvolve, as contradições da sociedade podem se manifestar adequadamente.

Para que a ação atinja o status épico é necessário também o reconhecimento da importância da *práxis*, ou seja, o reconhecimento do conjunto dos atos e ações do homem. É no agir que o sujeito revela a verdade do processo social, bem com a verdade de seu destino particular. É confrontado com a realidade que podemos realmente reconhecer o caráter, os sentimentos, as verdades, ou a essência de um homem.

As condições de nascimento da ação, bem como sua forma e conteúdo são determinadas, segundo Lukács, “pelo grau de desenvolvimento da luta de classes” (LUKÁCS, 1935, p. 95). Contudo, a resolução deste problema é solucionada de formas distintas pelo romance e pela poesia épica devido ao contexto histórico específico que nascem os seguintes gêneros.

O papel da epopeia e do romance é a representação de momentos essenciais de um determinado período histórico através das emoções, ações e relações que os destinos de personagens individualizados estabelecem com a sociedade. Contudo, quando no período homérico o destino de um personagem típico representava o destino de toda uma sociedade; na sociedade capitalista moderna, e, mais detidamente, na arte romanesca, o destino de um personagem típico pode, no máximo, representar uma das classes em luta.

Na epopeia, Lukács afirma que a ação se configura de modo que a sociedade unida e integrada luta enquanto coletividade contra um inimigo externo. No romance, a ação se configura como indivíduos que lutam entre si em sociedade.

O elemento da ação também é responsável por configurar a forma do romance, bem como é a partir deste elemento que pode ser criado o típico.

O recurso da tipicidade é de fundamental importância. Tanto a construção do personagem típico, quanto a constituição da situação típica devem ser meios utilizados pelo romancista na construção de suas obras. Vejamos as considerações de Lukács acerca da definição do personagem típico:

Este homem é típico não por ser a média estatística das propriedades individuais de uma camada de pessoas, mas porque nele, em seu caráter e em seu destino, manifestam-se os traços objetivos, historicamente típicos de sua classe, e manifestam-se, ao mesmo tempo, como forças objetivas e como o seu próprio destino individual (LUKÁCS, 1935, p.98).

O personagem típico é aquele que concentra as tendências mais essenciais (universais) de sua espécie e, todavia, é, ao mesmo tempo, um uno, um singular- nas palavras de Hegel, um “*este*”-. O recurso da tipicidade, se bem trabalhado, possibilita ao autor e ao leitor conhecer toda a riqueza da vida social, bem como as tendências, tensões e movimentos da história em uma época particular.

Este largo alcance que tem o personagem típico de concentrar em si as tendências e as contradições de um momento histórico de toda uma sociedade em uma determinada quadratura histórica mostra que o romance é um gênero que exige a representação da sociedade em sua totalidade. Totalidade esta concebida, neste momento do percurso intelectual de Lukács, aos moldes marxistas. Sendo assim, a ideia de totalidade se configura como elemento que comporta todas as tensões e conflitos da sociedade, possibilitando ao leitor a revelação das forças sociais presentes em uma época específica do desenvolvimento da humanidade.

A segunda parte de “O romance como epopeia burguesa” consiste em uma periodização do romance que vai desde o D. Quixote, de Cervantes, às obras de Gorki.¹¹

3. Conclusão

Concluimos que, apesar de ambas as obras possuírem um ponto comum: o romance é, para o mundo moderno, o gênero equivalente à épica do mundo antigo, ambas se distinguem em sua construção metodológica.

“A Teoria do Romance” sofre influências das ciências do espírito e da teoria hegeliana e marca a transição do pensamento lukacsiano do idealismo subjetivo ao idealismo objetivo.

A teoria hegeliana, como o próprio Lukács alude no prefácio de 62 a “A Teoria do Romance”, é a base da composição do primeiro momento da obra, denominado “As formas da grande épica em sua relação com o caráter fechado ou problemático da cultura como um todo”.

¹¹ Como a nossa preocupação maior é a definição do gênero romanesco, nos concentramos nas exposições de Lukács acerca da temática. Sendo assim, julgamos secundária a exposição da periodização empreendida por Lukács acerca do desenvolvimento do gênero no decurso histórico.

A herança hegeliana se manifesta na distinção entre mundo moderno e mundo antigo, na tentativa de historicização das categorias estéticas e na definição de totalidade, tal como vimos.

Como bem observou Lukács, a construção metodológica de “A Teoria do Romance”, apoiada tanto em Hegel quanto nas ciências do espírito, gerou problemas à obra que se concentravam justamente na falta de mediação da postura subjetiva de seu autor com a realidade objetiva, o que conferia à obra um caráter altamente abstrato.

Esses traços abstratos no jovem Lukács manifestam-se também no trato com as categorias, tais quais alma e Espírito. Estas se mostraram insuficientes, visto que abstratas, tanto para a definição daquilo que se tornava o mundo burguês, quanto para a análise concreta das determinações sociais e do herói do romance.

Outro traço importante de “A Teoria do Romance” é a falta de conexão entre vida e sentido, que só pode ser reparada pela forma (daí a importância do fenômeno artístico). Essa disjunção metafísica entre vida empírica e sentido (atividades normativas) manifesta-se no pensamento juvenil lukacsiano de modo que a realização das plenas potencialidades do homem e a possibilidade de uma vida autêntica e plena de sentido no plano da vida cotidiana jamais seja possível. Essa impossibilidade é, então, compensada pela vivência que as obras de arte propiciam: só na arte a vida autêntica pode se realizar. Decorrente dessa visão lukacsiana, arte e vida empírica aparecem como que “destacadas”, acentuando o dualismo vida e arte.

É no final de “A Teoria do Romance” que Lukács busca, por meio de sua análise breve acerca das obras de Dostoiévski, apontar uma solução para a disjunção metafísica entre homem e mundo, vida e sentido, marcando uma possível realização do sujeito em um novo mundo onde o indivíduo deixa de ser problemático.

A fim de superar o seu pensamento de juventude, Lukács apresenta em “O romance como epopeia burguesa” um referencial teórico distinto de “A Teoria do Romance”. No ensaio de 1935, o referencial metodológico de Lukács está centrado nas ideias de Karl Marx e Friedrich Engels.

Temos que ressaltar que Hegel não deixa de ser importante, o título do ensaio lukacsiano - “O romance como epopeia burguesa” – nos remete a uma expressão da obra hegeliana. Todavia, nessa etapa do pensamento estético de Lukács, o filósofo alemão aparece subsumido à teoria de Marx e Engels.

A partir desse novo referencial teórico, o caráter abstrato de “A Teoria do Romance” é superado, pois Marx traz as mediações concretas - como as determinações econômicas e o trabalho - para a sociedade.

Lukács, incorporando o legado marxista, passa a realizar uma análise concreta das determinações sociais, o que faz com que a crítica do mundo e do indivíduo moderno, bem como a relação dialética que se estabelece entre eles seja analisada de modo concreto, despida das abstrações que encontrávamos em “A Teoria do Romance”. Isso se deve porque em “O romance como epopeia burguesa” percebe-se que as categorias não mais se encontram no sujeito cognoscitivo, como vimos em “A Teoria do Romance”, senão na realidade. Para o Lukács de 30, as categorias são próprias do ser e depreendem-se da realidade, daí a inflexão à objetividade característica do Lukács de 30.

Como se percebe em “O romance como epopeia burguesa”, a análise do mundo moderno se assenta na questão da luta de classes, da dialética e da incorporação do materialismo dialético, deriva disso o abandono da concepção juvenil lukacsiana da disjunção metafísica entre homem e mundo, vida e sentido.

No texto de 1935, com a incorporação da herança marxista, não é mais o espírito que conduz o homem, senão o próprio sujeito que toma nas mãos a construção de seu destino. Nesse caminho, a arte passa a refletir homens que buscam sentido e alguns espaços de realização na sua trajetória de vida - apesar da desumanização crescente originada pelo avanço do capitalismo-. Neste momento, arte e vida se comunicam, superando a problemática de “A Teoria do Romance”.

Centrado na questão da objetividade nos anos de 30, Gorki passa a ser o grande romancista na visão de Lukács. O autor russo incorpora a questão da cultura da vida atraindo positividade aos personagens que figura. A crença no homem e o resgate dos focos de humanidade são características marcantes das obras de Gorki, visto que as perspectivas de edificação do socialismo eram reais no momento histórico deste autor. Decorrentemente, a realidade se abre como um campo objetivo de possibilidades humanas.

Quanto aos elementos formais incorporados pelo romance, podemos dizer que a figuração do típico e a centralidade da ação tornam-se elementos fundamentais na composição do gênero¹² e a arte realista passa a ser sinônimo de grande arte.

¹² Em “A Teoria do Romance”, esses elementos não possuíam a tônica que recebem em “O romance como epopeia burguesa”

Em sua obra de juventude, Lukács está preocupado em mostrar, ao longo da trajetória do herói romanesco, uma reflexão acerca da individualidade; já em seu ensaio de 1935 a preocupação recai na figuração do automovimento da totalidade, ou seja, na representação dos conflitos mais típicos da sociedade burguesa e suas contradições imanentes.

Em 1935, como o conceito de totalidade é muito mais concreto e mediado, o conteúdo de representação do romance proposto por Lukács passa a ser um conteúdo também mais concreto, mediado e que abrange as relações entre o todo e as particularidades individuais de modo a refletir a sociedade.

Feitas as considerações acima, não se pode deixar de lado o movimento do pensamento de Lukács, considerado por Patriota um “paradigma de continuidade”. Pudemos, ao longo desse estudo, perceber que o Lukács de 1935 retoma seus problemas juventude, contudo, supera-os apoiado em referenciais teóricos outros. Seus problemas de outrora, tais quais a disjunção metafísica entre vida e sentido e a questão da arte e sua incomunicabilidade com a vida cotidiana, aparecem superados quando da incorporação do legado marxista.

Procuramos, ao longo dessas conclusões, mostrar os elementos que distinguem substancialmente os dois textos que selecionamos neste estudo e que marcam a transição Hegel-Marx na trajetória do pensamento estético lukacsiano.

Referências bibliográficas:

- LUKÁCS, G. *L'anima e Le forme*. Milano: Sugar Editore, 1963.
- _____. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo, São Paulo: Editora 34, 2000.
- _____. Introdução a MARX, K; ENGELS, F. In: MARX, K; ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- _____. “Nota sobre o romance”, in NETTO, J. P. *Lukács. Col. Grandes cientistas sociais*. São Paulo: Ática, 1981. Trad. Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto.]
- _____. “O romance como epopéia burguesa”, in CHASIN, J. (org.), *Ensaio Ad Hominem*, Tomo II – Música e Literatura. Santo André: Estudos e edições Ad Hominem, 1999. Trad. a partir da edição italiana (Einaudi, 1976) e francesa (Editions Sociales, 1974) Zini Antunes.
- HEGEL. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- INWOOD, M. *Dicionário Hegel*. Rio: Zahar, 1997.
- PATRIOTA, R. *A relação sujeito-objeto na Estética de Georg Lukács: reformulação e desfecho de um projeto interrompido*. 2010.284 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais.