# UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

ALINE CRISTINA FERREIRA

# LITERATURA E SOCIEDADE NOS ESCRITOS DOS ANOS 1930 DE GEORG LUKÁCS

Goiânia

2019



# PRPG PRÓ-REITORIA DE POS-GRADUAÇÃO



# TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1.	Identi	ificação	do	material	hibliog	ráfico
	lucill	nicacao	uo	materiai	DIDIIO	gi alico

[X] Dissertação

[]Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: Aline Cristina Ferreira

Título do trabalho: Literatura e sociedade nos escritos dos anos 1930 de Georg Lukács

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento [X] SIM

[]NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

Ciente e de acordo:

Assinatura do(a) orientador(a)2

Data: 0110212019

Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.
Casos de embargo:

<sup>-</sup> Solicitação de registro de patente;

<sup>-</sup> Submissão de artigo em revista científica;

<sup>-</sup> Publicação como capítulo de livro;

<sup>-</sup> Publicação da dissertação/tese em livro.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> A assinatura deve ser escaneada.

### ALINE CRISTINA FERREIRA

# LITERATURA E SOCIEDADE NOS ESCRITOS DOS ANOS 1930 DE GEORG LUKÁCS

Dissertação apresentada como pré-requisito à obtenção do título de Mestre em Sociologia junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Goiás.

Linha de Pesquisa: Cultura, representações e práticas simbólicas.

Orientador: Prof. Dr. Nildo Silva Viana

Goiânia

2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Ferreira, Aline Cristina

Literatura e sociedade nos escritos dos anos 1930 de Georg Lukács [manuscrito] / Aline Cristina Ferreira. - 2019. 172 f.

Orientador: Prof. Dr. Nildo Silva Viana. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Goiânia, 2019. Bibliografia.

1. Literatura e sociedade. 2. Marxismo. 3. Georg Lukács. I. Viana, Nildo Silva, orient. II. Título.

**CDU 316** 



## UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE

### **ALINE CRISTINA FERREIRA**

Ao primeiro dia do mês de fevereiro de 2019, às 14 horas, na Sala de Defesas da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, realizou-se a sessão de julgamento do trabalho de dissertação da mestranda Aline Cristina Ferreira, intitulado *LITERATURA E SOCIEDADE NOS ESCRITOS DOS ANOS 1930 DE GEORG LUKÁCS.* A Banca Examinadora foi composta pelos seguintes: Professor Doutor Nildo Silva Viana (UFG-presidente), Professor Doutor Renato Dias de Souza (UEG) e Professor Doutor Ricardo Vidal Golovaty (IFG). A candidata apresentou o trabalho, os examinadores a arguiram e ela respondeu às arguições. Às 16 horas, a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão reservada, atribuindo à mestranda os seguintes resultados:

() Aprovada () Reprovada	
Prof. Dr. Nildo Silva Viana	
(x) Aprovada ( ) Reprovada	
Prof. Dr. Renato Dias de Souza  A  A  A	
(x) Aprovada () Reprovada  Prof. Dr. Ricardo Vidal Golovaty  Cando lidal followaty	
Resultado Final ADA.	_

Reaberta a sessão pública, o Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou a sessão, agradecendo a participação dos arguidores, da qual se lavrou a presente ata que será assinada pela Banca Examinadora e entregue à secretaria do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, para fins.

### **AGRADECIMENTOS**

À minha família, especialmente à minha mãe, Márcia, e ao meu irmão, João, pelo apoio, carinho e atenção imensuráveis e fundamentais em minha trajetória acadêmica.

Ao meu companheiro, Gabriel Teles, pelas discussões produtivas sobre teoria marxista e, principalmente, pela atenção e paciência para conseguir lidar com momentos de pressão e desespero.

Ao meu orientador, Nildo Viana, pela paciência e apontamentos essenciais para o meu desenvolvimento intelectual, não apenas com essa dissertação, mas em diversos momentos da minha trajetória.

À minha banca de qualificação, Renato Dias e Ricardo Golovaty, que contribuíram para o avanço das minhas reflexões nesta dissertação.

A todos os colegas e amigos que me acolheram em Goiânia.

Às minhas amigas e amigos de São Paulo, pelo apoio e pelos momentos de descontração, ainda que a 900km de distância.

Aos meus companheiros não-humanos que me agraciaram diariamente com muito carinho e diversão: Rosa, Sylvia, Marx e Guina.

À CAPES: o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

"A crítica arrancou as flores imaginárias dos grilhões, não para que o homem suporte grilhões desprovidos de fantasias ou consolo, mas para que se desvencilhe deles e a flor viva desabroche"

(Karl Marx)

### **RESUMO**

A presente dissertação tem como tema literatura e sociedade nos escritos dos anos 1930 de Georg Lukács; autor húngaro considerado um dos principais expoentes marxistas da sociologia da literatura. Durante sua trajetória, este intelectual passou por diferentes influências: kantismo, hegelianismo, marxismo e bolchevismo. Por volta dos anos 1930, Lukács adere à chamada "teoria do reflexo" de Lênin e passa a aplicá-la na literatura, elemento que contribuirá para a constituição de sua definição de realismo literário. No entanto, apesar de haver um consenso quase absoluto em torno da ideia de que o pensamento de Lênin e a sua "teoria do reflexo" constituem um desenvolvimento do pensamento de Marx, há questionamentos sobre isso. Tal discussão foi levantada por intelectuais como Karl Korsch, Anton Pannekoek, e, mais recentemente, Nildo Viana, dentre outros. Tal questionamento decorre sobretudo por haver uma consideração de que o pensamento de Lênin é ideológico (isto é, constituído por uma ideologia - palavra que significa falsa consciência sistematizada na concepção de Marx e Engels) e não teórico (ou seja, uma expressão correta da realidade, como pontuou Korsch). Assim, o problema de pesquisa da presente dissertação foi o seguinte: qual o caráter da concepção de Lukács em seus escritos dos anos 1930 sobre literatura e sociedade? Sua contribuição para os estudos sobre literatura e sociedade constitui uma ideologia (falsa consciência sistematizada) ou uma teoria (expressão correta da realidade)? E qual seria essa teoria ou ideologia? Nesse sentido, nossos objetivos foram expor e analisar de modo crítico as bases intelectuais de Lukács, sua biografia e os seus textos sobre literatura da década de 1930. O referencial teórico utilizado baseou-se em uma discussão sobre saber complexo, em especial sobre a formação das ideias e, especificamente, das ideologias e da teoria. Para tanto, utilizamos, principalmente, os seguintes autores: Marx e Engels (sobretudo A ideologia alemã), Korsch, "jovem" Lukács (de História e consciência de classe) e Nildo Viana. Há, ainda, uma discussão sobre literatura e sociedade, situando o debate de autores influenciados pelo marxismo nessa questão. A metodologia utilizada consistiu em um levantamento de textos de Lukács, sobre literatura, da década de 1930, além do levantamento de obras que contribuíssem para o entendimento destes textos. Considerando esses elementos, chegamos ao resultado de que os escritos sobre literatura da década de 1930 de Lukács são ideológicos, pautando-se na ideologia de Lênin; mas, ao mesmo tempo, não desconsideramos as suas contribuições pontuais.

Palavras-chave: Marxismo; Literatura e sociedade; Georg Lukács.

### **ABSTRACT**

The present dissertation addresses the issue about literature and society in the writings of the 1930s by Georg Lukács; a Hungarian author considered as one of the leading Marxist exponents of the sociology of literature. During his intellectual trajectory, this intellectual passed through different influences: Kantianism, Hegelianism, Marxism and Bolshevism. By the 1930s Lukács adhered to Lenin's so-called "reflex theory" and began to apply it in literature, an element that would contribute to the constitution of his definition of literary realism. However, although there is almost absolute consensus around the idea that Lenin's thought and his "reflex theory" are a development of Marx's thought, there are questions about it. This discussion was raised by intellectuals such as Karl Korsch, Anton Pannekoek, and, more recently, Nildo Viana, and others. This questioning arises mainly because there is a consideration that Lenin's thinking is ideological (constituted by an ideology – a word that means false consciousness systematized in the conception of Marx and Engels) and not a theoretical one (a correct expression of reality, as Korsch pointed out). Thus, the research problem of this dissertation was as follows: what is the character of Lukács' conception in his writings of the 1930s on literature and society? Does his contribution to studies on literature and society constitute an ideology (false systematized consciousness) or a theory (correct expression of reality)? And what would this theory or ideology be? In this sense, our objectives were to expose and critically analyze Lukács' intellectual bases, his biography and his texts on literature of the 1930s. The theoretical reference used was based on a discussion about complex knowledge, especially in the formation of ideas, and specifically ideologies and theory. To do so, we mainly use the following authors: Marx and Engels (especially The German Ideology), Korsch, "youth" Lukács (of History and class consciousness) and Nildo Viana. There is also a discussion about literature and society, situating the debate of authors influenced by Marxism in this question. The methodology used consisted in a survey of Lukács texts on literature from the 1930s, as well as the collection of works that contributed to the understanding of these texts. Considering these elements, we arrive at the result that Lukacs' 1930 writings on literature are ideological, based on Lenin's ideology; but at the same time we do not disregard their specific contributions.

Keywords: Marxism; Literature and society; Georg Lukács.

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO1				
CAPÍTULO 1: A PRODUÇÃO DAS IDEIAS, A LITERATURA E O MARXISM	<b>40</b> 13			
1.1 A produção das ideias	13			
1.2 A consciência	16			
1.3 O pensamento complexo	19			
1.3.1 Ideologia	22			
1.3.2 Teoria	27			
1.4 Literatura e marxismo	32			
1.4.1 A palavra "literatura" e a sua historicidade	33			
1.4.2 Algumas abordagens sobre o que é a literatura	37			
1.4.3 As especificidades da literatura em relação às demais expressões	artísticas			
	50			
CAPÍTULO 2: TRAJETÓRIA, PRODUÇÃO E BASES INTELECTUAIS DE I	⁄UKÁCS			
	55			
2.1 Apontamentos biográficos	55			
2.1.1 A juventude de Lukács	57			
2.1.2 Os anos 1930 em diante	69			
2.2 O marxismo e a "teoria do reflexo"	80			
2.2.1 O marxismo segundo Lênin e a sua "teoria do reflexo"	80			
2.2.2 O marxismo autêntico	91			
CAPÍTULO 3: O CARÁTER DA CONCEPÇÃO DE GEORG LUKÁCS I	PARA A			
ANÁLISE DA LITERATURA	100			
3.1 A literatura como reflexo da realidade	100			
3.1.1 O realismo na concepção de Lukács	111			
3.2 O caráter da concepção de Lukács	143			
3.2.1 As determinações que envolvem a concepção de Lukács	153			
CONSIDERAÇÕES FINAIS	158			
REFERÊNCIAS	161			

### INTRODUÇÃO

A literatura, assim como as demais expressões artísticas, não existe de maneira isolada das relações sociais. Ela é criada por seres humanos, pertencentes a determinadas classes sociais e inseridos em uma sociedade específica. Assim, tanto a forma quanto o conteúdo artístico fazem parte da realidade social, não existindo um "gênio" criador que produz a arte a partir de sua "mente", de forma "isolada".

A partir destas considerações, das relações entre arte e sociedade, surgiram sociologias especiais, como a sociologia da arte e a sociologia da literatura. A primeira também é denominada como sociologia estética, que buscou status científico tentando se diferenciar da filosofia a partir da correlação entre formas artísticas e formas sociais (BASTIDE, 2006). Mas, para além das disciplinas especializadas, autores marxistas, ou influenciados pelo marxismo, também abordaram as relações entre sociedade e arte, a partir da tentativa de uma perspectiva totalizante.

Dentre esses autores marxistas, ou influenciados pelo marxismo, que contribuíram para os estudos sobre arte, especialmente sobre literatura, destacam-se inúmeros intelectuais. Um deles é o húngaro Georg Lukács que se tornou extremamente influente nesse meio, não somente pelo volume de obras dedicadas à literatura e à estética, mas também pelas polêmicas e debates travados com outros escritores, como Bertolt Brecht. Este autor é considerado um dos maiores representantes marxistas no interior da sociologia da literatura (RICCIARDI, 1971). Assim, a presente dissertação terá como tema os escritos sobre literatura de Georg Lukács.

Nosso foco recairá, principalmente, nos seus escritos da década de 1930 sobre o fenômeno literário. Tal delimitação se justifica, sobretudo, por dois motivos. Primeiramente, a focalização das implicações da chamada teoria do reflexo nas obras de Lukács sobre literatura, já que, em relação às obras produzidas até 1930, era um elemento que não estava presente. E, segundo, é o momento de desenvolvimento da sua concepção de *realismo*, que estará fortemente presente nos escritos da década de 1930. Tal concepção é o *norte* de Lukács em seus escritos sobre literatura – diríamos que é o seu aspecto central nesse momento. Nos anos 1940 tal discussão também está presente, mas suas bases são constituídas de fato na década anterior¹. Já nos anos 1950 Lukács passa a desenvolver questões mais relacionadas à estética que culmina, na década de 1960, em sua volumosa obra (porém incompleta) *Estética*, que por si só já garantiria uma pesquisa própria e independente desta.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Por isso seus estudiosos delimitam os estudos sobre o realismo de Lukács com as obras e textos da década de 1930, como pode-se verificar no estudo de Cotrim (2016) e Dias (2014). Além de livros mais introdutórios e gerais sobre o autor, como em Frederico (2013) e Netto (1983).

Os primeiros escritos do autor húngaro possuem uma influência ligada ao neokantismo (como *A alma e as formas*, publicado em 1911) e ao neo-hegelianismo (é o caso de *A teoria do romance*, publicado em 1916). Lukács começou a constituir uma perspectiva relacionada ao marxismo principalmente a partir da ascensão do movimento operário europeu que culminou em várias revoluções – Revolução Russa (1917), Alemã (1918-1921), Húngara (1918-1919) etc. –, apesar de já ter tido contato com as obras de Marx e Engels no início de sua trajetória intelectual (KONDER, 1977). Nesse contexto é publicado o livro *História e consciência de classe* (1923). No entanto, logo após a sua publicação, Lukács é duramente criticado pelo Partido Comunista Húngaro e pelo Partido Comunista Russo. Assim, ele realiza uma autocrítica, renegando tais escritos.

Netto (1981) aponta que por volta de 1919 o autor húngaro passa a adotar o marxismo e abandona os escritos sobre literatura. Ao longo da década de 1920 Lukács aprofunda seus estudos sobre Lênin e volta a escrever sobre literatura por volta de 1930, mas a partir da perspectiva leninista, especificamente da "teoria do reflexo". Löwy (1979) aponta que há uma "virada" no pensamento de Lukács após a obra *Lênin: um estudo sobre a unidade de seu pensamento*, em 1924, abrindo caminho para a sua postura de defesa do stalinismo (ainda que com algumas críticas, bastante pontuais).

Os escritos sobre realismo literário de Lukács versam principalmente sobre o realismo burguês – cujos expoentes seriam Goethe, Balzac, Tolstoi, Ibsen, Thomas Mann, Heinrich Mann, dentre outros –, apontando para as suas contribuições. Além disso, seus escritos criticam veementemente os escritores representantes do período que Lukács denomina como "decadência ideológica", marcado pelo o que ele considera constituir um formalismo, incluindo o naturalismo, o surrealismo, o expressionismo, dentre outras manifestações artísticas. Por outro lado, ele enfatiza, de maneira favorável, a narração encontrada nas obras realistas. É importante ressaltar que Lukács cria uma definição *sui generis* para "naturalismo", "realismo" etc., diferenciando-se do que comumente é concebido por estas palavras – o que será melhor explicado na presente dissertação. Considerando a constituição desse significado específico de literatura em Lukács, pautado no realismo, a presente dissertação, como já explicitado, tem como recorte seus escritos sobre este assunto que datam da década de 1930.

Como mencionamos, a abordagem lukacsiana tornou-se bastante conhecida na sociologia da literatura, considerada como uma das principais interpretações *marxistas* deste fenômeno artístico, sendo que a partir da década de 1930 Lukács adere à chamada teoria do reflexo *leninista*. Mas ao mesmo tempo em que existe uma consideração *quase* unânime de que as ideias de Marx e de Lênin convergem entre si, há um questionamento sobre as relações entre

estas duas. Nesse sentido, nosso problema de pesquisa foi o seguinte: qual o caráter da concepção de Lukács em seus escritos dos anos 1930 sobre literatura e sociedade? Trata-se de um caráter ideológico ou teórico? E qual seria essa teoria ou ideologia? Isso pressupõe discutir as formas de consciência e, sobretudo, as formas de saber complexo, ou seja, o que é teoria e o que é ideologia; a trajetória intelectual de Lukács e o momento histórico no qual ele estava inserido; as suas bases intelectuais (a "teoria do reflexo"); e, evidentemente, os escritos do próprio Lukács.

Nesse sentido, o Capítulo 1 consiste em um referencial teórico que versa sobre como se realiza a produção social da consciência, apontando para a necessidade de considerar o processo histórico de vida e a sociedade em que Lukács pertencia. Além disso, para entender o caráter de análise de Lukács é necessário, igualmente, entender as formas de saber complexo (ideologia e teoria). Por fim, ainda neste primeiro capítulo, será apresentada de que maneira a análise da literatura geralmente é concebida pelo marxismo, a partir de uma exposição de diversas concepções de autores influenciados pelo marxismo que tratam deste tema, evidenciando as relações entre literatura e sociedade.

O Capítulo 2, por sua vez, versa sobre as necessidades apontadas pelo primeiro capítulo, ou seja, apresentaremos o processo histórico da trajetória de Lukács, tanto em sentido biográfico, e principalmente no sentido das bases de sua produção intelectual e a relação com a sua época (considerando que a nossa focalização é a década de 1930); além disso, há uma discussão sobre as concepções de marxismo, tendo em vista que, como apresentado na presente introdução, Lukács incorpora a teoria do reflexo de Lênin, sendo que esta é criticada por determinadas concepções do marxismo.

O Capítulo 3, enfim, se detém nas análises dos escritos sobre literatura do autor húngaro durante o período proposto pela pesquisa. Tais análises terão como pressuposto o universo conceitual trazido no primeiro capítulo e os elementos apresentados no segundo, que auxiliarão no entendimento dos escritos ao considerar a época em que o autor viveu e de qual concepção de marxismo ele parte.

### CAPÍTULO 1: A PRODUÇÃO DAS IDEIAS, A LITERATURA E O MARXISMO

As ideias são produzidas socialmente, por seres humanos reais e concretos. Por isso, ao estudar a produção de um determinado intelectual, torna-se necessário o entendimento da trajetória biográfica deste pensador, suas bases teóricas ou ideológicas e as demais determinações que o envolve (contexto sócio-histórico, inserção nos debates políticos e no interior da esfera social aos quais pertencem, etc.). Marx e Engels, sobretudo em *A ideologia alemã*, desenvolveram uma perspectiva totalizante e histórica que auxilia o entendimento destes aspectos. Assim, nosso referencial teórico se baseará principalmente nestes dois autores. Além disso, também utilizaremos pensadores que desenvolvem alguns elementos sobre a consciência e a produção das ideias sob uma perspectiva marxista, como o próprio Georg Lukács (de *História e consciência de classe*), Karl Korsch e Nildo Viana.

O presente capítulo percorrerá a seguinte trajetória: primeiro buscaremos, de maneira mais geral, as determinações que envolvem a produção das ideias. Após isso, explicaremos as diferentes formas de consciência que são oriundas do saber complexo (a ideologia e a teoria), um saber geralmente especializado, expresso pelos intelectuais. Isso nos auxiliará no entendimento do caráter da contribuição da análise da literatura proveniente de Lukács. Por fim, apresentaremos algumas interpretações influenciadas pelo marxismo sobre a literatura em um sentido crítico, evidenciando também as suas contribuições para o entendimento desse fenômeno artístico específico e as suas relações com a sociedade.

### 1.1 A produção das ideias

As ideias não são entidades abstratas, como se tivessem vida própria, e, desse modo, não determinam a realidade social; elas não empreendem revoluções, mas sim os seres humanos reais e concretos. Estes seres humanos, por sua vez, também não estão isolados; pelo contrário: estão inseridos em uma determinada sociedade, que é uma totalidade. Ademais, é preciso entendê-los enquanto agentes que formam e transformam a sociedade, em uma perspectiva histórica. Desse modo, torna-se necessário entender esse processo das relações entre as ideias e os seus produtores.

Comecemos, então, com o entendimento da constituição das relações sociais. O que diferencia os seres humanos dos animais é o seu ato de transformar a natureza a fim de satisfazer suas necessidades básicas. Assim, Marx e Engels (2007) pontuam três aspectos da atividade social (que não são etapas, mas, na verdade, coexistem). O primeiro aspecto é o primeiro ato

histórico: a produção dos meios para a satisfação das necessidades humanas básicas<sup>2</sup>. Após isso, há a produção de novas necessidades, que acaba retornando à questão do primeiro aspecto (o ato histórico). O terceiro aspecto é a renovação constante dos seres humanos, que constituem outros seres humanos, com a procriação etc., e com o desenvolvimento das novas relações sociais. E a partir desses três aspectos surge o quarto: o fato de que o indivíduo não está apartado das relações sociais, e que ele se organizou socialmente a partir da cooperação com outros indivíduos.

Com esses aspectos da atividade social, que são relações históricas, constata-se, então, que o ser humano possui consciência, o que é exemplificado por Marx e Engels (2007, p. 34) por meio da linguagem, sendo que esta é "[...] tão antiga quanto a consciência – a linguagem é a consciência real [...]". Ela nasce, assim como a consciência, da necessidade de relação e intercâmbio com outros seres humanos. "Desde o início, portanto, a *consciência* já é um *produto social e continuará sendo enquanto existirem homens*" (MARX; ENGELS, 2007, p. 35). E este aspecto é *fundamental* para entendermos a consciência enquanto ser consciente, isto é, de forma intrinsecamente ligada aos seres humanos. Se estes não existem, a consciência também não existe. Mas, antes de nos adentrarmos na questão da consciência, que pode ser falsa ou real, e, por conseguinte, à questão da divisão do trabalho, aprofundaremos a questão das relações entre a produção das ideias e as forças produtivas.

Como apontamos anteriormente, a produção humana e a satisfação de suas necessidades fazem parte do processo histórico. As relações de produção e de intercâmbio entre os indivíduos estão relacionadas às formas de atividade espiritual.

A relação das forças produtivas com a forma de intercâmbio é a relação da forma de intercâmbio com a atividade ou atuação dos indivíduos. (*A forma fundamental dessa atividade é, naturalmente, material, e dela dependem todas as outras formas de atividade, como a espiritual, a política, a religiosa etc.* A diversa configuração da vida material depende a cada vez, naturalmente, das necessidades já desenvolvidas, e tanto a produção como a satisfação dessas necessidades são um processo histórico que não se encontra no caso de uma ovelha ou de um cão [...], embora ovelhas e cães, em sua forma atual, também sejam, *malgré eux* [contra a sua vontade], produtos de um processo histórico) (MARX; ENGELS, 2007, p. 68, itálicos nossos).

-

<sup>2 &</sup>quot;[...] para viver, precisa-se, antes de tudo, de comida, bebida, moradia, vestimenta e algumas coisas mais. O primeiro ato histórico é, pois, a produção dos meios para a satisfação dessas necessidades, a produção da própria vida material, e este é, sem dúvida, um ato histórico, uma condição fundamental de toda a história, que ainda hoje, assim como há milênios, tem de ser cumprida diariamente, a cada hora, simplesmente para manter os homens vivos" (MARX; ENGELS, 2007, p. 33).

Desse modo, há uma ligação entre a produção das ideias e o desenvolvimento material, daí a necessidade de se considerar a materialidade para estudar a produção intelectual. Nesse sentido, a história do desenvolvimento das forças produtivas (força de trabalho, meios de produção e meios de distribuição) também é a história do desenvolvimento das ideias (tendo como pressuposto, obviamente, a ação humana; por isso não são duas coisas distintas que podem ser refletidas uma na outra). O contexto sócio-histórico específico que diferentes partes do mundo possuem, com desenvolvimentos das forças produtivas diferentes, e com a sociedade dividida em classes sociais, a localidade, o momento histórico, etc. em que aquele indivíduo vive fará diferença na percepção de mundo e, portanto, na produção de suas ideias; além de sua origem de classe e outras especificidades individuais.

As ideias mudam quando há transformações reais; mas isso não se dá de uma hora para outra, por isso às vezes é possível a legitimação de um pensamento mais "antigo" para explicar o "presente".

Dado que essas condições [sob as quais os indivíduos intercambiam uns com os outros], em cada fase, correspondem ao desenvolvimento simultâneo das forças produtivas, sua história é ao mesmo tempo a história das forças produtivas em desenvolvimento e que foram recebidas por cada nova geração e, desse modo, é a história do desenvolvimento das forças dos próprios indivíduos.

Como esse desenvolvimento se dá naturalmente, isto é, não está subordinado a um plano geral de indivíduos livremente associados, então ele parte de diferentes localidades, tribos, nações, ramos do trabalho etc., que se desenvolvem, de início, independentemente uns dos outros e somente pouco a pouco entram em contato uns com os outros. Além disso, esse desenvolvimento ocorre muito lentamente; as diferentes fases e [os diversos] interesses jamais são plenamente ultrapassados, mas apenas subordinados ao interesse vencedor, e arrastam-se ao lado deste durante séculos. Segue-se daí que, mesmo no interior de uma nação, os indivíduos têm também desenvolvimentos diferentes, abstraindo-se de suas condições de riqueza, e que um interesse anterior, cuja forma de intercâmbio peculiar já foi suplantada por outra forma correspondente a um interesse ulterior, mantém-se ainda por longo tempo de posse de um poder tradicional na sociedade aparente e autônoma em relação aos indivíduos (Estado, direito), um poder que, em última instância, só se pode quebrar por uma revolução. Isso também explica porque, em relação a determinados pontos que permitem um resumo mais geral, a consciência pode às vezes parecer mais avançada do que as relações empíricas contemporâneas a ela, de modo que nas lutas de uma época posterior possa se apoiar nos teóricos anteriores como autoridades (MARX; ENGELS, 2007, p. 68-69, grifos nossos).

Mas dizer que a produção das ideias acompanha o desenvolvimento das forças produtivas não quer dizer que as primeiras são *reflexos* das segundas. São os seres humanos quem produzem as ideias, sendo que eles possuem necessidades especificamente humanas, estão submetidos a divisões sociais, etc. e por isso *expressam* a realidade em vez de refleti-la. Cada um expressa esta realidade dependendo de seu processo histórico de vida, de seu pertencimento de classe, de sentimentos, valores etc. derivados desses elementos. Ou seja, o ser

humano não é passivo e por isso pode *expressar* a realidade sob distintas formas e perspectivas. Desenvolveremos melhor essa concepção de que as ideias não são reflexo da realidade no tópico sobre o pensamento complexo.

Até este momento buscamos apenas evidenciar que a produção das ideias não está apartada da realidade, mas acompanha a ação dos seres humanos que, a partir de sua atividade e auto-atividade, empreende o desenvolvimento das forças produtivas e as relações de propriedade (que depois Marx irá abordar como relações de produção e desenvolver o conceito de modo de produção). Mas para entendermos isso de maneira ainda mais aprofundada, avançando nestas questões, é necessário entender a consciência enquanto ser consciente, e as consequências da divisão do trabalho, que fazem com que a consciência *apareça* como se fosse autônoma. Isso implica também apontar a diferença entre consciência falsa e real (correta, verdadeira), e a constituição do saber complexo (isto é, do saber sistematizado ou articulado, a ideologia e a teoria).

#### 1.2 A consciência

Como apontamos no início do tópico anterior, a consciência é ligada, necessariamente, a uma base social. Por isso Marx e Engels (2007, p. 93) afirmam que "A consciência [Bewusstsein] não pode jamais ser outra coisa do que o ser consciente [bewusste Sein], e o ser dos homens é o seu processo de vida real". Portanto, de acordo com a teoria marxista, não é possível conceber a consciência como algo externo, enquanto uma entidade isolada que pode ser "transplantada" para a mente de determinados indivíduos.

A consciência não é a mesma coisa que a realidade, mas sim uma expressão dela. A existência da realidade independe da consciência. O ser humano possui uma consciência de sua existência e das relações que ele trava com outros seres humanos e com a natureza. Mas, ao mesmo tempo, o ser humano forma as relações sociais (é uma parte integrante dela) e a sua consciência é expressão destas relações que o envolvem. Korsch e Viana contribuem para entendermos melhor essa questão. Tratando sobre a realidade social e a realidade natural, e as relações que os seres humanos realizam a partir delas, Korsch afirma:

Os fenômenos deste mundo real em que vivemos como seres pensantes e seres atuantes ou como seres a um tempo atuantes e pensantes dividem-se em dois grupos principais: por um lado, pertencemos, juntamente com tudo o que existe, a um mundo que podemos considerar como "natureza", quer dizer, como um mundo "inumano" totalmente independente do nosso pensamento, da nossa vontade e da nossa ação. Por outro lado, enquanto seres capazes de pensar, querer e agir, situamo-nos, ao mesmo

tempo, num mundo sobre o qual exercemos uma ação prática e cujos efeitos práticos experimentamos e que, por conseguinte, podemos considerar essencialmente como nosso produto, da mesma forma que somos produtos dele. Estes dois mundos, o natural, por um lado, e o da prática histórica e social, por outro, não são, porém mundos separados, mas um e um só: a sua unidade vem-lhes de que ambos estão envolvidos pela existência passiva-ativa dos seres humanos, que continuamente reproduzem e desenvolvem, na sua cooperação no quadro da divisão do trabalho e no seu pensamento, o conjunto da sua realidade. Mas o traço de união entre os dois mundos assim considerados não pode residir senão precisamente na economia ou, mais exatamente, na "produção material" (KORSCH, 1977, p. 154-155).

E, focalizando ainda mais na questão da consciência e as suas relações com a realidade social e natural, Viana afirma:

A consciência, para Marx, é expressão das relações sociais reais, mas não é a mesma coisa que a realidade. Ela é uma expressão da realidade. A realidade, social ou natural, é independente da consciência. A existência da realidade independentemente da consciência é um elemento fundamental para a compreensão das representações e é sua incompreensão por parte das filosofias "subjetivistas" ("idealistas") que produz diversos equívocos. A consciência é o ser consciente. Este ser, como já colocamos, é o indivíduo real, concreto. Mas ele tem consciência de quê? De si mesmo, das relações que trava com os outros seres humanos e com a natureza. No entanto, independentemente da sua consciência, os outros seres humanos e a natureza existem e é este existente que chamamos de realidade. Por conseguinte, a realidade não é produto da consciência ou do indivíduo. O indivíduo contribui com a constituição da realidade (as relações sociais, o meio ambiente) mas não a constitui. A categoria da realidade, portanto, expressa uma totalidade (um "conjunto") independente, distinta e exterior à consciência individual. A realidade social, no entanto, é o conjunto das relações sociais, logo, é constituída pelo conjunto dos indivíduos associados, enquanto a realidade natural é o conjunto da natureza, sendo que o meio ambiente circundante é constituído pelas relações sociais e quanto mais distante, menor é a influência humana (VIANA, 2008a, p. 85-86, negritos nossos).

Mas há um "problema" com a consciência quando pensamos nas sociedades divididas em classes sociais. Quando surge, na história da humanidade, a divisão entre o trabalho material e espiritual, "[...] a consciência *pode* realmente imaginar ser outra coisa diferente da consciência da práxis existente, representar algo realmente sem representar algo real [...]" (MARX; ENGELS, 2007, p. 35). É nesse contexto que surgem os ideólogos e a fragmentação do saber. Há a imposição de uma divisão do trabalho em que cada indivíduo passa a ter um campo de atividade exclusivo e determinado³. Assim, a consciência e a força social podem entrar em contradição devido à divisão do trabalho:

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> O que seria antagônico a uma sociedade de indivíduos livremente associados, isto é, o comunismo, em que os homens poderiam desenvolver as atividades que lhes convir. É nesse sentido que Marx menciona que se pode ser pescador ao mesmo tempo em que é crítico crítico, criador de gado etc.: "Logo que o trabalho começa a ser distribuído, cada um passa a ter um campo de atividade exclusivo e determinado, que lhe é imposto e ao qual não pode escapar; o indivíduo é caçador, pescador, pastor ou crítico crítico, e assim deve permanecer se não quiser perder seu meio de vida – ao passo que, na sociedade comunista, onde cada um não tem um campo de atividade exclusivo, mas pode aperfeiçoar-se em todos os ramos que lhe agradam, a sociedade regula a produção geral e me confere, assim, a possibilidade de hoje fazer isto, amanhã aquilo, de caçar pela manhã, pescar à tarde, à noite

[...] esses três momentos, a saber, a força de produção, o estado social e a consciência, podem e devem entrar em contradição entre si, porque com a divisão do trabalho está dada a possibilidade, e até a realidade, de que as atividades espiritual e material – de que a fruição e o trabalho, a produção e o consumo – caibam a indivíduos diferentes, e a possibilidade de que esses momentos não entrem em contradição reside somente em que a divisão do trabalho seja novamente suprassumida [aufgehoben] (MARX; ENGELS, 2007, p. 36).

Ao desenvolver um breve histórico sobre a divisão do trabalho, apontando para a origem do Estado, da propriedade privada e das classes sociais, Marx e Engels (2007, p. 52) afirmam que "a maior divisão entre trabalho material e espiritual é a separação entre cidade e campo". Com a cidade surgem necessidades administrativas e políticas num geral, com a necessidade de criação, por exemplo, das leis. E será nela que se concentrarão os instrumentos da produção, da fruição, do capital, das necessidades etc. enquanto o campo é marcado pelo isolamento. Assim, a oposição entre campo e cidade torna-se "a expressão mais crassa da subsunção do indivíduo à divisão do trabalho, a uma atividade determinada, a ele imposta" (MARX; ENGELS, 2007, p. 52). A partir de então, há uma crescente divisão do trabalho durante o desenvolvimento histórico, com uma expansão mundial que fará com que haja uma interdependência muito grande entre os países e os acontecimentos no interior do capitalismo. Isso inclui a complexificação das classes sociais. Dessa maneira, esses fatores materiais influenciaram a divisão do trabalho, em que a fragmentação do saber torna-se ainda maior, e, por conseguinte, a consciência apareça de forma também cada vez mais fragmentada.

Enfim, a fixação de algumas atividades acima de nossas vontades é produto dessa divisão do trabalho, assim, elas *aparecem* aos seres humanos como uma "potência estranha", situada fora deles. Mas, na verdade, esses poderes que aparecem como algo estranho são criações humanas.

Esse fixar-se da atividade social, essa consolidação de nosso próprio produto num poder objetivo situado acima de nós, que foge ao nosso controle, que contraria nossas expectativas e aniquila nossas conjeturas, é um dos principais momentos no desenvolvimento histórico até aqui realizado. O poder social, isto é, a força de produção multiplicada que nasce da cooperação dos diversos indivíduos condicionada pela divisão do trabalho, aparece a esses indivíduos, porque a própria cooperação não é voluntária mas natural, não como seu próprio poder unificado, mas sim como uma potência estranha, situada fora deles, sobre a qual não sabem de onde veio nem para onde vai, uma potência, portanto, que não podem mais controlar e que, pelo contrário, percorre agora uma sequência particular de fases e etapas de desenvolvimento, independente do querer e do agir dos homens e que até mesmo dirige esse querer e esse agir (MARX; ENGELS, 2007, p. 38).

.

dedicar-me à criação de gado, criticar após o jantar, exatamente de acordo com a minha vontade, sem que eu jamais me torna caçador, pescador, pastor ou crítico" (MARX; ENGELS, 2007, p. 37-38).

A partir do problema de que a consciência começa a aparecer como uma potência estranha, como uma imposição, adentramo-nos na questão fundamental da diferenciação entre a falsa consciência e a consciência que de fato corresponde à realidade. Dentro do saber complexo há uma sistematização da falsa consciência, ou uma articulação da consciência correta da realidade. Mas, antes, é necessário explicitarmos a que estamos nos referindo quando falamos em *saber/pensamento complexo*; adiantamos que este termo é pensado em uma relação de diferença com as representações cotidianas (mais conhecidas como "senso comum").

### 1.3 O pensamento complexo

Como vimos anteriormente, o pressuposto básico da teoria marxista é o da *unidade* entre ser e consciência. Por conseguinte, as expressões da consciência estão necessariamente relacionadas à realidade na qual os seres humanos vivem, em suas relações sociais. A consciência não é simplesmente um "produto" direto de uma "base material", como um reflexo da realidade; mas é o ser consciente, que se forma na realidade social, assimilando-a, e que age sobre ela, transformando-a. Dessa maneira, a consciência tem um caráter ativo e passivo<sup>4</sup>. Tal elemento é especialmente direcionado à questão da consciência e à criação de ideias por Viana (2008a), ao abordar a criação das representações cotidianas (a definição deste termo virá mais a frente, juntamente ao de saber complexo; mas se refere ao que alguns autores chamariam de "senso comum"). Em sua concepção, as representações podem ser ativas por meio da criação intelectual:

Assim, observamos que, para Marx e alguns marxistas, as representações são ativas, pois são o ser consciente, e o ser humano é ativo, sendo que sua consciência é a forma dele decidir o que fazer. Mas além da ação prática, existe o caráter ativo da consciência, que se caracteriza pela criação intelectual. O ser humano cria utopias, fantasias, mundos fictícios; cria métodos para se aperfeiçoar; cria outras ideias; interpreta e transforma ideias existentes. Todo este processo criativo intelectual é ativo, sendo projeções do indivíduo que fornece novas formas e conteúdos ao processo do pensamento. Dessa forma, as representações são ativas, não meramente passivas, epifenômenos da realidade. São parte da realidade e, sendo verdadeiras ou falsas, influenciam no desenrolar desta (VIANA, 2008a, p. 100-101).

Por outro lado, as representações também podem ser *passivas*, mas "passiva" não simplesmente no sentido de que determinados seres humanos apreendem a produção das ideias

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Tal como já apresentamos preliminarmente no tópico sobre a produção das ideias, em que criticamos a concepção de *reflexo*.

provenientes das representações ao mesmo tempo em que, ativamente, as criam. Há uma consciência passiva relacionada, na sociedade capitalista, à consciência coisificada. Esse aspecto deve ser entendido de maneira conjunta à ideia de fetichismo da mercadoria, elaborada por Marx (2013a). Sendo que este elemento é desenvolvido por Lukács (2012a) com a utilização do termo "reificação" e, daí, a ideia de uma consciência reificada (coisificada)<sup>6</sup>.

Este processo de reificação da consciência é mais amplo do que o simples caráter contemplativo em relação ao mundo concreto, sendo também relativo ao mundo das ideias. A consciência fetichista também toma as ideias, as representações, como algo objetivo, autônomo, possuindo vida própria (VIANA, 2008a, p. 102).

Até esse momento falamos sobre o caráter ativo ou passivo da consciência em relação às representações, e não especificamente em relação ao saber complexo – foco do presente tópico. Mas ambos estão no âmbito das criações intelectuais, e um pode provir do outro, de maneira interrelacionada, por isso a questão da consciência ativa e passiva pode ser pensada em relação também ao saber complexo (o que terá relação, por exemplo, com a criação das

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Lukács (2012a), em *História e consciência de classe*, desenvolve o conceito de fetichismo da mercadoria elaborado por Marx, estendendo-o principalmente à consciência. A consciência reificada pode ser entendida como uma consciência coisificada, isto é, que considera como coisas os elementos que são frutos das relações sociais. A seguir expomos um trecho em que Lukács apresenta essa questão, no início de seu ensaio "A reificação e a consciência do proletariado". Primeiramente, o autor húngaro retoma a ideia de fetichismo da mercadoria de Marx: "A essência da estrutura da mercadoria já foi ressaltada várias vezes. Ela se baseia no fato de uma relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa e, dessa maneira, o de uma 'objetividade fantasmagórica' que, em sua legalidade própria, rigorosa, aparentemente racional e inteiramente fechada, oculta todo traço de sua essência fundamental: a relação entre os homens" (LUKÁCS, 2012a, p. 194). E, mais adiante, complementa, com a apresentação de que essa forma mercadoria e o seu fetichismo influenciam também o pensamento: "Mas o que importa *aqui* é saber em que medida a troca de mercadorias e suas consequências estruturais são capazes de influenciar *toda* a vida exterior e interior da sociedade. Portanto, a extensão da troca mercantil como forma dominante do metabolismo de uma sociedade não pode ser tratada como uma simples questão quantitativa – conforme os hábitos modernos de pensamento, já reificados sob a influência da forma mercantil dominante" (LUKÁCS, 2012a, p. 94-95).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Em A ideologia alemã, Marx e Engels também falam sobre o "poder das coisas" (o que remete à coisificação) das representações. A tradução da editora Boitempo (a qual utilizamos no decorrer deste texto) traz o termo "forças reificadas", o que nos parece problemático, pois "reificação" é uma palavra que carrega um significado desenvolvido por Lukács em História e consciência de classe. Transcreveremos a seguir o trecho de Marx e Engels a qual estamos nos referindo, a partir de duas traduções (Boitempo e Expressão Popular, ambas diretamente do alemão). Tradução da Boitempo (de Rubens Enderle, Nélio Schneider e Luciano Cavini Martorano, com texto definitivo de Rubens Enderle): "A transformação, pela divisão do trabalho, de forças (relações) pessoais em forças reificadas não pode ser superada arrancando-se da cabeça a representação geral dessas forças, mas apenas se os indivíduos voltarem a subsumir essas forças reificadas a si mesmos e superarem a divisão do trabalho. Isso não é possível sem a comunidade. É somente na comunidade [com outros que cada] indivíduo tem os meios de desenvolver suas faculdades em todos os sentidos; somente na comunidade, portanto, a liberdade pessoal torna-se possível" (MARX; ENGELS, 2007, p. 64, itálicos nossos). Tradução da editora Expressão Popular (de Alvaro Pina, com revisão da tradução de Sergio Lessa e Ivo Tonet): "A transformação dos poderes (relações) das pessoas em poderes das coisas [sachliche] por meio da divisão do trabalho também não pode ser abolida pelo fato de se banir da cabeça a sua representação geral, mas apenas pelo fato de os indivíduos submeterem de novo a si esses poderes das coisas e abolirem a divisão do trabalho. Isso não é possível sem a comunidade [Gemeinschaft]. Só na comunidade [com outros, é que cada] indivíduo tem os meios de desenvolver em todas as direções as suas aptidões; só na comunidade, portanto, se torna possível a liberdade pessoal" (MARX; ENGELS, 2009, p. 94-95, itálicos nossos).

ideologias). Assim, antes de seguirmos adiante com o desenvolvimento sobre o pensamento complexo (ideologias, teorias) é necessário defini-lo em diferenciação às representações cotidianas.

As representações cotidianas se caracterizam por três elementos: naturalização, simplificação e regularidade. É uma expressão que não possui profundidade/complexidade explicativa. Já o saber complexo, por sua vez, pode ter as características de naturalização e regularidade, mas não possuem o aspecto de simplificação. Dessa maneira, ele se caracteriza por constituir uma complexidade na produção intelectual, sistematizando ou articulando o saber. O pensamento complexo realiza uma reflexão *profunda* sobre o mundo, e pode ser real, contraditório e ilusório, assim como as representações cotidianas.

Das três características formais das representações cotidianas que apontamos anteriormente (naturalização, simplificação e regularidade), todas também podem ser reproduzidas pelo pensamento complexo, com exceção da simplificação. Aqui reside a distinção entre o pensamento simples e o pensamento complexo.

As representações cotidianas se distinguem do pensamento complexo pela simplicidade. A simplicidade se revela em suas explicações singelas e em sua pouca profundidade de reflexão e análise. O pensamento complexo, ao contrário, apresenta a complexidade como característica diferenciadora das demais formas de consciência. É um discurso elaborado, um conjunto coerente e diversificado de elementos. As representações simples também formam um conjunto mas apenas o seu "núcleo racional" é que possui coerência, além de sua diversidade de elementos ser bem menor (VIANA, 2008a, p. 131).

O pensamento complexo pode expressar tanto uma consciência falsa quanto uma consciência correta da realidade. A sistematização da falsa consciência foi denominada por Marx e Engels como "ideologia"; enquanto quem produziria a consciência correta da realidade seriam os teóricos representantes do proletariado, pois estes estariam interessados com a emancipação da classe operária (conjuntamente a toda humanidade), e por isso seriam aqueles que desvelariam os pensamentos ilusórios<sup>7</sup>.

Há, assim, por parte destes autores, uma concepção de oposição à ideologia, já que eles próprios a criticavam, propondo algo no lugar. Esta concepção oposta ao pensamento ideológico constitui o pensamento *teórico*, que parte do pressuposto de compreensão verdadeira

\_

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> As representações cotidianas sempre existiram. Com o processo de divisão entre trabalho manual e espiritual houve a criação dos saberes especializados, surgindo as ideologias e, por conseguinte, os saberes complexos. O surgimento do pensamento complexo é possível, portanto, com o surgimento dos ideólogos. No entanto, as representações cotidianas, após esse processo de divisão do trabalho, também podem se "traduzir" alguns elementos do saber complexo. O saber complexo é formado pelo conjunto de representações cotidianas, e estas podem "traduzir" o saber complexo, simplificando-o: "[...] o pensamento complexo realiza uma sistematização/articulação das representações cotidianas. No entanto, uma vez existindo, o pensamento complexo passa a se difundir e influenciar a população, isto é, aos indivíduos que vivem no mundo das representações cotidianas" (VIANA, 2008a, p. 128).

da realidade, a partir da perspectiva do proletariado, tendo como fim a transformação social. O termo "teoria" para se referir à articulação da consciência correta da realidade já está presente em Marx, quando este fala sobre os representantes teóricos do proletariado<sup>8</sup>, e em Korsch, que reitera este sentido da palavra<sup>9</sup>. Principalmente a partir destes dois autores, Viana (2008b, 2014) reafirma o sentido deste termo como a articulação da consciência correta da realidade. Desse modo, empregaremos a palavra "teoria" em oposição à "ideologia".

Nesse sentido, o pensamento complexo, isto é, um saber que se organiza de maneira elaborada em um conjunto coerente, pode ser dividido entre sistematização da falsa consciência (ideologia) e articulação da consciência correta da realidade (teoria). Aprofundaremos essas formas de consciência e o seu surgimento a seguir.

### 1.3.1 Ideologia

A palavra "ideologia" possuiu diferentes significados ao longo da história. Ela surgiu no início do século XIX, no livro de Destutt de Tracy, *Eléments d'Idéologie* [Elementos de ideologia], com o intuito de criação de uma ciência da gênese das ideias. A partir de então, a palavra passou por algumas ressignificações (CHAUÍ, 2008). Marx e Engels a retomaram em um sentido específico, como falsa consciência sistematizada (o que veremos de maneira mais aprofundada a seguir). Posteriormente, Lênin, Gramsci, Althusser e Mannheim atribuíram outro significado, diferente de Marx e Engels, à palavra (VIANA, 2010)<sup>10</sup>. De acordo com Marx e

-

<sup>8 &</sup>quot;Marx utiliza, no *Dezoito Brumário*, o conceito de 'representantes políticos e literários', juntamente com outras expressões que acompanham a noção de 'representantes' e retoma esta última no seu livro sobre as lutas políticas na França, especialmente *As Lutas de Classes na França* (Marx, 1986) e em *O Capital*. Parece que uma das primeiras vezes que Marx utilizou o conceito de 'representantes' ocorreu em *A Miséria da Filosofia*: '*Assim como os economistas são os representantes científicos da classe burguesa, os socialistas e os comunistas são os teóricos da classe proletária*' (Marx, 1989, p. 118)" (VIANA, 2008a, p. 46, negritos nossos).

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Ao evidenciar o descompasso entre a teoria e a prática propugnada pelo Partido Social-Democrata Alemão de sua época, denunciando a *ideologia* deste partido, Korsch afirma: "A defasagem entre a teoria 'marxista' revolucionária, altamente desenvolvida, e uma prática que lhe ficava muito atrás e, em parte, a contradizia diretamente, defasagem que existiu de fato no Partido Social-Democrata Alemão desde a sua evolução para partido 'marxista' (mais ou menos consumada em 1891 com o Programa de Erfurt de Kautsky e Bernstein) e que, no período que se seguiu, se torna cada vez mais penosamente perceptível para todas as forças vivas do partido (de direita e de esquerda!) e só foi negada pela ortodoxia marxista centrista, explica-se antes muito simplesmente pelo fato de que, nesta fase histórica, desde o princípio que o 'marxismo' não foi, para o movimento operário que o tinha adotado formalmente, **uma verdadeira teoria**, **quer dizer**, 'simples expressão geral do movimento histórico real' (Marx), antes nunca passou de uma '*ideologia*' recebida prontinha 'de fora'" (KORSCH, 1977, p. 29, negritos nossos).

Lênin a concebe como concepções produzidas pelas classes sociais como um todo; Gramsci, como uma visão de mundo (ou seja, em um sentido mais amplo da palavra, se compararmos com a conceituação de Marx e Engels); Althusser como uma consciência falsa, mas em um sentido estruturalista; Mannheim como uma concepção de mundo ligada à classe dominante (VIANA, 2010).

Engels (2007), a ideologia é caracterizada por uma inversão da realidade; ela é uma falsa consciência sistematizada.

Como abordamos no tópico sobre a produção das ideias e sobre a consciência, com o processo de divisão do trabalho, principalmente com a divisão do trabalho manual e intelectual, a consciência passou a ser vista como algo autônomo da realidade. Essa aparência de autonomia fez com que surgissem falsas consciências, isto é, expressões que não correspondem de fato à realidade – as ideologias. Como bem coloca Korsch, falando sobre a relação intrínseca entre ideologia e apreensão de determinados elementos da sociedade como pretensamente autônomos,

Terminologicamente [...] nunca ocorreu a Marx e Engels caracterizar a consciência social e a vida espiritual pura e simplesmente como ideologia. A ideologia é apenas a falsa consciência, especialmente aquela que atribui a um fenômeno parcial da vida social uma existência autônoma; por exemplo, as representações jurídicas e políticas que consideram o Direito e o Estado como poderes autônomos acima da sociedade (KORSCH, 1977, p. 118).

Marx e Engels (2007) identificam que os sacerdotes foram os primeiros ideólogos da história, coincidindo justamente com o momento de divisão entre trabalho manual e intelectual. Os ideólogos estão relacionados aos interesses da classe dominante, daí a famosa frase "as ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante" (MARX; ENGELS, 2007, p. 47). No contexto da sociedade capitalista, por conseguinte, as ideias dominantes são as ideias da classe burguesa, ideias que estão de acordo com os seus interesses de classe. Nesse sentido, Marx e Engels (2007, p. 48) mencionam a existência dos "ideólogos ativos" da classe dominante, que são "os pensadores da classe". Eles são criadores de "conceitos", que

[...] fazem da atividade de formação da ilusão dessa classe sobre si mesma o seu meio principal de subsistência, enquanto os outros se comportam diante dessas ideias e ilusões de forma mais passiva e receptiva, pois são, na realidade, os membros ativos dessa classe e têm menos tempo para formar ilusões e ideias sobre si próprios (MARX; ENGELS, 2007, p. 48).

Assim, a divisão do trabalho faz com que se criem especialistas<sup>11</sup> que sistematizem as ideias ligadas aos interesses da classe dominante, a fim de legitimar e manter a realidade

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> No capitalismo, estes especialistas podem ser considerados a classe intelectual. Viana (2007a) considera os intelectuais como uma classe devido à concepção deste autor sobre as formas de regularização das relações sociais (isto é, o Estado e suas instituições, as instituições privadas, a cultura num geral etc.), em que nestas há a

vigente. Essa separação faz com que as ideias apareçam como "coisas independentes" da realidade material. Como se tivessem vida própria.

Uma vez que as ideias dominantes são separadas dos indivíduos dominantes e, sobretudo, das relações que nascem de um dado estágio do modo de produção, e que disso resulta o fato de que na história as ideias sempre dominam, é muito fácil abstrair dessas diferentes ideias "a ideia" etc. como o dominante na história, concebendo com isso todos esses conceitos e ideias singulares como "autodeterminações" do conceito que se desenvolve na história. Assim o fez a filosofia especulativa (MARX; ENGELS, 2007, p. 49).

É nesse sentido que podemos retomar a questão da consciência reificada, como já mencionado no tópico anterior. A partir dessa consciência, há a especialização do saber e as ideias são tomadas como coisas isoladas. Lukács (2012a) endereçará essa crítica sobretudo ao pensamento empirista, em que, segundo este autor, os fenômenos sociais são reduzidos de maneira quantitativa, e essa visão é específica do capitalismo. Isso faz com que os fenômenos da sociedade apareçam como algo isolado, com leis próprias. Em contraposição, a dialética defende a "unidade concreta do todo".

O caráter fetichista da forma econômica, a reificação de todas as relações humanas, a extensão sempre crescente de uma divisão do trabalho, que atomiza abstratamente e racionalmente o processo de produção, sem se preocupar com as possibilidades e capacidades humanas dos produtores imediatos, transformam os fenômenos da sociedade e, com eles, sua apercepção. Surgem fatos "isolados", conjuntos de fatos isolados, setores particulares com leis próprias (teoria econômica, direito etc.) que, em sua aparência imediata, mostram-se largamente elaborados para esse estudo científico (LUKÁCS, 2012a, p. 72).

O empirismo, de acordo com Lukács, caracteriza-se como não-científico por não perceber o caráter histórico dos fatos (e daqui depreendemos que Lukács entende a palavra "ciência" em dois sentidos: 1- um sentido mais amplo; 2- e outro em referência às ciências particulares). Os fatos que as diversas ciências particulares acreditam buscar, na verdade, são produtos do capitalismo, e não coisas imutáveis. Para se chegar aos verdadeiros fatos, é necessário submetê-los a "um tratamento histórico-dialético" (LUKÁCS, 2012a, p. 75). Essa crítica à especialização coincide também com a crítica realizada por Korsch às ciências particulares que buscaram "classificar" o marxismo em suas "gavetas" especializadas, o que só

-

constituição de trabalhadores improdutivos (ou seja, que não produzem mais valor) que, por sua vez, constituem diferentes classes para "sustentar" essas formas de regularização: daí é que surgem a classe burocrática, a classe intelectual etc. Sobre isso, cf. Viana (2007a), especialmente os ensaios *Para uma teoria das formas de regularização das relações sociais* e *A concepção materialista da história*. Em outros trabalhos deste autor, essa ideia ganhou maior precisão, em que a classe intelectual passou a ser concebida como um produto do capitalismo, como expresso no livro *A teoria das classes sociais em Karl Marx*, publicado, pela primeira vez, em 2012.

poderia levar à deformação desta teoria, já que ela não é compatível com essa compartimentalização do pensamento burguês<sup>12</sup>.

Enfim, retomando a questão da ideologia como ideias da classe dominante, os ideólogos num geral "sempre dominaram a história". Estes colocam a ideia acima da história de fato (real) e, após isso, tomam o discurso como verdadeiro. Daí a necessidade de conceber criticamente as ideias, os escritos, etc. separando aquilo que eles dizem ser e o que eles realmente são.

Enquanto na vida comum qualquer *shopkeeper* [lojista] sabe muito bem a diferença entre o que alguém faz de conta que é e aquilo que ele realmente é, nossa historiografia ainda não atingiu esse conhecimento trivial. Toma cada época por sua palavra, acreditando naquilo que ela diz e imagina sobre si mesma (MARX; ENGELS, 2007, p. 50).

Assim, os ideólogos invertem a realidade, colocando-a de cabeça para baixo, criando ilusões por meio de cada formação da fragmentação do saber: "[...] cada um toma o seu próprio ofício como o verdadeiro ofício. No que diz respeito à relação entre seu ofício e a realidade, eles criam ilusões tão mais necessárias quanto isso já é condicionado pela própria natureza do ofício" (MARX; ENGELS, 2007, p. 77-78).

Como exemplo de ideólogos, os dois autores alemães citam os religiosos, juristas, políticos (homens de Estado em geral), moralistas, filósofos, historiadores, etc. E nesse sentido direcionam suas críticas principalmente aos filósofos alemães de sua época. Em relação a Feuerbach (um dos poucos jovens hegelianos que possuíam um pensamento mais "refinado"), Marx e Engels (2007) apontam seu pensamento abstrato, que não considera o ser humano em sua historicidade. Assim, há um discurso de suposta superação da filosofía hegeliana, sendo que isso não ocorre. Ademais, não há nenhum sentido crítico de rompimento com a realidade, apontando para as transformações reais.

Dessa maneira, Marx e Engels (2007) não apenas fundamentam o surgimento da ideologia e a criticam, como também propõe algo no lugar disso. Estes autores estão

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> "O marxismo não é nem uma 'economia', nem uma 'filosofia', nem uma 'ciência', nem qualquer outra 'ciência humana' (*Geisteswissenschaft*) ou combinação destas ciências – tudo isto entendido no sentido do 'espírito científico' burguês. A principal obra econômica de Marx contém, pelo contrário, como diz expressamente o seu subtítulo e como todo o seu conteúdo confirma página por página, um 'crítica' da economia política, o que deve evidentemente entender-se como crítica da economia política tradicional, pretensamente 'imparcial', mas, na realidade, estritamente 'burguesa', quer dizer, determinada e limitada por preconceitos burgueses; isso torna igualmente óbvio que esta crítica da economia política resulta abertamente do ponto de vista novo da classe que, de todas as classes existentes, é a única que não tem nenhum interesse na manutenção dos preconceitos burgueses e cujas condições de existência apontam, antes pelo contrário, cada vez mais imperativamente para a sua destruição definitiva, prática e teórica" (KORSCH, 1977, p. 138).

preocupados em desvendar a falsa consciência propagada enquanto ideia dominante por toda a história das sociedades classistas. No lugar, buscam evidenciar a consciência correta da realidade e, dessa maneira, apontar para a transformação social.

No entanto, dizer que a ideologia é uma falsa consciência sistematizada não significa que ela seja uma "mentira" ou um "delírio" completo. A sua base é falsa, mas há nela momentos de verdade. Korsch aponta essa característica da ideologia ao criticar alguns ideólogos de sua época (da Segunda Internacional) que defendiam a consciência como reflexo da realidade:

Recorrendo a certas afirmações de Marx e sobretudo de Engels, declara-se muito simplesmente que toda a *estrutura intelectual (ideológica) da sociedade* é uma *realidade aparente* que só existe na cabeça dos ideólogos, como erro, imaginação, ilusão, mas que não tem em parte alguma um objeto real. Isto aplicar-se-ia, em qualquer caso, a todas as ideologias ditas "superiores". No que se refere às representações políticas e jurídicas, é certo que elas têm também um caráter de irrealidade ideológica. **Mas relacionam-se ainda pelo menos com alguma coisa real**, com as instituições políticas e jurídicas que constituem a superestrutura da sociedade em questão (KORSCH, 1977, p. 117, negritos nossos).

Em um sentido semelhante, mas de maneira mais abstrata, Lukács aponta: "Pois, se os conceitos são apenas representações intelectuais de realidades históricas, sua forma unilateral, abstrata e falsa também faz parte, enquanto momento da unidade verdadeira, desta unidade verdadeira" (LUKÁCS, 2012a, p. 60). Mais adiante também afirma: "Na pura historicização da dialética, essa constatação se dialetiza mais uma vez: o 'falso' é, ao mesmo tempo, um momento do 'verdadeiro' enquanto 'falso' e enquanto 'não falso'" (LUKÁCS, 2012a, p. 60).

Viana (2010, p. 38) também explicita esse elemento real que existe na ideologia, ainda que o seu núcleo seja falso:

[...] a ideologia, enquanto saber sistemático, é uma totalidade e[m] que sua essência (ou, se preferir, seu "núcleo") é falsa, ou seja, baseia-se numa inversão da realidade. Ora, este núcleo, a base da totalidade da ideologia, é necessariamente falso, mas isto não quer dizer que todos os seus elementos o sejam.

A ideologia, por ser inversão da *realidade*, não pode *apagá-la*. Em maior ou menor grau, com maior ou menor intensidade, a realidade está presente.

Essa característica da ideologia enquanto algo que é composto por uma essência falsa, mas permeado por alguns elementos reais torna-se evidente se pensarmos na própria produção de Marx. Este autor não cria a sua teoria a partir de uma "tabula rasa". Ele retira elementos de determinadas ideologias, mas busca as múltiplas determinações do fenômeno para se chegar à análise correta da realidade (isto é, à teoria), apontando para a totalidade concreta. Marx não foi o primeiro a falar sobre a existência da divisão do trabalho, por exemplo, assim como há elementos que ele retira da economia política, mas criticando-a e evidenciando a inversão da

realidade realizada por ela. Ou seja, este autor evidencia o caráter ideológico (isto é, desvela a sua essência, que é falsa) e toma aquilo que corresponde à realidade, articulando as múltiplas determinações e apontando para a necessidade da transformação social<sup>13</sup>.

### 1.3.2 *Teoria*

Como vimos no tópico anterior, a ideologia é uma falsa consciência sistematizada pelos ideólogos. Essa falsa consciência aparece como algo autônomo, como se tivesse "vida própria". Assim, os ideólogos partem do "mundo das ideias" para a "terra". A teoria, pelo contrário, busca articular a consciência real. O ponto de partida são os seres humanos reais e concretos, isto é, parte-se da "terra" para o mundo das ideias, pressupondo a crítica que visa a transformação social. A partir disso Marx e Engels (2007) criticarão a concepção dominante da história, que deixa de lado a base real da questão, focalizando-se na história dos grandes políticos, do Estado etc. (como se esses elementos existissem autonomamente).

Marx e Engels possuem uma concepção de história que não explica a práxis partindo das ideias, mas o contrário: as formações das ideias devem ser explicadas a partir da "práxis material e chegar, com isso, ao resultado de que todas as formas e [todos os] produtos da consciência não podem ser dissolvidos por obra da crítica espiritual [...] mas apenas pela demolição prática das relações sociais reais [realen] de onde provêm essas enganações idealistas [...]" (MARX; ENGELS, 2007, p. 43, itálicos nossos).

<sup>13</sup> No capítulo sobre método em *Contribuição à crítica da economia política*, Marx (2008) coloca que é necessário se chegar à realidade concreta, uma totalidade que não é o empírico. Para tanto, seu método (que é o método dialético) parte do concreto-dado (concreto-aparente) que deve ser superado com o processo de abstração, a partir do estudo e análise das múltiplas determinações, para assim se chegar à realidade concreta. Mas isso só ocorre quando não existem teorias e/ou ideologias que expliquem uma parte da realidade, pois, existindo, o ponto de partida é a teoria, ou a ideologia, e não necessariamente o concreto-dado (MARX, 2008). "O concreto é concreto porque é a síntese de muitas determinações, isto é, unidade do diverso. Por isso, o concreto aparece no pensamento como processo da síntese, como resultado, não como ponto de partida, embora seja o verdadeiro ponto de partida e, portanto, o ponto de partida também da intuição e da representação" (MARX, 2008, p. 258-9). E, mais a frente: "No primeiro método [da economia política, que parte de abstrações, como 'população', 'nação', 'Estado', etc. para chegar a algumas partes do concreto, como 'divisão social do trabalho' - que não pode ser entendida sem antes falar sobre e outras determinações], a representação plena volatiza-se na determinação abstrata; no segundo [o que Marx defende], as determinações abstratas conduzem à reprodução do concreto por meio do pensamento. Assim é que Hegel chegou à ilusão de conceber o real como resultado do pensamento que se absorve em si, procede de si, move-se por si; enquanto o método que consiste em elevar-se do abstrato ao concreto não é senão a maneira de proceder do pensamento para se apropriar do concreto, para reproduzi-lo mentalmente como coisa concreta" (MARX, 2008, p. 259). Como aponta Lukács, o método de Marx preconiza a chegada à essência, superando imediaticidade, isto é, o aparente. "Por um lado, trata-se, portanto, de destacar os fenômenos de sua forma dada como imediata, de encontrar as mediações pelas quais eles podem ser relacionados ao seu núcleo e à sua essência e nela compreendidos; por outro, trata-se de compreender o seu caráter e a sua aparência de fenômeno, considerada como uma manifestação necessária" (LUKÁCS, 2012a, p. 75). O materialismo vulgar, por outro lado, "contentase em reproduzir as determinações imediatas e simples da vida social" (LUKÁCS, 2012a, p. 77).

Partir dos homens reais, concretos, etc. pressupõe não os conceber de maneira isolada, fixa, mas "em seu processo de desenvolvimento real":

Esse modo de considerar as coisas [em que se parte dos indivíduos reais] não é isento de pressupostos. Ele parte de pressupostos reais e não os abandona em nenhum instante. Seus pressupostos são os homens, não em quaisquer isolamento ou fixação fantásticos, mas em seu processo de desenvolvimento real, empiricamente observável, sob determinadas condições. Tão logo seja apresentado esse processo ativo de vida, a história deixa de ser uma coleção de fatos mortos, como para os empiristas ainda abstratos, ou uma ação imaginária de sujeitos imaginários, como para os idealistas (MARX; ENGELS, 2007, p. 94-95).

É necessário vincular a produção das ideias à produção material. Daí também a importância de se entender a especificidade histórica do elemento estudado, caso contrário, os fatos tornam-se abstratos, como um modelo esquemático.

A produção de ideias, de representações, da consciência, está, em princípio, imediatamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio material dos homens, com a linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens ainda aparecem, aqui, como emanação direta de seu comportamento material. O mesmo vale para a produção espiritual, tal como ela se apresenta na linguagem da política, das leis, da moral, da religião, da metafísica etc. de um povo. Os homens são os produtos de suas representações, de suas ideias e assim por diante, mas os homens reais, ativos, tal como são condicionados por um determinado desenvolvimento de suas forças produtivas e pelo intercâmbio que a ele corresponde, até chegar às suas formações mais desenvolvidas (MARX; ENGELS, 2007, p. 93).

Relacionando a transformação material e a transformação das ideias, Korsch afirma o seguinte (tomando como ponto de partida uma passagem de *A Sagrada Família*, de Marx)<sup>14</sup>:

[...] em consequência da interrelação ilacerável de todos os fenômenos reais no conjunto da sociedade burguesa, também as formas de consciência próprias desta não podem ser suprimidas apenas pelo pensamento. Estas formas sociais de consciência só podem, pelo contrário, ser suprimidas, mesmo no pensamento, mesmo na consciência, se isso for acompanhado por uma *transformação objetiva e prática* das relações materiais de produção que elas compreendiam até então. O mesmo se passa também com as formas sociais de consciência mais elevadas, por exemplo, com a religião, e igualmente com níveis médios da existência e da consciência sociais como a família (KORSCH, 1977, p. 128-129).

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Esta relação entre transformações sociais e transformação do pensamento é um dos elementos mais importantes que perpassam toda a obra *Marxismo e filosofia*; sua própria definição de marxismo tem como pressuposto esta *unidade* entre teoria e "prática", derivada do pressuposto da unidade entre ser e consciência. Na anticrítica a este livro, por exemplo, Korsch (1977, p. 31-32) afirma: "E, se é certo que este aperfeiçoamento ulterior da teoria de Marx e Engels nunca foi simples produto de estudos 'puramente teóricos', mas permanece sempre, ao mesmo tempo, um resultado das novas experiências práticas da luta de classes, que despertava de novo sob diversas formas, é também certo, por outro lado, que esta teoria assim desenvolvida no sentido de uma perfeição cada vez mais elevada já não está agora diretamente ligada à prática do movimento operário da altura".

Ignorar a historicidade, a totalidade e a necessidade de transformação do mundo existente, com um pressuposto de pretensa autonomia da consciência, pode recair em fraseologias que não chegam à raiz do problema. Esta será uma das críticas que Marx e Engels (2007) endereçarão aos jovens hegelianos, que tentaram combater fraseologias colocando outras no lugar, sem apontar para a mudança do mundo existente: "A nenhum desses filósofos ocorreu a ideia de perguntar sobre a conexão entre a filosofia alemã e a realidade alemã, sobre a conexão de sua crítica com seu próprio meio mental" (MARX; ENGELS, 2007, p. 84).

Assim, considerando que os ideólogos não partem desses pressupostos que têm como objetivo chegar à consciência correta, e também considerando que suas ideias são as ideias dominantes, é imprescindível considerar que não se deve partir daquilo que os indivíduos falam sobre si próprios, mas sim o que eles realmente são. Por isso temos de considerar a produção dessas ideias dentro de um momento específico da história, com determinadas condições materiais e também nos atentando às ideias da classe dominante em questão.

Ora, se na concepção do curso da história separarmos as ideias da classe dominante da própria classe dominante e as tornarmos autônomas, se permanecermos no plano da afirmação de que numa época dominaram estas ou aquelas ideias, sem nos preocuparmos com as condições da produção nem com os produtores dessas ideias, se, portanto, desconsiderarmos os indivíduos e as condições mundiais que constituem o fundamento dessas ideias, então poderemos dizer, por exemplo, que durante o tempo em que a aristocracia dominou dominaram os conceitos de honra, fidelidade etc., enquanto durante o domínio da burguesia dominaram os conceitos de liberdade igualdade etc. A própria classe dominante geralmente imagina isso. Essa concepção da história, comum a todos os historiadores principalmente desde o século XVIII, deparar-se-á necessariamente com o fenômeno de que as ideias que dominam são cada vez mais abstratas, isto é, ideias que assumem cada vez mais a forma de universalidade (MARX; ENGELS, 2007, p. 48).

Nesse sentido, como podemos depreender da discussão crítica acerca da ideologia, a teoria marxista, assim como concebida por Marx e Engels, tem como um de seus objetivos chegar à consciência correta da realidade e assim desvelar a necessidade de transformação social. Os dois autores alemães deixam isso bastante claro. Como já mencionamos anteriormente, eles não apenas criticam a ideologia como também propõem algo no lugar – que, no caso, consiste na *teoria*.

De acordo com Viana (2014, p. 30), *teoria* pode ser entendida como "[...] uma forma de consciência que emerge num determinado momento histórico". Em Marx, a teoria apareceu de forma mais desenvolvida, e quem abriu as portas para o desenvolvimento de uma consciência crítica foi o movimento operário. Além disso, a teoria convive com as ideologias burguesas

(VIANA, 2014). Há, nesse sentido, um antagonismo entre ideologia e teoria na perspectiva marxista:

Ao contrário da ideologia que realiza uma sistematização da falsa consciência da realidade, a teoria realiza uma articulação da consciência correta da realidade. Isto significa que a ideologia erige a falsa consciência em um sistema e a teoria articula (relaciona, complexifica e dá coerência a um conjunto de conceitos) a consciência correta da realidade (VIANA, 2008b, p. 55).

Portanto, a consciência correta da realidade corresponde à emancipação humana. Como o proletariado (enquanto classe autodeterminada<sup>15</sup>) carrega os interesses desta emancipação, no marxismo, a consciência correta da realidade está relacionada à consciência revolucionária do proletariado.

Se ela [a teoria] é a articulação da consciência revolucionária do proletariado, então ela se manifesta como saber interessado, expressão de necessidades, valores, sentimentos, etc. Ela também é finalista, ou seja, é elaborada com o objetivo de atingir uma finalidade, que é, na nossa sociedade, a transformação social (VIANA, 2008b, p. 56).

A teoria é a consciência correta da realidade que gera um universo conceitual para conseguir explicar esta realidade, cujo objetivo é a transformação social e, por isso, só pode se manifestar a partir da perspectiva do proletariado (VIANA, 2014). A realidade é complexa e, portanto, a teoria também. Essa complexidade se manifesta por meio da formação de um conjunto de teorias, formando o marxismo (uma teoria mais ampla).

Esse conjunto de teorias se organiza através de conceitos. A teoria articula, ou seja, reúne, relaciona, numa totalidade coerente e complexa, um conjunto de conceitos. O conceito é expressão da realidade (MARX, 1985), ou seja, manifesta idealmente o que existe realmente, efetivamente (VIANA, 2014, p. 34).

Por conseguinte, os conceitos se ampliam e um conceito se remete ao outro. Além disso, a teoria é sempre incompleta, não é neutra, também é práxis (isto é, uma atividade teleológica e consciente), e, por fim, sua intenção é expressar a perspectiva do proletariado.

Esta perspectiva consegue expressar a realidade de maneira correta pois ela não está "presa" aos interesses de uma classe em especial, já que a classe proletária carrega em si os interesses universais da humanidade. Assim como colocou Marx (2013b) na introdução à *Crítica da filosofia do direito de Hegel*, o proletariado é a classe que não reivindica nenhum

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Ou seja, enquanto classe para si, na terminologia utilizada por Marx (2017) em *A miséria da filosofia*. A classe em si é a classe determinada pelo capital (no caso da sociedade capitalista); já a classe para si é a classe autodeterminada, isto é, em uma posição contestatória da sociedade vigente.

"direito particular", que não sofre uma "injustiça particular", mas uma "justiça por excelência" e, portanto, não consegue se emancipar sem emancipar a sociedade como um todo<sup>16</sup>.

Dessa maneira, assim como reforça Viana (2007a)<sup>17</sup>, a classe dominante oculta a dominação, formando ideologias. Marilena Chauí também aponta essa característica de ocultamento da ideologia:

[...] essas ideias ou representações [produzidas e difundidas pela classe dominante, para assegurar seu status quo] tenderão a esconder dos homens o modo real como suas relações sociais foram produzidas e a origem das formas sociais de exploração econômica e de dominação política. Esse ocultamento da realidade social chama-se ideologia (CHAUÍ, 2008, p. 24).

Assim, as ideologias não são de interesse das classes exploradas. Porém, não são as classes exploradas num geral que conseguem vislumbrar uma consciência correta da realidade, mas "apenas" o proletariado, devido ao seu caráter de emancipação universal da sociedade. No entanto, é preciso pontuar que "[...] o materialismo histórico-dialético apenas possibilita a consciência correta da realidade, mas não a garante. Pode, sem dúvida, ocorrer uma reificação da dialética" (VIANA, 2007a, p. 39).

Enfim, enquanto a ideologia parte dos interesses da classe dominante, de perpetuação da realidade vigente, a teoria parte dos interesses da classe proletária, pressupondo a transformação social e por isso tem o interesse de chegar à consciência correta da realidade<sup>18</sup>. Como colocado por Lukács,

\_

<sup>16 &</sup>quot;[A possibilidade positiva de emancipação alemã se encontra] na formação de uma classe com grilhões radicais, de uma classe da sociedade civil que não seja uma classe da sociedade civil, de um estamento que seja a dissolução de todos os estamentos, de uma esfera que possua um caráter universal mediante seus sofrimentos universais e que não reivindique nenhum direito particular porque contra ela não se comete uma injustiça particular, mas injustiça por excelência, que já não possa exigir um título histórico, mas apenas o título humano, que não se encontre numa posição unilateral às consequências, mas numa oposição abrangente aos pressupostos do sistema político alemão; uma esfera, por fim, que não pode se emancipar sem se emancipar de todas as outras esferas da sociedade e, com isso, sem emancipar todas essas esferas – uma esfera que é, numa palavra, a perda total da humanidade e que, portanto, só pode ganhar a si mesma por um reganho total do homem. Tal dissolução da sociedade, como um estamento particular, é o proletariado" (MARX, 2013b, p. 162).

<sup>17 &</sup>quot;[...] toda classe dominante busca ocultar a dominação e para fazer precisa criar e sistematizar uma falsa consciência da realidade (ideologia). As classes exploradas, por sua vez, buscam, ao contrário, reconhecer a realidade em que estão submetidas, mas isto nem sempre produz uma consciência correta da realidade, pois uma classe explorada pode querer abolir uma forma de dominação de classe e instaurar sua própria dominação. Por isso, só quando surgir uma classe explorada que busque a sua libertação sem instituir uma nova forma de dominação é que será possível uma consciência correta da realidade. O proletariado é esta classe social, pois ele, ao se libertar, não instaura uma nova forma de dominação e realiza a emancipação universal (Marx, 1977). Portanto, só é possível atingir uma consciência correta da realidade partindo-se da perspectiva do proletariado" (VIANA, 2007a, p. 45).

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> "[...] a produção de ideologia, a sistematização da falsa consciência, é de interesse da classe dominante e a produção de teoria, consciência correta da realidade de forma articulada num universo conceitual, é de interesse da classe revolucionária. É por isso que o proletariado possui representantes teóricos e a burguesia representantes ideológicos" (VIANA, 2007a, p. 35).

É próprio da essência do método dialético que nele os *conceitos falsos sejam superados* em sua unilateralidade abstrata. No entanto, esse processo de superação obriga, ao mesmo tempo, a operar constantemente com conceitos unilaterais, abstratos e falsos, e a *dar aos conceitos sua significação correta*, menos por definição que pela função metodológica que recebem na totalidade enquanto momentos superados (LUKÁCS, 2012a, p. 60, itálicos nossos).

Enfim, partiremos destas conceituações de ideologia e teoria para analisar os escritos da década de 1930 de Lukács, buscando investigar se eles possuem um caráter ideológico ou teórico. Além disso, partiremos do pressuposto, também evidenciado neste tópico, de que é necessário pensar sobre seus aspectos biográficos, seu contexto histórico, bases intelectuais etc. ao analisar a produção de suas ideias. Mas antes de partirmos para a exposição desses elementos, evidenciaremos nossa posição sobre o debate acerca das relações entre marxismo e literatura, apresentando a seguir diversas definições de literatura inspiradas pelo marxismo e algumas críticas a elas.

#### 1.4 Literatura e marxismo

Marx não escreveu muito sobre arte ou literatura. Os escritos existentes sobre isso consistem, basicamente, em passagens de outros escritos e cartas, sem uma articulação e construção teórica sobre o assunto. No entanto, alguns autores tentaram desenvolver os elementos presentes nestes fragmentos com a teoria e método de Marx em sua totalidade. O presente tópico tem como objetivo apresentar algumas concepções de literatura que buscaram entender esse fenômeno artístico por meio de uma perspectiva influenciada pelo marxismo. Realizar tal trajetória será importante para conseguirmos constituir um ponto de partida ao estudar literatura em Lukács<sup>19</sup>. A discussão enunciada aqui se relaciona com os tópicos anteriores sobre consciência e pensamento complexo na medida em que demonstra que em grande parte das vezes os autores que buscaram discutir marxismo e literatura desvincularam este fenômeno artístico das suas bases materiais e dos pressupostos da luta de classes (com o horizonte para a transformação social).

Considerando que a palavra "literatura" possuiu diferentes significados ao longo da história, primeiramente realizaremos uma breve reconstituição de sua formação até o seu significado moderno. Isso será fundamental para entendermos as suas especificidades enquanto obra artística, sobretudo após a intensificação da divisão intelectual do trabalho. Após isso, apresentaremos algumas concepções, de diferentes autores, sobre o que é arte e literatura. Por

\_

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> A concepção de literatura em Lukács será apresentada no terceiro capítulo.

fim, conseguiremos delinear quais seriam as características principais e especificidades da literatura apresentando a nossa concepção sobre esse fenômeno artístico.

### 1.4.1 A palavra "literatura" e a sua historicidade

Tanto Raymond Williams (1979) quanto Terry Eagleton (2006) identificam a necessidade de se entender a historicidade da palavra "literatura" a fim de buscar compreendê-la:

[...] quando qualquer conceito tem um desenvolvimento especializado interno tão profundo e complexo, é difícil examiná-lo ou questioná-lo de fora. Para compreender sua significação, e os fatos complicados que revela em parte, e em parte obscurece, devemos voltar-nos para o exame do desenvolvimento do próprio conceito (WILLIAMS, 1979, p. 51).

Eagleton (2006) fundamentará a sua argumentação justamente a partir de uma busca de definição extremamente ampla de literatura, criticando o fato de que esta palavra mudou de significado com o passar histórico, como veremos no próximo subtópico. Sartre (1999) também realiza um panorama histórico para fundamentar sua percepção sobre o que consiste essa expressão artística específica, enfatizando bastante a relação da literatura com o público leitor, bem como com as classes sociais (que, em nossa perspectiva, constitui uma das principais contribuições do autor para o entendimento desse fenômeno social).

A modificação do significado da palavra "literatura" remete, primeiramente, à modificação da palavra "cultura", que também começou a adquirir um novo sentido por volta do século XVIII. Além disso, outros termos correlacionados, como "arte" e "estético", também tiveram os seus significados modificados (rumo à fragmentação). Isso estaria atrelado à necessidade de distinção entre estudos que lidam com seres humanos e as suas linguagens, com a ciência que lidaria com o mundo físico, a partir do século XVIII (WILLIAMS, 1979).

Sartre (1999) nos alerta que a mudança do sentido da palavra "literatura" ocorre ao mesmo tempo em que o seu *público* (isto é, os leitores) também se transforma. No século XVII, por exemplo, literatura significava simplesmente escrever bem. Nesse momento, o leitor era, ao mesmo tempo, um escritor em potencial. Isso porque "[O leitor desta época] faz parte de uma elite parasitária para a qual a arte de escrever, se não é um oficio, é ao menos a marca da sua superioridade" (SARTRE, 1999, p. 70). Se no século XII os escritores estavam muito mais ligados aos clérigos, no XVII eles eram parasitários dos nobres. Por serem lidos pelas classes privilegiadas, estes escritores buscavam atender às demandas destas classes. Desse modo, eles

se dirigiam a um público "esclarecido" que os controlavam. Mas ainda assim, na perspectiva de Sartre (1999), a literatura continuaria com um núcleo comum, independente das épocas, que seria a questão da liberdade (Sartre aponta uma ligação intrínseca entre liberdade e literatura; elemento que será melhor explicado no próximo subtópico).

Já o sentido moderno que se dá à palavra "literatura" surgiu depois do século XVIII; mas, de acordo com Williams (1979), suas condições de aparecimento já existiam desde o Renascimento. Na língua inglesa ela começou a ser usada no século XIV, com influência da língua francesa, cuja raiz, proveniente do latim, era *littera*, significando uma letra do alfabeto. Literatura significava simplesmente a capacidade de ler principalmente os livros impressos, quando estes passaram a ter maior difusão devido ao surgimento da imprensa (WILLIAMS, 1979).

Na língua inglesa a palavra *Literature* começou a ganhar um sentido especializado da retórica e gramática, que eram coisas mais amplas. Mas, ainda assim, esta palavra era mais associada à leitura do que à escrita (que tinha mais relação com a poesia).

Ela se tornaria uma categoria mais geral do que *poetry*, ou do que a palavra mais antiga *poesy*, que eram termos gerais para a composição imaginativa, mas que em relação ao desenvolvimento de literature tornaram-se predominantemente especializadas, a partir do século XVII, como composição métrica, e especialmente a composição ativa – a "feitura" – que *poetry* descrevia (WILLIAMS, 1979, p. 52).

A poesia era associada à imaginação, ficção etc., enquanto a literatura era algo mais amplo e que remetia ao ato de ler. Por isso ela era muito utilizada como uma forma de distinção social, pressupondo certo "nível" de educação. Esse ato de ler não se restringia aos livros de ficção, incluindo também história, filosofia, etc. Começou-se, então, a criar um sentido de suposta "superioridade" intelectual a quem tinha acesso a esses escritos e os estudava; havendo um processo de diferenciação entre "literatura" e "Literatura". Foi nesse momento que surgiu a figura do crítico como o conhecemos hoje.

No século XVIII a burguesia, enquanto uma "classe ascendente", ao tomar consciência de si mesma, buscou se desvencilhar das ideologias impostas. O escritor contribuiu para isso, esboçando um público passivo. Como a classe burguesa necessitou tomar para si um discurso de interesses universais, ela criou um escritor que não precisava mais estar preso à exaltação da elite que lhe era subordinada (SARTRE, 1999).

Desse modo, até mais ou menos o século XVIII, a palavra literatura era usada em um sentido mais amplo. "Não era o fato de ser ficção que tornava um texto 'literário' [...] e sim sua conformidade a certos padrões de 'belas letras'" (EAGLETON, 2006, p. 25). Assim, ao mesmo

tempo em que na Inglaterra do século XVII os escritos de Shakespeare são considerados literatura, os ensaios de Francis Bacon também são. Já no século XIX, os escritos de Macaulay (poeta britânico) são considerados literatura, enquanto os escritos de Marx, não (EAGLETON, 2006). Isso porque a partir do XIX, com o advento do romantismo, a literatura passou a ganhar um sentido restrito, referindo-se aos escritos "imaginativos". "O que aconteceu, em primeiro lugar, foi uma limitação da categoria da chamada obra 'criativa' ou 'imaginativa'" (EAGLETON, 2006, p. 26). Além disso, Williams (1979) coloca que começou a haver uma ligação desta palavra com o desenvolvimento da ideia de nação em seu sentido moderno. As obras literárias passaram a servir como uma maneira de exaltar a pátria, resgatando também as línguas clássicas. Para este autor todos os aspectos mencionados já eram embrionários desde o Renascimento, mas se desenvolveram de fato ao longo dos séculos XVIII e XIX (WILLIAMS, 1979).

Eagleton (2006) defende que essa visão de literatura dos românticos tem relação com uma visão de tentativa de fuga política da realidade, em que há uma valorização extrema do artista, justificando a ideia do artista como um "gênio" e da arte como algo "sublime". Assim, desenvolveu-se ainda mais uma concepção de literatura como uma maneira de distinção social. Isso ocorre, pois, de acordo com Sartre (1999), a partir da consolidação da burguesia no poder, após as suas revoluções, a classe intelectual, especialmente os literatos, criaram um mito no qual eles são apartados da sociedade, como pessoas solitárias que, subjetivamente, criam de suas mentes o *belo*. O filósofo francês critica esses intelectuais, demonstrando como eles, por mais que se reivindiquem apartados da sociedade, neutros, contribuem para a perpetuação da classe burguesa. Ou seja, no XIX a literatura ganha uma autonomia, mas que é *enganosa* em seu sentido absoluto. Isso porque ela não está isenta de determinados valores; ou seja, não está fora da sociedade. Os escritores criam uma imagem de neutralidade, ou de indiferença com a realidade, como se as classes sociais inexistissem — mas, no fundo eles correspondem aos interesses burgueses. E, dessa maneira, é criada a imagem da arte como se ela fosse sublime (SARTRE, 1999).

A solidão do artista é duplamente falsificada: dissimula não só uma relação real com o grande público, mas também a reconstituição de um público de especialistas. Uma vez que se abandona ao burguês o governo dos homens e dos bens, o espiritual se separa outra vez do temporal, e vê-se renascer uma espécie de clericato. O público de Stendhal é Balzac, o de Baudelaire é Barbey d'Aurevilly, e Baudelaire, por sua vez, se faz público de Poe. Os salões literários adquirem um vago ar de colégio; neles "falase de literatura", a meia-voz, com infinito respeito, neles se debate se o músico extrai mais prazer estético da sua música do que o escritor dos seus livros; à medida que se afasta da vida, *a arte volta a tornar-se sagrada* (SARTRE, 1999, p. 96-97, itálicos nossos).

E assim é construída uma definição de literatura, baseada na ideologia da arte pela arte, que é apartada das relações sociais concretas e, portanto, idealista. O extremo dessa ideologia, na concepção de Sartre (1999), se dá com o surrealismo, em que a literatura torna-se uma negação absoluta, chamada de anti-literatura<sup>20</sup>.

Williams (1979) faz uma observação interessante ao relacionar a preocupação de diferenciação, no XIX, de escritos "imaginativos" em relação aos escritos mais "racionais", como uma maneira de valorização da criatividade humana, em resposta ao desenvolvimento do capitalismo, em que o processo de desumanização é evidente.

O processo de "literatura" em obras "criativas" ou "imaginativas" é muito mais complicado. É em parte uma importante reação afirmativa, em nome de uma "criatividade" humana essencialmente geral, ante as formas socialmente repressivas intelectualmente mecânicas de uma nova ordem social: a do capitalismo e em especial do capitalismo industrial (WILLIAMS, 1979, p. 55).

Enfim, a sociedade se transforma a partir das ações dos seres humanos, sendo, portanto, histórica. Considerando que a literatura está inserida na sociedade, inevitavelmente o seu significado pode sofrer mudanças. Isso significa *historicizar* as palavras de acordo com as mudanças materiais e concretas da sociedade. No entanto, não significa que devemos cair no relativismo.

Como veremos em nosso desenvolvimento sobre as concepções (abordagens) de literatura, é necessário pontuar um significado da palavra que corresponda ao seu fenômeno social de fato existente, considerando as determinações históricas que culminaram nisso. Assim, é necessário considerar a questão da divisão social do trabalho que se torna mais acentuada a partir do capitalismo e se intensifica cada vez mais, implicando na especialização e também nos sentidos das palavras. No entanto, não exporemos esse elemento aqui, mas no último subtópico, já que explicar isso nos ajudará a deixar claro qual será a concepção de literatura que partiremos. Antes de realizar isso, colocaremos a discussão de diferentes autores sobre as definições que se pode ter dessa expressão artística — o que está completamente atrelado aos seus diferentes significados históricos.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Esta ideia de Sartre é questionável. Seria necessária uma análise mais profunda do surrealismo para definir isso. O surrealismo foi criticado tanto pelos defensores do "realismo" quanto pelo existencialismo sartreano. A crítica realizada pelos primeiros é relativamente evidente, enquanto que a crítica realizada pelo existencialismo remete ao problema da influência da psicanálise e da ideia derivada de "escrita automática", que entra em contradição com o voluntarismo (e ideia de engajamento) do existencialismo.

## 1.4.2 Algumas abordagens sobre o que é a literatura

Iniciaremos este subtópico com a discussão trazida por Terry Eagleton (2006) em *Teoria* da literatura: uma introdução, pois este livro se inicia justamente com um levantamento das definições mais conhecidas e comuns sobre o que é a literatura.

Na visão do autor, não é tão simples definir o que é literatura justamente devido às modificações de seu significado com o passar do tempo. Há aqueles que partem da definição de que a literatura é uma escrita imaginativa, ficcional. Porém, na concepção de Eagleton (2006), a diferença entre fato e ficção seria simplista, já que em determinadas épocas as duas coisas eram consideradas como literatura. Mas o autor também dá outros exemplos, como as antigas sagas irlandesas, que não se encaixam binariamente nem em uma verdade "histórica" ou "artística"; ou a palavra *novel* na língua inglesa nos séculos XVI e XVII que se referia tanto aos acontecimentos reais quanto fictícios; dentre outros exemplos. Além disso, ele também aponta que muito do que é ficção não é considerado como literatura (histórias em quadrinhos, por exemplo) (EAGLETON, 2006).

Outra definição trazida pelo autor parte dos formalistas russos, que consideram a especificidade da literatura em relação mais à sua forma. Assim, literatura seria definível por "[...] emprega[r] a linguagem de forma peculiar" (EAGLETON, 2006, p. 3), em comparação à linguagem que utilizamos no cotidiano, sendo algo que fugiria da "norma". Nesse sentido, os formalistas russos estabeleciam a seguinte relação: "[...] o conteúdo era simplesmente a 'motivação' da forma, uma ocasião ou pretexto para um tipo específico de exercício formal" (EAGLETON, 2006, p. 4). O problema desses autores (e a sua definição de literatura), de acordo com Eagleton, consiste no fato de que mesmo quando se referem à literatura em forma de prosa eles realizam uma análise como se estivessem lidando com a poesia. Esta, portanto, tem uma prevalência muito maior em suas análises. Assim, o autor inglês aponta que os formalistas têm uma definição mais de poesia do que propriamente de literatura.

Por outro lado, pode-se dizer que "literatura é um discurso 'não pragmático'; ao contrário dos manuais de biologia e recados deixados para o leiteiro, ela não tem nenhuma finalidade prática imediata, referindo-se apenas a um estado geral de coisas" (EAGLETON, 2006, p. 11)<sup>21</sup>. O problema dessa definição, de acordo com o autor, é que ela depende da maneira como será lida. Algo considerado por uma pessoa como "não-pragmático" pode ser

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Eagleton (2006) não explicita quais autores especificamente defendem essa ideia.

lido por outra de forma "pragmática"<sup>22</sup>. Ele aponta que algumas obras consideradas literárias não foram criadas com o intuito de serem lidas de forma não-pragmática como pode ocorrer: "Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser classificado como literatura; ou pode começar como literatura e passar a ser valorizado por seu significado arqueológico" (EAGLETON, 2006, p. 13).

Eagleton (2006) também aponta que outra definição comum de literatura é aquela que parte de julgamentos valorativos. Estes julgamentos, de acordo com o autor, referem-se à legitimação do que é literatura a partir da opinião de especialistas provenientes da academia, tendo relação com a ideia do "belo" como algo sublime. Assim, um escrito muitas vezes é nomeado como literário por ser considerado belo. Essa concepção começou a ser constituída desde o Renascimento e se intensificou no século XIX. No entanto, essa perspectiva é equivocada, pois a literatura não possui um valor em si, já que é um produto social. Portanto, sua definição não é "objetiva" ou "neutra" regida por coisas pré-concebidas que parecem ser exteriores e anteriores à existência dos seres humanos.

A definição de literatura é variável historicamente. Nesse sentido, Eagleton (2006) considera "literatura" como algo formal e vazio – perspectiva a qual não concordamos, e criticaremos mais a frente. Por esse motivo que, ainda em sua concepção, existiram diferentes definições para este termo:

Como os filósofos diriam, "literatura" e "mato" são termos antes *funcionais* do que *ontológicos*: falam do que fazemos, não do estado fixo das coisas. Eles nos falam do papel de um texto ou de um cardo num contexto social, suas relações com o ambiente e suas diferenças com esse mesmo ambiente, a maneira pela qual se comporta, as finalidades que lhe podem ser dadas e as práticas humanas que se acumularam à sua volta. "Literatura" é, nesse sentido, uma definição puramente formal, vazia (EAGLETON, 2006, p. 14).

Distanciando-se do marxismo, o autor conclui que é impossível sustentar uma teoria da literatura. Primeiro porque, em sua perspectiva, há múltiplas "teorias" que são diferentes entre si (formalismo, estruturalismo, pós-estruturalismo, teoria da recepção, etc.) e, além disso, essa pluralidade existe devido a uma disputa intelectual interna, que também depende do próprio momento histórico. E isso estaria ligado à exaltação da realidade vigente, no lugar de desafíá-la.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> O autor não aprofunda o que entende por "pragmático", mas a partir de suas considerações podemos depreender que quando ele fala em linguagem "pragmática" há a referência a uma linguagem "direta", isto é, sem uma mediação figurativa, sem uma forma artística.

Sempre ouvimos dizer que a literatura está vitalmente relacionada com as situações existenciais do homem: que ela é antes concreta do que abstrata, apresenta a vida em toda a sua variedade, e rejeita a investigação conceitual estéril, preferindo o sentimento e o gosto de se estar vivo. Paradoxalmente, a história da moderna da teoria literária é a narrativa do afastamento dessas realidades, e da aproximação de uma gama aparentemente interminável de alternativas: o poema em si, a sociedade orgânica, as verdades eternas, a imaginação, a estrutura da mente humana, o mito, a linguagem e assim por diante (EAGLETON, 2006, p. 296).

O autor enfatiza que teoria literária e política são intrinsecamente interligadas, já que a teoria literária está em determinado contexto histórico. Ou seja, ainda que elas se pretendam neutras, "científicas", na verdade estão relacionadas com a ordem vigente; a teoria literária *pura* é uma fantasia acadêmica. Os intelectuais dessas correntes teóricas buscam legitimar e "implantar" relações de poder dentro da crítica literária policiando, inclusive, o que deve ser considerado literatura ou não.

O segundo motivo pelo qual Eagleton (2006) defende que a teoria da literatura não se sustenta se deve pela perspectiva de literatura deste autor como algo volátil, indefinível. Isso porque, de acordo com sua perspectiva, em cada momento histórico a literatura pode ganhar um significado diferente. Nesse sentido, o autor defende que a teoria da literatura é uma ilusão, pois, ao considerar a literatura de uma maneira "mal dirigida" (sem definição específica), não consegue se distinguir da filosofia, da linguística, da psicologia, etc. Isso porque todos os estudos apresentados de teorias literárias extrapolam o estudo literário, tendo mais proximidade com determinadas áreas das ciências humanas. Como deixaremos mais claro adiante, não concordamos com essa concepção de Eagleton (2006).

No lugar da teoria literária, este autor propõe criar uma "teoria" a partir do estudo da retórica (assim como entendida na antiguidade até o século XVIII) para a análise de diferentes discursos. A literatura estaria incluída nos diferentes discursos. A partir dessa supervalorização dada ao discurso, percebemos como o autor está mais próximo de uma ideologia pósestruturalista<sup>23</sup>, distanciando-se do marxismo.

O grande problema dessa discussão é que o autor parte de elementos transitórios que compõem a literatura, sem considerar que podem existir especificidades a serem analisadas que podem defini-la em um determinado momento histórico, sem desconsiderar, ao mesmo tempo, que antes da intensificação da divisão intelectual do trabalho ela possuía um sentido bem mais amplo, como vimos anteriormente. A literatura não é apenas uma palavra que "paira" no ar, mas algo que expressa determinado fenômeno na sociedade, que muda com o passar do

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Entendemos o pós-estruturalismo como uma ideologia emergente a partir da década de 1970, em recusa às perspectivas "macros", "totalizantes", principalmente ao marxismo. Esta ideologia valoriza o subjetivismo, recaindo em um relativismo e contribuindo para uma visão fragmentária da realidade.

desenvolvimento histórico. A proposta de Eagleton (tratar o que se denomina de "literatura" como "discurso" – algo que vai muito além dos "escritos imaginativos") acaba se tornando algo extremamente abrangente.

Um dos elementos que interfere na constituição de uma análise mais coerente sobre isso é a definição de ideologia deste autor e como ele "aplica" isso à literatura. Para ele, ideologia são "os modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar, que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução do poder social" (EAGLETON, 2006, p. 23)<sup>24</sup>. Nesse sentido, afirma que "a literatura, no sentido que herdamos da palavra, é uma ideologia. Ela guarda as relações mais estreitas com questões de poder social" (EAGLETON, 2006, p. 33). Ele exemplifica que com o romantismo, e a sua definição de literatura como algo imaginativo, essa expressão artística se torna um modo de escapismo e fuga política, onde a arte pela arte e os artistas em si são os mais valorizados. O grande problema aqui é a generalização de Eagleton. Em nossa concepção, a literatura não necessariamente está ligada ao poder social, como entendido pelo autor<sup>25</sup>, ainda que a origem do significado moderno de literatura se remeta aos literatos que possuíam interesses políticos ligados à classe dominante. Como exemplo de que nem toda obra literária está ligada ao poder, podemos citar Lima Barreto, um anarquista cujos escritos possuíam uma perspectiva crítica em relação ao nacionalismo e ao racismo já no início do século XX, no contexto carioca, pouco momento após a abolição da escravatura (SOUZA, 2017).

Nesse sentido, não estamos de acordo com a concepção defendida por Terry Eagleton (2006) no que diz respeito à definição de literatura, principalmente devido à sua visão da necessidade de uma definição de literatura extremamente ampla (tão ampla que para ele se trataria apenas como uma das formas de *discurso*), almejando um modelo a-histórico – perspectiva que é antagônica ao marxismo.

Jean-Paul Sartre, por outro lado, define a literatura partindo do pressuposto de que a literatura deve ser engajada. O autor francês argumenta que a literatura é a única expressão artística que trabalha com signos, diferentemente da poesia, por exemplo, que, em sua perspectiva, lida com as palavras como se fossem um objeto. Assim, na visão do autor, o que o poeta escreve não possui signos; as palavras são utilizadas na poesia como "armadilhas para capturar uma realidade fugaz" (SARTRE, 1999, p. 14). O mesmo ocorre com a pintura, por

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Como podemos comparar com os tópicos anteriores, essa definição de ideologia é diferente daquela pautada por Marx e Engels em *A ideologia alemã*.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> A partir deste seu livro, presumimos que quando Eagleton fala em "poder social" ele está se referindo ao poder da classe dominante.

exemplo. Assim, para ele, o que diferencia as diversas artes não é apenas a forma, mas também a matéria (sons, cores, palavras, etc.). Segundo Sartre (1999) o pintor, por exemplo, não pinta significados, mas a própria "coisa" – o que para nós constitui uma concepção equivocada. Nessa perspectiva, uma determinada pintura não representa a angústia, ela é a angústia. Se um pintor pinta um casebre, este não é um símbolo da miséria, mas apenas um casebre. Por isso, nesta concepção, não é possível que o pintor, o poeta, o músico, etc., exprimam engajamento. Esse ponto de vista de Sartre é bastante questionável, pois não considera todas essas expressões artísticas como pertencentes a uma totalidade social. Principalmente nesse ponto, o autor distancia-se do marxismo.

A prosa, por outro lado, em sua perspectiva, seria o "império dos signos", ou seja, "[...] as palavras não são objetos, mas designações de objeto" (SARTRE, 1999, p. 18). Assim a literatura (prosa) deve ser engajada porque o escritor desvenda as coisas a partir de sua escrita por meio de signos, e esse desvendamento se refere ao tensionamento para a mudança: "[...] a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele" (SARTRE, 1999, p. 21). Não falar sobre determinadas questões do mundo é também falar. Isso significa dizer que, para este autor, ainda que existam escritores que se coloquem como "neutros", na verdade, isso é uma ilusão; não existe neutralidade.

Outra especificidade da literatura para o autor tem relação com o seu público, isto é, com o leitor. Este complementa aquilo que foi criado pelo escritor, "[...] uma vez que é só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra [...]" (SARTRE, 1999, p. 39). E essa relação entre escritor e leitor é um apelo à liberdade. O livro requisita a liberdade do leitor e é a partir disso que sua obra pode existir. Essa liberdade não significa liberdade de interpretação no sentido de atribuição de significado. O autor desenvolve os elementos de uma obra com uma determinada intenção. Isso não significa que seja fácil identificá-la. As coisas não estão harmonizadas "por acaso"/ "naturalmente", mas intencionalmente. A liberdade aqui referida está mais relacionada ao sentido de compreensão da totalidade do ser humano no sentido de se encontrar na obra algo comum/interposto às pessoas, pressupondo também a transformação da realidade.

Escrever é, pois, ao mesmo tempo desvendar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor. É recorrer à consciência de outro para se fazer reconhecer como *essencial* à totalidade do ser; é querer viver essa essencialidade por pessoas interpostas; mas como, de outro lado, o mundo real só se revela na ação, como ninguém pode sentir-se nele senão superando-o para transformá-lo, o universo do romancista careceria de espessura se não fosse descoberto num movimento para transcendê-lo (SARTRE, 1999, p. 49).

Como Sartre parte da ideia de que a escrita literária está ligada ao leitor e à sua liberdade, criando uma totalidade entre escritor e leitores, para ele é uma contradição uma literatura não engajada, considerando que vivemos num mundo em que os homens são oprimidos e explorados. Um mau romance seria aquele que expressa valores que perpetuam a escravidão do ser humano, por exemplo. A liberdade deve ser conquistada. Desse modo, Sartre (1999) pressupõe uma transformação da sociedade, no sentido do comunismo propriamente (uma sociedade sem classes, sem Estado, etc.), defendendo isso de modo explícito. Contudo, na época em que ele escrevia (e até o presente momento), vivemos no capitalismo, que é marcado pela exploração e, portanto, não existindo liberdade humana (elemento que o próprio autor também leva como pressuposto).

A burguesia, no entanto, sabe que os literatos estão ao seu lado e que, no máximo, eles se revoltam contra si próprios (como exemplo o autor cita o surrealismo, em que, de maneira questionável, ele o considera como "anti-literário"); e isso é bom porque cria uma ilusão de liberdade. Assim, a literatura que se forma na segunda metade do século XIX se torna uma válvula de segurança para a burguesia. Para Sartre (1999), a literatura dessa época seria mais fecunda se tivesse apoiado o proletariado, a partir de brecha dada no século XVIII, em um período de certa autonomia de liberdade de escrita. Se procurasse despertar a consciência dessa classe social, as obras refletiriam o mundo inteiro. Em sua perspectiva, o escritor do XIX teria traído a literatura.

Por isso Sartre (1999) aponta que apenas em uma sociedade sem classes poderá haver uma liberdade real e verdadeira, que abranja escritores e leitores. Ainda de acordo com o autor, nesta sociedade sem classes a literatura se expressaria como a subjetividade de uma "revolução permanente" (expressão utilizada pelo próprio Sartre), como uma consciência reflexiva da sociedade. Assim, o papel do escritor na sociedade capitalista deveria ser o de diálogo com o proletariado para a libertação da humanidade. É nesse sentido que para este filósofo francês, necessariamente, a literatura deve ser engajada, caso contrário ela é uma má literatura.

Se a literatura tem como finalidade a liberdade, e vivemos numa sociedade oposta a isso, é como se ela ainda não existisse de forma plena. Assim, podemos concluir que para Sartre (1999) a literatura é um ideal, uma utopia. O que existe na atualidade é um embrião dela. A relação entre literatura e o desejo pela liberdade humana é como se fosse um ideal de cada momento histórico, mas que ainda não foi alcançado de maneira plena.

Referindo-se ao *século XVII*, por exemplo, Sartre (1999, p. 77) afirma que "[...] o escritor, porém, se bem que totalmente assimilado pela classe opressora, não é de modo algo seu cúmplice; sua obra é incontestavelmente libertadora, pois tem como efeito, no interior dessa

classe, libertar o homem de si mesmo". Outro exemplo se dá quando o autor fala sobre a ligação dos escritores com a classe burguesa. No momento de início da ascensão desta classe há o surgimento do que Sartre denomina como "liberdade abstrata", já que o escritor acabou se ligando aos interesses burgueses.

No momento, ela [a burguesia] aspira à liberdade de opinião, como um degrau de acesso ao poder político. Com isso, exigindo *para si* e *enquanto escritor* a liberdade de pensar e de exprimir o seu pensamento, o autor serve necessariamente aos interesses da classe burguesa (SARTRE, 1999, p. 83).

Desse modo, no século XVIII, os livros desses novos escritores passaram a constituir um apelo à liberdade. Mas esse apelo acabou quando a burguesia conseguiu tomar o poder. E, agora, os autores deveriam atender às demandas desta nova classe dominante. Portanto, não seria mais interessante falar em liberdade, mas sim em harmonia social, como se não existissem conflitos. O burguês constituiu um discurso de que não existem classes sociais, como se as desigualdades ocorressem ao acaso ou por fatores psicológicos, individuais – e o escritor acabava reproduzindo isso. Desse modo as obras buscam legitimar os direitos burgueses e, dessa maneira, nas palavras de Sartre (1999, p. 91), "A literatura é assassinada", porque não expressava a liberdade de fato, contribuindo para a perpetuação de uma sociedade de exploração.

Para o autor, portanto, há maus e bons escritores, sendo que os primeiros legitimam a burguesia e os segundos se recusam a fazer isso. É essa recusa que salva a literatura, mas isso faz com que os melhores escritores escrevam contra os seus leitores – esse princípio seria seguido de 1848 até 1914. Assim, o romantismo constituiria a expressão do auge de como os interesses burgueses foram reproduzidos na literatura, revelando uma contradição com os interesses de liberdade; ainda mais considerando que a partir desse momento a tendência é que o público de leitores aumente cada vez mais.

Consideramos que tal perspectiva, de relacionar a literatura com a liberdade dessa maneira, é metafísica, porque, da maneira como é defendida, a literatura aparece como uma coisa independente dos seres humanos, como se ela fosse algo pré-existente e intrínseca por si mesma.

Além disso, Sartre (1999) acaba supervalorizando (e idealizando) esse modo de expressão artística ao considerá-lo como a única possível de engajamento. Isso ocorre porque ele não parece considerar que as demais expressões artísticas também são criadas por seres humanos que fazem parte de classes sociais determinadas e, por isso, expressam interesses e valores em suas obras artísticas, ainda que não sejam de "sua vontade", ou seja,

conscientemente. Desse modo, ele acaba colocando a literatura em um patamar "elevado", em detrimento dessas considerações que acabamos de mencionar. Sartre parte do pressuposto existencialista em que "a existência precede a essência". Sua concepção é subjetivista, pois a literatura deve ser igual ao projeto, ou seja, deve ser engajada tendo como fim a liberdade. A literatura, então, aparece como um ideal a ser alcançado, e não como uma expressão dos indivíduos que expressam a realidade a partir das suas relações sociais.

Mas, evidentemente, o autor francês também nos traz diversas contribuições para o entendimento da literatura. Um de seus méritos é considerar a historicidade e a luta de classes, apontando para a necessidade de transformação social a fim de alcançar a liberdade humana. A crítica que ele faz à ideia da arte pela arte, ao identificar a criação do mito do artista como um gênio isolado a partir do século XIX, como algo pertencente à ideologia burguesa, é também bastante interessante. Prosseguimos, agora, a apresentação de outras perspectivas sobre a literatura e o marxismo.

O autor britânico Cliff Slaughter (1983), por sua vez, defende que a arte é uma das forças produtivas do ser humano em relação com a natureza<sup>26</sup>. Assim, ele aponta que as divergências em torno das relações entre marxismo e literatura, e a pretensão de se criar uma teoria marxista da arte, se dá pelas próprias divergências do que se entende por teoria marxista propriamente. Para tentar solucionar essa questão, o autor defende que é necessário "aplicar" corretamente o método de Marx.

Não há uma definição clara sobre o que Slaughter (1983) concebe por literatura, mas a partir de suas declarações é possível dizer que define arte como uma maneira de expressar os sentimentos humanos e a "integridade da vida humana", apontando para o combate às "condições existentes"<sup>27</sup>. Isso seria realizado a partir de imagens. É o que podemos depreender das seguintes citações:

A verdadeira função da arte é, assim como Lukács conseguiu expressar em sua análise de Fausto, "expressar essa integridade da vida humana: o domínio consciente e o desenvolvimento, pelos homens, de sua própria natureza através da atividade objetiva de transformar o mundo natural" (SLAUGHTER, 1983, p. 10).

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> "Quando as relações sociais do capitalismo reduzem as relações humanas a relações 'racionais', isto é, quantitativas, entre coisas, a arte se predispõe, de certa forma, a questionar a ordem existente, e não começa apenas como uma parte da ideologia desenvolvida pelo próprio capitalismo. Esse é um significado que pode ser dado à observação de Marx de que a literatura e a arte, como a linguagem, são parte das *forças produtivas* dos homens" (SLAUGHTER, 1983, p. 178, grifos do autor). Ainda de acordo com o autor, Marx tinha, em 1874, a noção de literatura como "uma das *forças* de produção, e certamente não como ideologia ('forças de produção adquiridas, materiais e espirituais, língua, literatura, conhecimentos técnicos etc.' [citado por S. S. Prawer em *Karl Marx and World Literature*, Oxford University Press, 1976])" (SLAUGHTER, 1983, p. 183).

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> No caso, o autor se remete primeiro à arte num geral para depois falar especificamente sobre literatura. E o que fica subentendido é que quando ele fala sobre arte de modo geral ele também está se remetendo à literatura, que seria uma das formas de expressão artística.

A paixão, parafraseando Marx, é o homem dedicado, com todo o seu ser, a um objeto definido. A arte busca reproduzir essa paixão do homem total lutando pela sua aplicação e pela sua realização harmoniosa na concretização de objetivos livremente escolhidos. Essa totalidade do homem empenhado em seu próprio devenir através do trabalho sobre o resto da natureza, que reúne, com êxito, o trabalho de seus antepassados e o de seus concidadãos, é - por mais obscura ou imprecisa que apareça na consciência do artista – a realidade potencial que a arte extrai sempre de novo do vale de lágrimas que é a vida do homem. O artista faz isso, mesmo quando fazê-lo significa empenhar-se em combate mortal com as condições existentes. Essa luta, juntamente com todo movimento pela emancipação da humanidade, é a fonte do "elemento de sentimento" sem o qual não haveria arte. Condensá-la e expressá-la em imagens é muito diferente do recurso comum, na literatura, às necessidades biológicas genéricas como sendo, de alguma maneira, as propriedades de um homem "natural" que desafia as restrições sociais. O elemento de sentimento na arte, que tanto embaraça certos "marxistas estruturalistas", é, na verdade, o principal conteúdo da arte. É a renovação dos recursos dos homens para a luta interminável para modelar a natureza, inclusive a própria natureza do homem, de acordo com necessidades humanas historicamente constituídas (SLAUGHTER, 1983, p. 23, itálicos nossos).

Essas imagens seriam criadas a partir de "materiais" (linguagem, sons, pintura etc.) com interligações entre forma e conteúdo, que não podem ser separados (SLAUGHTER, 1983). Assim, de acordo com o que foi apresentado, podemos dizer que o autor compreende a literatura como uma expressão das relações dos seres humanos com a natureza a partir da formação de imagens por meio da linguagem. Sendo que, no contexto do modo de produção capitalista, essa relação entre seres humanos e natureza não é "normal" e, por isso, inevitavelmente o artista deve expressar essas contradições e apontar para a transformação social. O problema dessa concepção é que o autor acaba idealizando a arte no sentido de imputá-la uma "missão" necessariamente de transformação social, como se fosse algo intrínseco a ela. No entanto, pode haver obras artísticas que apresentem valores de perpetuação da sociedade – no caso do capitalismo essa perspectiva é predominante.

Mas uma das contribuições do autor é a de apontar para a necessidade de se entender as relações sociais para compreender a literatura:

Portanto, compreender a literatura e a arte e a natureza de sua atração, do ponto de vista marxista, significa primeiro focalizar da maneira mais precisa possível *o caráter específico das relações sociais*, inclusive a relação entre a sociedade e o indivíduo, em cada formação social, em particular no capitalismo, a cuja análise foi principalmente dedicado o esforço científico de Marx (SLAUGHTER, 1983, p. 29).

Nesse sentido, para se entender a arte é imprescindível que se considere as relações sociais e o papel revolucionário do proletariado. Essa ênfase dada ao "caráter específico das relações sociais", em nossa perspectiva, é um dos méritos do autor, já que desmistifica a arte como algo sublime, acima das relações humanas. Além disso, ele aponta a diferença entre arte

e ciência, sendo que para ele a primeira não expressaria ideologias e se caracterizaria pela constituição de imagens.

Prosseguindo em nosso levantamento sobre as relações traçadas entre literatura e marxismo, Jameson (1985), assim como Slaughter (1983), também aponta para a visão de que é necessário considerar a arte como um produto humano. E por isso há uma ligação entre crítica literária e que ele chama de processo dialético. Assim, as características de forma e conteúdo, ou a própria insuficiência daquela forma para aquele conteúdo (e vice-versa) está relacionado ao desenvolvimento histórico. Por isso a análise das obras deve ser realizada considerando as suas especificidades, sem a criação de um modelo explicativo que se "encaixe" à realidade:

Para uma crítica genuinamente dialética, na verdade, não pode haver nenhuma categoria de análise preestabelecida: na medida em que cada obra é o resultado final de uma espécie de lógica interna ou do desenvolvimento no seu próprio conteúdo, ela produz suas próprias categorias e dita os termos específicos de sua própria interpretação (JAMESON, 1985, p. 255).

Sendo que essa preocupação já existe desde Hegel.

Hegel, desse modo, distingue a peculiaridade estrutural do capitalismo em termos do dilema que ele coloca como conteúdo potencial para a obra de arte: constituir uma totalidade coletiva que não consegue ter qualquer equivalente existencial na experiência individual; determinar a realidade individual, permanecendo ao mesmo tempo estruturalmente inacessível às categorias da compreensão e do poder imaginativo do indivíduo (JAMESON, 1985, p. 270).

Como o autor enfatiza bastante a questão da forma e do conteúdo, ele aponta que a arte é uma constante transformação de formas, a partir da transformação de significados de elementos de nossa vida concreta. Assim, a arte para o autor é composta de dois elementos inseparáveis – forma e conteúdo – que se transforma a partir das relações concretas.

Pois a característica essencial da matéria-prima literária ou do conteúdo latente é, precisamente, que nunca é inicialmente sem forma, nunca (ao contrário das substâncias sem forma das outras artes) inicialmente contingente, mas sim significativo já de saída, não sendo nem mais nem menos do que os próprios componentes de nossa vida social concreta: palavras, pensamentos, objetos, desejos, pessoas, lugares, atividades. A obra de arte não confere significado a esses elementos, mas antes transforma seus significados iniciais em uma nova e intensificada construção de significado; por esse motivo, a criação ou a interpretação da obra não podem mais constituir um processo arbitrário (JAMESON, 1985, p. 305-306).

Tal perspectiva é bastante interessante e nos auxiliará para pensarmos a literatura enquanto uma expressão específica da realidade, que se diferencia das teorias e ideologias enquanto saberes complexos, articulados ou sistematizados. Como enfatizaremos no próximo tópico, a arte possui um sentido figurativo, o que está relacionado a conceber a existência da forma e do conteúdo de maneira unificada e específica.

Para finalizar esse tópico, que aponta os limites e contribuições de autores que buscaram aproximar literatura e marxismo, partindo dos pressupostos teóricos dos primeiros tópicos deste capítulo, apresentaremos a concepção de Goldmann acerca da literatura.

Lucien Goldmann foi um sociólogo franco-romeno que buscou entender a literatura a partir de uma abordagem que mesclava as contribuições das obras da juventude de Lukács (*A alma e as formas*; *A teoria do romance*; *História e consciência de classe*), conjuntamente ao estruturalismo do intelectual suíço Jean Piaget. Em seus escritos da década de 1950 Goldmann utilizava-se do termo "materialismo histórico" ou "materialismo dialético", a partir de uma perspectiva totalizante (no sentido holista do termo), para estudar a literatura (GOLDMANN, 1979). A partir de seus estudos sobre Pascal e Racine, com uma influência direta de Lukács, o autor franco-romeno desenvolveu noções como as de visão de mundo, sujeito transindividual, dentre outras. Na década de 1960 a influência do estruturalismo se torna ainda mais evidente em seu pensamento e Goldmann passa a desenvolver o chamado "estruturalismo genético" qual podemos depreender principalmente a partir de seu escrito *Sociologia do romance* (GOLDMANN, 1967). O estruturalismo genético consiste em um

[...] método geral que julgamos ser o único válido em ciências humanas. Quer dizer que consideramos a criação cultural um setor sem dúvida privilegiado, mas, não obstante, da mesma natureza que os outros setores do comportamento humano e, como tal, sujeito às mesmas leis e oferecendo ao estudo científico dificuldades, se não análogas, pelo menos idênticas (GOLDMANN, 1967, p. 203).

Goldmann tomará emprestadas as ideias do jovem Lukács de que o romance trata de um mundo degradado cujo herói é também degradado, além de se utilizar da definição lukacsiana de reificação. A partir desses elementos, o intelectual franco-romeno desenvolverá suas análises sobre a forma do romance e a sua relação com a estrutura do meio social (expressão utilizada por ele).

O estruturalismo genético não parte da visão dos indivíduos isolados e nem da ideia de que determinada obra é reflexo direto da realidade. E por esse motivo há uma recusa de uma análise puramente psicológica e biográfica dos autores das obras (ainda que isso possa ser útil, para Goldmann, não pode ser o fundamento determinante da análise). Assim, o verdadeiro sujeito da criação seria o grupo social.

No estruturalismo genético as estruturas do universo da obra são homólogas às estruturas mentais de certos grupos sociais; portanto, um dos grandes "avanços" do

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Para alguns autores, estruturalismo genético, no sentido goldmanniano do termo, seria simplesmente um sinônimo de "materialismo histórico" (LÖWY & NAÏR, 2008), o que pode ser questionado, mas a partir de um estudo mais aprofundado sobre o autor – o que, evidentemente, não é nosso objetivo aqui.

estruturalismo genético para a sociologia da literatura, de acordo com Goldmann (1967), é que não se considera o conteúdo de forma anedótica para se entender a relação entre a obra e determinado grupo social. Os elementos da realidade aparecem por meio da chamada "visão de mundo" que é constituída por grupos sociais.

As categorias mentais também só existem no grupo sob a forma de tendências mais ou menos avançadas no sentido de uma coerência a que chamamos visão de mundo, visão essa que o grupo não cria, portanto, mas de que elabora (e só ele pode elaborar) os elementos constitutivos e a energia que permite reuni-los. O grande escritor é, precisamente, o indivíduo excepcional que consegue criar em certo domínio, o da obra literária (ou pictórica, conceptual, musical, etc.), um universo imaginário, coerente ou quase rigorosamente coerente, cuja estrutura corresponde àquela para que tende o conjunto do grupo; quanto à obra, ela é, entre outras, tanto mais medíocre ou tanto mais importante quanto mais sua estrutura se distancia ou se aproxima da coerência rigorosa (GOLDMANN, 1967, p. 208-209).

No entanto, apenas alguns grupos são propícios a favorecer a criação cultural. Em relação às grandes obras, esses grupos são aqueles "cuja consciência propende para uma visão global do homem" (GOLDMANN, 1967, p. 209). Quando Goldmann (1967) fala em grupos sociais ele não se refere, necessariamente, às classes sociais: "Do ponto de vista da investigação empírica, é certo que, durante um período muito longo, as classes sociais foram os únicos grupos desse gênero [isto é, que possui uma visão global]" (GOLDMANN, 1967, p. 209).

Esse processo não é tão simples no caso do romance já que este é homólogo ao que o autor chama de "economia liberal" e a consciência reificada, formando valores transindividuais (isto é, do coletivo) em coisas:

Na estrutura da sociedade liberal analisada por Marx, a coisificação reduzida, assim, ao implícito todos os valores transindividuais, transformando-os em propriedades de coisas, deixando apenas como realidade humana essencial e manifesta o indivíduo privado de toda a ligação imediata, concreta e consciente com o todo (GOLDMANN, 1967, p. 179).

Por esse motivo, Goldmann acata a ideia do herói do romance como um herói problemático, considerando a reificação como triunfante e, assim, constituindo uma visão pessimista em relação à transformação social.

A relação existente entre a arte do nosso tempo – por exemplo, o *nouveau roman* – e a sociedade altamente reificada que ela exprime é uma relação qualitativamente diversa daquela que existia entre as tragédias de Racine ou os pensamentos de Pascal, de um lado, e a sociedade francesa do século XVII, de outro. Entre as obras de Racine ou Pascal e a sociedade francesa do século XVII, havia a mediação de uma determinada estrutura particular da consciência: a "visão de mundo" da *noblesse de robe*. [...] Entre o *nouveau roman* e a sociedade reificada da França contemporânea, contudo, não existe, segundo Goldmann, qualquer estrutura consciente a servir de mediação. E isso porque a reificação, na sociedade contemporânea alcançou um estágio tão desenvolvido que afeta, de um ou de outro modo, todas as formas de

consciência capazes de se organizar em "visões de mundo" (KONDER, 2013, p. 152-153).

Outro elemento importante do estruturalismo genético é o pressuposto de que o comportamento humano tem a tendência de dar respostas a quaisquer ações. Na perspectiva de Goldmann, inspirado principalmente em Piaget, as realidades humanas passam por processos de desestruturação e estruturação a fim de se criar equilíbrios. Assim, este método seria o melhor a ser aplicado em qualquer estudo científico que lide com seres humanos. Devido a isso, Celso Frederico (2005) comenta que o estruturalismo de Goldmann não é "atemporal" como o estruturalismo formalista, já que parte dessa ideia de adaptação de mudança de desestruturação-estruturação dependendo do momento histórico.

Goldmann considera uma característica universal do comportamento humano a tendência à coerência. Os homens, perante os desafios colocados pela realidade exterior, procuram agir no sentido de interferir nos acontecimentos através de respostas às questões com que deparam. Esse empenho para adaptar-se à realidade segundo as conveniências humanas faz com que os indivíduos tendam a fazer de seu comportamento uma "estrutura significativa e coerente". Tal estrutura não é um dado atemporal, como no estruturalismo formalista. Há um processo prévio de elaboração, de gênese das *estruturas significativas*. Além disso, a ação do homem modificando cotidianamente a realidade resulta em um processo contínuo de desestruturação das antigas estruturas e criação de novas. Com isso, o caráter significativo do comportamento humano, sua tendência natural à coerência, não é uma adequação mecânica às estruturas fixas, como pretendem os estruturalistas não-genéticos (FREDERICO, 2005, p. 429).

Mas há contradições em relação à perspectiva histórica de Goldmann, já que, ao mesmo tempo, Frederico (2005, p. 433) aponta que "Goldmann objetivava realizar uma tipificação sistemática das *visões do mundo*, tarefa que requereria a contribuição de muitos pesquisadores". Essa *tipificação* parte de uma perspectiva weberiana que, por criar tipos ideais, acaba não considerando as especificidades reais e concretas e, portanto, adquire um caráter a-histórico<sup>29</sup>. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que o escritor franco-romeno parece se preocupar com as transformações sócio-históricas, ele também parte de alguns pressupostos a-históricos, constituindo uma perspectiva contraditória. Um dos problemas da investigação do estruturalismo genético seria a esquematização do objeto, que deve se basear em "dados

\_

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Ainda que Goldmann, principalmente em *Ciências humanas e filosofia* (GOLDMANN, 1980), realize uma crítica à ideia de objetividade de Weber, o autor franco-romeno também é explicitamente influenciado por este sociólogo alemão. Além da ênfase da necessidade de se criar uma tipologia das visões de mundo (GOLDMANN, 1979), elemento também inspirado em Lukács de *A teoria do romance*, que tinha o objetivo de criar uma tipologia do romance; Goldmann aponta uma relação entre a noção de consciência possível (consciência adjudicada nas palavras de Lukács de *História e consciência de classe*) à ideia de possibilidade objetiva de Weber (GOLDMANN, 1980).

empíricos" (termos do autor) com a formação de hipóteses iniciais, a fim de delimitar a investigação a ser realizada (GOLDMANN, 1967).

Goldmann não está preocupado em definir o que é literatura, por isso não fala de modo explícito sobre isso. No entanto, podemos depreender, a partir de seus escritos, que essa expressão artística seria uma manifestação de determinada visão de mundo, de um determinado grupo social (que pode ou não consistir uma classe social em específico) cuja forma estaria, homologamente, associada à estrutura econômica de determinado período histórico. Nesse sentido, Goldmann (1967) concebe a literatura, como apontamos anteriormente, de uma maneira um pouco esquemática. Há uma generalização por parte do autor, fazendo com que se desconsiderem as especificidades de cada obra literária. Uma de suas contribuições, a nosso ver, é o enraizamento social que o autor atribui à criação da obra, por meio de um grupo social, descentralizando a figura do artista – como se este pudesse ser isolado da sociedade. Além disso, Goldmann busca por uma visão totalizante, ainda que se deva tomar certo cuidado, por se remeter mais a uma perspectiva holista, que acaba generalizando os elementos estudados.

No presente subtópico apresentamos a concepção de literatura de alguns autores que buscaram estudar este fenômeno artístico a partir de uma influência marxista. O objetivo, ao apresentar suas limitações e contribuições, foi demonstrar como muitas destas concepções acabam não sendo rigorosas com a perspectiva teórica marxista, desconsiderando, ainda que não intencionalmente, as relações sociais que permeiam a produção das ideias – assim como vimos na discussão apresentada por Marx e Engels em *A ideologia alemã*. Além disso, essas perspectivas apresentadas não dão a devida atenção às múltiplas determinações da criação artística, esquecendo-se da especificidade de cada obra e, assim, recaindo em uma concepção esquemática. No próximo tópico buscaremos uma concepção de arte e literatura (em suas especificidades) ancorada às relações sociais.

## 1.4.3 As especificidades da literatura em relação às demais expressões artísticas

Para apontarmos as especificidades da literatura, buscando uma definição ancorada a uma perspectiva marxista, é necessário relembrar a mudança de seu significado histórico, já discutido no primeiro subtópico, mas incluindo uma breve análise a partir da consideração da divisão intelectual do trabalho. O que podemos perceber a partir dos panoramas históricos trazidos pelos autores expostos, é que houve uma intensificação da divisão intelectual do trabalho com o desenvolvimento da sociedade capitalista. E, assim, como vimos, a partir do

século XIX "literatura" ganhou o seu sentido restrito: "escrita imaginativa" ou "escrita ficcional". Para desenvolvermos essa questão, é necessário considerar que "A origem do ser antecede a origem da palavra e seu significado autêntico" (VIANA, 2013a, p. 13). Assim, a origem do ser que hoje chamamos de literatura em seu sentido restrito, explicitado a partir do século XIX, já existia, mas ainda não havia, em épocas anteriores, a necessidade de especificálo em uma só palavra devido ao modo como as pessoas se relacionavam, onde a divisão do trabalho ainda não era muito acentuada como começou a se configurar a partir do XIX.

O fenômeno da intensificação da divisão intelectual do trabalho também atingiu o que hoje pode se chamar de esfera artística. Marx, Weber e Bourdieu já haviam constatado essa autonomização e especialização da arte no capitalismo (VIANA, 2007b). Assim, obviamente, isso influenciaria os literatos (escritores) e o significado atribuído à palavra "literatura", que não se constituiu arbitrariamente, mas sim devido às mudanças da realidade concreta, expressando determinado fenômeno existente. Viana (2016) utilizará o termo *subesfera literária*, que é derivada da esfera artística, para expressar esse sentido mais "especializado" de literatura (e, consequentemente, de literatos, que são aqueles que compõem a subesfera) que se formou historicamente, devido às modificações do capitalismo<sup>30</sup>.

No processo histórico de constituição de épocas literárias, o desenvolvimento da subesfera literária é uma das determinações mais importantes. O desenvolvimento capitalista é marcado por uma ampliação da divisão social do trabalho e ao lado dela, subdivisões. Ela gera uma divisão do trabalho intelectual, criando esferas sociais distintas (artística, científica, técnica, etc.) e, em cada uma delas, subdivisões. A esfera artística é subdividida em subesfera literária, subesfera musical, subesfera teatral, subesfera cinematográfica, entre outras (VIANA, 2016, p. 195).

Nesse sentido, esclarecemos que quando falamos de literatura estamos nos referindo ao seu significado mais restrito, tal como se desenvolveu a partir do século XIX. Isso se justifica por estarmos considerando o desenvolvimento histórico que culminou na sociedade capitalista, cuja divisão social intelectual e manual do trabalho intensificou cada vez mais, também influenciando o significado das palavras. Além disso, pensar nesse sentido faz com que não caiamos no relativismo.

[...] a novidade teórica crucial é o reconhecimento da "literatura" como uma categoria social e histórica especializada. Deve ser claro que isso não lhe reduz a importância. Exatamente por ser histórica, um conceito-chave de uma importante fase de uma

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> A esfera artística, inclusive, surgiu com o capitalismo. A arte existia antes do capitalismo, obviamente, mas não enquanto algo muito especializado (VIANA, 2007a). Isso quer dizer que "o conceito de esfera artística remete ao processo de expansão da divisão social do trabalho e criação de formas de trabalho improdutivo que compõem as formas de regularização das relações sociais" (VIANA, 2013b, 65).

cultura, constitui evidência decisiva de uma forma particular do desenvolvimento social da linguagem (WILLIAMS, 1979, p. 58).

No entanto, dizer que a literatura se define por ser um escrito "imaginativo" é um pouco impreciso, já que utilizamos nossa imaginação para outras coisas. E dizer apenas que é uma ficção também é muito amplo. Considerando que a literatura está inserida na sociedade, e esta é uma totalidade complexa, consequentemente ela não é tão simples quanto pode parecer à primeira vista. E por isso mesmo nosso objetivo aqui não é criar um conceito novo sobre literatura, já que isso demandaria mais espaço, mais aprofundamento teórico etc., compreendendo, assim, as limitações do presente subtópico. Tentaremos apenas descobrir e apontar alguns elementos que tornam a literatura uma arte específica, diferenciando-se das demais e, assim, esboçando uma definição. Para pensar sobre as especificidades da literatura, nos basearemos a partir das contribuições do referencial teórico apresentado, bem como de outras obras.

Uma obra literária é uma obra artística. Portanto, primeiramente devemos entender o que é a arte. Considerando as contribuições de Marx, sobretudo em relação ao seu método e teoria, Viana (2007b) define a arte como uma expressão figurativa da realidade.

O artista reconstitui figurativamente a realidade a partir de sua perspectiva, mentalidade, sentimentos, valores, interesses, etc. Assim, a obra de arte é expressão figurativa da realidade, mais ou menos rica, mais ou menos verdadeira, mas sempre manifestando a perspectiva do artista diante do mundo, sendo que sua perspectiva é constituída socialmente e faz parte das relações sociais, sendo expressão de uma ou outra classe social existente (VIANA, 2007b, p. 46).

A realidade é tudo, incluindo os próprios sentimentos dos artistas, e ela é expressa de forma figurativa no caso da arte, a partir das concepções dos artistas.

Essa forma figurativa manifesta sua essência: a arte é uma produção humana ficcional, na qual os seres humanos criam uma realidade fictícia intencional e conscientemente. O caráter intencional e consciente faz a arte diferir de outras manifestações que possuem aspectos formais semelhantes (VIANA, 2013b, p. 63).

Nesse sentido, realidade, aqui, não se refere às "estruturas econômicas", homólogas à obra literária, como conceberia Goldmann (1967); nem a um "mundo", entendido de modo restrito ao mundo natural, como uma "coisa" regida por leis, como considerado por Slaughter (1983). A realidade é uma totalidade, englobando tudo o que existe, inclusive o próprio artista, seus sentimentos, etc. Assim, nessa perspectiva, a arte não se refere apenas às questões sociais, políticas ou econômicas (pois a realidade não se resume a isso). Pode haver obras de arte que

expressam preocupações políticas, sob forma ficcional, mas o artista também pode expressar seus sentimentos, por exemplo, pois estes também fazem parte da realidade. Por isso pinturas que podem parecer, para algumas pessoas, apenas "riscos" sem sentido também são arte, pois provavelmente estão expressando ali os sentimentos do artista. Assim, realidade aqui é entendida de maneira ampla<sup>31</sup>.

Já o termo "expressão figurativa" remete a um sentido metafórico, em que a realidade não é expressa de maneira direta como é realizado na ciência. Ou seja, "A mensagem é veiculada pelas imagens, objetos, sons, ficção, encenação, etc., constituídas e objetivadas numa determinada obra de arte (pintura, escultura, música, filme, literatura, etc.)" (VIANA, 2007b, p. 43).

Além disso, devemos entender a literatura enquanto um fenômeno real e existente e, portanto, não existindo "subjetivamente", dependendo da "interpretação" de um indivíduo. Ou seja, "[...] não se deve buscar definir a arte pelo que os artistas ou os ideólogos dizem, mas sim por sua manifestação histórica e concreta" (VIANA, 2007b, p. 42).

Agora que já temos como ponto de partida uma definição de arte, resta-nos apontar algumas especificidades da literatura em relação às demais expressões artísticas. Podemos começar concordando com a afirmação de que a literatura é uma escrita imaginativa e ficcional. No entanto, como já mencionamos, isso é muito amplo e, portanto, é necessário encontrar mais especificidades.

Assim, se retomarmos a definição de arte já exposta, podemos dizer que a literatura é uma expressão figurativa da realidade por meio da escrita. Slaughter (1983) e Sartre (1999) colocam que as diferentes formas artísticas se utilizam de diferentes "materiais". Consideramos que a palavra "material" dá um sentido "objetificado" à afirmação, como se estivesse dissociado das relações sociais. Por isso, podemos falar que as diferentes formas artísticas se utilizam de diferentes meios de linguagem, que são expressões da consciência dos seres humanos, formadores e envolvidos pelas relações sociais. No caso da literatura, há a utilização da linguagem escrita. Mas se trata de uma escrita específica, já que é uma expressão figurativa da realidade.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> É importante ressaltar este aspecto pois ele será retomado no terceiro capítulo, tendo em vista que a realidade nos escritos de Lukács da década de 1930 é concebida de forma bastante limitada (entendida como o "todo econômico"). O autor húngaro, em seus escritos da referida década, concebe o "objetivo" separado do "subjetivo" e por isso considera que manifestações artísticas que se "limitam" a expressar elementos ditos "subjetivistas" não são autenticamente expressões artísticas e, ainda, são formalistas e representantes da "decadência ideológica burguesa" (termo utilizado pelo autor e que definiremos no próximo capítulo).

Uma das especificidades da literatura, nesse sentido, se dá também pela maneira de exposição de um determinado conteúdo fictício. Por isso, ela pode ser considerada como uma "escrita não-pragmática". Se a pessoa lê de outra forma, ela está atribuindo um sentido diferente que não está em consonância com o que aquilo realmente é. Assim, não concordamos com a crítica de Eagleton (2006) ao dizer que a literatura não pode ser definida como escrita não-pragmática pelo fato de que antes do século XVIII as obras pragmáticas também eram consideradas literatura.

A literatura enquanto expressão artística consistia na união da concepção que compreende a literatura como escrito ficcional com a concepção que lembra um pouco a dos formalistas russos, ou seja, de empregar a linguagem (escrita) de forma "peculiar" (figurativa, por meio de imagens, como diria Slaughter [1983], com figuras de linguagem, etc.); mas não concordamos aqui, é claro, com a concepção dos formalistas russos de que o conteúdo seria simplesmente a motivação da forma (EAGLETON, 2006). Na verdade, esses dois elementos devem ser pensados de forma conjunta, unificada. Ou seja, tanto a forma quanto o conteúdo da literatura são expressos de forma "não-pragmática" por meio da escrita.

Essa ênfase dada à importância da unificação entre forma e o conteúdo artístico (e, portanto, literário) não é uma novidade, e já fora enfatizada por alguns autores mais contemporâneos, como Jameson (1985) e Candido (2014) e também por Hegel e Marx, como nos mostra Eagleton (2011) e Konder (2013). Assim, forma e conteúdo sempre andam juntos e possuem especificidades históricas (o romantismo é diferente das obras literárias influenciadas pelas vanguardas europeias, por exemplo; tanto em suas formas, quanto em seus conteúdos).

Várias questões apontadas nesta discussão devem ser desdobradas e desenvolvidas, como destrinchar melhor o que compreendemos por "forma escrita", assim como pensar nas diversas formas da literatura (romance, poesia, conto, crônica etc.). No entanto, pensamos que isso pode ser desenvolvido a partir de uma pesquisa que tenha esse objetivo como ênfase. Mas, de modo incipiente, consideramos aqui a literatura como uma expressão figurativa da realidade por meio da escrita que é exposta de forma não pragmática, tanto em sua forma, quanto em seu conteúdo, utilizando-se não apenas de uma exposição ficcional, mas também a partir de um uso particular da linguagem (bastante diferente da exposição científica de escrita, por exemplo). Assim, pretendemos levar em consideração essa discussão ao analisar o caráter da análise da literatura realizada por Lukács em seus escritos da década de 1930.

Antes de passarmos para as análises de fato dos textos de Lukács sobre literatura é necessário apresentar os fatores que envolvem a sua produção. Nesse sentido, o próximo capítulo será dedicado à apresentação da trajetória e das bases intelectuais deste autor.

# CAPÍTULO 2: TRAJETÓRIA, PRODUÇÃO E BASES INTELECTUAIS DE LUKÁCS

A análise das obras de Lukács pressupõe inseri-las em seu contexto de produção. Isso significa não apenas falar sobre o momento sócio-histórico em que elas foram produzidas, como também sobre alguns aspectos biográficos do autor e suas bases intelectuais. Considerando que a delimitação proposta foi a de seus escritos da década de 1930 sobre literatura, apresentaremos o desenvolvimento da juventude de Lukács, e, posteriormente, o momento de sua produção dos anos 1930, além de descrever, brevemente, alguns aspectos de sua vida posteriores a esta década – relatar tais momentos é importante para o entendimento de seus escritos autobiográficos e as suas relações com o stalinismo, as quais também apresentaremos. Enquanto membro do Partido Comunista Húngaro, além de sua estadia em Moscou durante os anos 1930, Lukács sofreu uma "pressão" stalinista – ainda que, como veremos, o autor húngaro discordasse de *alguns* elementos propostos por Stálin, como em relação à política oficial para a literatura soviética, pautada no realismo socialista jdanovista<sup>32</sup>. Após a apresentação destes aspectos biográficos e intelectuais, traçaremos a relação entre Lukács e o marxismo, considerando sua adesão à "teoria do reflexo" a partir da década de 1930, pela influência de Lênin, e discutindo o dissenso existente sobre as relações entre marxismo e leninismo.

## 2.1 Apontamentos biográficos

Georg Lukács nasceu em 1885, na Hungria, e viveu até o ano de 1971<sup>33</sup>. Ele é considerado um dos autores mais proeminentes do século XX, com uma vasta produção bibliográfica. Seus textos versam principalmente sobre literatura, arte e estética, mas há outras

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Os parâmetros do realismo socialista jdanovista foram implantados a partir de 1934 após o Congresso dos Escritores Soviéticos, em que foi criado um modelo que os artistas soviéticos deveriam seguir. O homem soviético, por exemplo, deveria aparecer nas obras artísticas de maneira exaltada, como um herói positivo: "Segundo Jdanov, o propósito da literatura era 'retratar o homem soviético e suas qualidades morais em plena força e perfeição'. No cumprimento de seu dever, deveria conservar honra e proteger-se contra as 'miasmas venenosas da arte burguesa ocidental'. O homem soviético era representado como um herói, como um modelo idealizado de humanidade, a flor suprema da nova sociedade. Sabemos que esta busca de um herói comunista já havia sido obrigatória para os autores soviéticos do passado, mas apenas o 'jdanovismo' adotou formas tão ostensivas e artificiais" (SLONIM, 1974, p. 347).

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Ou seja, o autor húngaro produziu muitos escritos, em diferentes momentos históricos, marcados por grandes eventos. Ele passou pelas duas guerras mundiais; pela ascensão do movimento operário europeu do início do século XX, marcado por várias revoluções (russa, húngara, alemã etc.); pelo nazismo e fascismo; pelo stalinismo; e até mesmo pelo Maio de 1968. Isso, certamente, reverberou em diversos aspectos de seu pensamento; não apenas em um sentido de influência dos acontecimentos sócio-históricos, mas também da própria desenvoltura de seus escritos, com aprofundamento de determinados elementos em detrimento de outros. Assim, há um salto muito grande entre *A alma e as formas*, de 1911, obra que deu o pontapé inicial para o seu reconhecimento (principalmente no mundo germanófono, adquirindo admiração de Max Weber e Thomas Mann, por exemplo), e *Estética e Ontologia do ser social*, gestadas na década de 1960.

discussões empreendidas por Lukács durante sua trajetória que se dissociam desses assuntos, e que não constituirá nosso foco no presente trabalho<sup>34</sup>. As suas primeiras obras não possuíam influência marxista, nem leninista. Grosso modo, *A alma e as formas*, de 1911, possui uma influência neokantiana, enquanto *A teoria do romance*, de 1914-1916, é de matriz hegeliana. A tentativa de entender a "passagem" de Lukács ao marxismo, portanto, é uma das pedras angulares que permeiam seus textos autobiográficos<sup>35</sup> e os estudos sobre este intelectual. Por isso foram criadas diversas maneiras de "enquadrar" suas obras. Muitas páginas seriam utilizadas caso discutíssemos aqui todos os modos de interpretação de divisão de sua obra<sup>36</sup>, e este não é o foco do presente trabalho. Assim, nos limitaremos a descrever suas principais ideias e os principais acontecimentos que as permeiam.

Em relação aos seus escritos autobiográficos, é necessário ter bastante cautela para não se deixar cair no discurso do próprio autor. O que ele diz sobre si não necessariamente corresponde à realidade. Lukács, nestes escritos, tomará como norte o que ele considera ser uma "evolução" no seu pensamento, cujo fim seria a sua *Ontologia do ser social*, *Estética* e Ética (obra que não deu tempo de ser escrita). Assim, Lukács julgará o valor de suas obras da

\_

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Em sua juventude, por exemplo, podemos citar seus textos políticos *Tática e ética*, *O bolchevismo como problema moral*, etc. bem como seu marcante conjunto de ensaios denominado *História e consciência de classe*. Durante o período stalinista, há as obras *Destruição da razão*, *Existencialismo ou marxismo*, *O jovem Hegel*, etc. E, em sua "fase" final da vida, *Ontologia do ser social*, *Prolegômenos a uma ontologia do ser social* e textos avulsos.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Sobre isso, cf. "Entrevista dada a *New Left Review*" (LUKÁCS, 1971); "Carta sobre o stalinismo" (LUKÁCS, 1977); "Meu caminho para Marx" (LUKÁCS, 2008a); "Entrevista concedida ao jornal Der Spiegel" (LUKÁCS, 2008b); "Prefácio de 1967" à *História e consciência de classe* (LUKÁCS, 2012b); *Pensamento vivido: autobiografia em diálogo* (LUKÁCS, 2017).

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Em nível de exemplo, e de maneira bastante esquemática, podemos citar duas principais formas de interpretação (dentre outras existentes): 1) a interpretação que separa as obras do "jovem Lukács" – que consistiria em suas obras pré-marxistas (década de 1910) e marxistas do início da década de 1920 (*História e consciência* de classe e *Lênin*) – daquelas do "velho" Lukács, marcado por um pensamento dogmático e stalinista, iniciado em 1926, mas se consolidando na década de 1930; 2) a interpretação que defende uma coerência interna no pensamento lukácsiano, buscando, em suas obras anteriores, elementos que tiveram seu desenvolvimento final com a *Ontologia* e *Estética*, considerando estas duas últimas como qualitativamente superiores às obras anteriores. Este último modo de interpretação acaba relativizando a resignação de Lukács em relação ao stalinismo – que é concebido como extremamente "condenável" ao mesmo tempo em que é "compreensível" devido às "condições históricas". Como defensores da primeira interpretação poderíamos citar Goldmann (1973) e Löwy (1979); já da segunda, Mészáros (2013), Netto (1981, 1983) e Tertulian (2007, 2008). Outro autor de destaque que poderia ser citado que não impõe uma divisão rígida, ente "jovem" e "velho" Lukács, é Jameson (1985). Mas ele não tem como pressuposto partir da perspectiva da *Estética* e *Ontologia*; este autor propõe buscar uma coerência entre as obras da juventude de Lukács com o desenvolvimento da sua ideia de "realismo".

juventude a partir desse pressuposto<sup>37</sup>. Em *Pensamento vivido*<sup>38</sup>, por exemplo, ele afirma: "Minha vida forma uma *sequência lógica*. Acho que no meu desenvolvimento *não há elementos inorgânicos*" (LUKÁCS, 2017, p. 108, itálicos nossos); e "[...] quanto mais meu pensamento, muitas vezes inconscientemente, se ontologizava, mais importante se tornava a autenticidade do ponto de partida e da orientação (mimese nunca fotográfica)" (LUKÁCS, 2017, p. 205). Nesta última citação o autor supõe que a constituição de sua concepção de ontologia é "inata" ao seu pensamento, como se fosse, necessariamente, um resultado "óbvio" de seu desenvolvimento intelectual.

Consideramos, de maneira semelhante a Löwy (1979), que a inserção de Lukács no contexto stalinista empobreceu suas obras, principalmente a partir da década de 1930. Não apenas pela "pressão" de estar sempre sob vigia de uma censura<sup>39</sup>, mas pela sua própria resignação em criticar Stálin, ainda que seus escritos possuam, *pontualmente*, algumas divergências com a política cultural soviética do período stalinista. Isso, em nossa perspectiva, é fruto do aprofundamento de uma perspectiva que empobrece a análise da realidade – o leninismo. Dessa maneira, partiremos desses pressupostos para descrever a trajetória intelectual e o contexto histórico no qual Lukács estava inserido.

#### 2.1.1 A juventude de Lukács

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> O que será reproduzido por alguns de seus discípulos. Tertulian, por exemplo, ao criticar alguns comentaristas de Lukács, afirma o seguinte: "Autores como Leszek Kolakowski ou, mais recentemente, David Pike e Arpad Kadarkay, conduziram sua guerra fria contra o 'stalinismo' de Lukács sem levar em consideração o que distingue sua argumentação da linha soviética oficial, se limitando a investigar unicamente as semelhanças. *Nenhum deles parece ter lido os escritos sobre o realismo dos anos trinta a luz das análises propostas pelo filósofo em sua grande* Estética (1963); malgrado a continuidade entre os dois períodos (que ademais anula toda especulação conjuntural), tal leitura não fracassaria em tornar mais difícil a redução da estética lukacsiana aos esquemas de tipos stalinistas" (TERTULIAN, 2007, p. 10, itálicos nossos). Ou seja, Tertulian julga que apenas se partirmos da perspectiva posterior de Lukács (de sua *Estética*) é que podemos falar sobre os escritos de Lukács da década de 1930 de um modo que o dissocie do stalinismo.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> É necessário esclarecer que *Pensamento vivido* é uma "autobiografia em diálogo". Quando Lukács já estava com diagnóstico de câncer, ele passou a ficar muito debilitado, principalmente devido à esclerose, que estava afetando inclusive sua memória. Por isso, em seus últimos meses de vida, foi "obrigado" a parar de escrever sua *Ontologia*, pois não tinha condições para continuar a escrita de uma obra de tamanho porte. O autor húngaro já havia feito o rascunho de um texto de aproximadamente cinquenta páginas (um "esquema") para a escrita de um livro autobiográfico. Mas, devido à doença, ele não possuía condições para efetivar a escrita desse projeto. Assim, dois de seus "discípulos", István Eörsi e Erzsébet Vezér, se comprometeram a ler esses rascunhos e "entrevistar" Lukács sobre os pontos que poderiam ser melhores desenvolvidos. A partir disso, surgiu o livro *Pensamento vivido: autobiografia em diálogo* (LUKÁCS, 2017), que consiste em um compilado dessas entrevistas, procedido do rascunho (esquema) de Lukács. Por isso grande parte das citações que será realizada desse livro possui o sentido de "resposta", e não uma escrita mais "sistematizada".

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Aliás, em 1941 Lukács chegou a ser preso na URSS, com a suposição de que ele teria sido trotskista – sendo que, declaradamente, ele nunca foi a favor de Trotsky, mas sim de Stálin – e isso é algo que ele declara abertamente em seus escritos autobiográficos (LUKÁCS, 2017).

A alma e as formas (1911) e A teoria do romance (1914-1916) são consideradas as obras de maior destaque do Lukács "pré-marxista". Apesar de o autor húngaro rejeitá-las, com críticas bastante duras<sup>40</sup>, ambas as obras exerceram uma grande influência em diversos intelectuais, tais como Adorno (2003), que retomou as discussões sobre o ensaio como forma, e Goldmann (1967, 1973, 1979, 1980) que fundamentará, a partir dessas obras, seu estudo sobre a visão trágica de mundo, bem como a sua sociologia do romance.

A obra de 1911 possui influência preponderantemente neokantiana, enquanto a de 1914-1916, hegeliana. De acordo com Patriota (2015, p. 265), "Até 1918, o pensamento de Lukács é como uma colcha de retalhos que se remodela continuamente a partir das mais variadas combinações — ciências do espírito, neokantismo, fenomenologia, filosofia da vida, hegelianismo, misticismo". Ao se referir a esse período, Lukács, no "Prefácio de 1962" de *A teoria do romance*, menciona que este foi o período de repúdio à guerra mundial, e que ele passava por um período de transição de Kant a Hegel, mas ainda muito influenciado pelas ciências do espírito: "[...] essa relação baseava-se essencialmente nas impressões que me causaram na juventude os trabalhos de Dilthey, Simmel e Max Weber. *A teoria do romance* é, de fato, um produto típico das tendências das ciências do espírito" (LUKÁCS, 2009, p. 9). Mas, primeiramente, abordaremos melhor *A alma e as formas*.

A estrutura desta obra de 1911 se dá por meio de antinomias, como as oposições entre a "vida autêntica" e a "vida empírica", com uma recusa a esta última, sendo que este vocabulário antinômico provém da influência neokantiana de Lukács (LÖWY, 1979). Nesse momento, o autor possuía uma visão nostálgica e trágica, sem o vislumbre da transformação social. Em *A alma e as formas*, "[...] o homem consciente da inautenticidade da vida empírica deve prepararse para esperar o milagre que solucionará a tragédia" (NETTO, 1983, p. 21). É possível depreender tal visão trágica e nostálgica a partir do último (e considerado o mais importante) ensaio deste livro: "Metafísica da tragédia: Paul Ernst", em que Lukács afirma: "A vida verdadeira é sempre irreal, sempre impossível em face da vida empírica. [...] É preciso recair no torpor, é preciso negar a vida para poder viver" (LUKÁCS, 2015, p. 218).

Nesse sentido, Rainer Patriota (2015, p. 274-5) coloca que em *A alma e as formas* "A vida só é real no domínio das formas, filtrada e depurada por elas. Durante todos esses anos, Lukács vive uma espécie de obsessão: idealizar sua solidão e poetizar sua inadaptação a uma

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> No "Prefácio de 1962" de *A teoria do romance*, o autor afirma: "Se hoje, portanto, alguém lê *A teoria do romance* para conhecer mais de perto a pré-história das ideologias relevantes nos anos vinte e trinta, pode tirar proveito de tal leitura crítica. Mas se tomar o livro na mão para orientar-se, o resultado só poderá ser uma desorientação maior" (LUKÁCS, 2009, p. 19).

vida normal". Para Mészáros (2013, p. 50), em relação a esta obra, "Lukács se propõe a encontrar soluções para problemas parciais. Não encontra nenhuma, mas sai vitorioso da derrota". Mas em pouquíssimo tempo Lukács rejeita este livro:

[...] sua insatisfação e completo distanciamento de *A alma e as formas* é extremamente precoce. Mal havia transcorrido um ano de sua publicação, manifesta já total indiferença pela obra; sentimento que veio a reiterar, ao longo de toda a vida, em relação a todos os seus "trabalhos intelectuais já superados" (VAISMAN, 2006, p. 298).

Durante os anos de 1912, 1913 e 1915, Lukács se estabelece em Heidelberg, onde tivera contato com diferentes intelectuais por meio do "Círculo Weber de Heidelberg" – o principal centro sociológico da Alemanha na época. O filósofo húngaro conseguiu estabelecer esse contato graças ao seu amigo (naquele momento) Ernst Bloch<sup>42</sup>, que o convence a ir a Heidelberg. Anos antes, estes dois foram alunos do sociólogo Georg Simmel, em Berlim, que também fazia parte deste círculo. Por isso, o pensamento de Lukács deste momento também foi bastante influenciado pela obra *Filosofia do Dinheiro* (1900) de Simmel, chegando a ler minuciosamente o primeiro volume d'*O Capital* e outras obras de Marx, mas sob uma lente "sociológica" e "econômica" (NETTO, 1983). Outra influência sociológica importante provém de Tönnies e dos demais sociólogos que opõe comunidade-sociedade, cultura-civilização, ou seja, vida "autêntica" à vida "degradada"<sup>43</sup>. Konder (1977) defende que a aproximação de Lukács com esses sociólogos e a sua sociologia se deu por uma tentativa de entendimento sobre

<sup>41</sup> 

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup>Tal círculo era composto por diferentes intelectuais que se reuniam em torno da figura de Max Weber, por isso Löwy (1979) o denomina como "Círculo Weber de Heidelberg", mas, por vezes, este autor também utiliza o termo "Círculo de Weber" ou simplesmente "Círculo de Heidelberg". Sobre as possíveis relações entre Weber e Lukács, Mészáros (2013, p. 39) aponta que "Max Weber [...] tinha consciência da impressionante originalidade do jovem filósofo húngaro e o via mais como um intelectual do que como um pupilo". Já Teixeira (2010) aponta que havia relações recíprocas entre Lukács e Weber: apesar das discordâncias de perspectiva, estes dois autores frequentemente debatiam sobre variados temas. E, ainda de acordo com Teixeira (2010), não apenas Weber influenciou alguns elementos do Lukács deste momento, como também o autor húngaro exerceu algumas influências pontuais sob Weber (e a autora ilustra isso em seu texto).

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Bloch foi uma figura bastante importante no início da trajetória intelectual do autor húngaro. Lukács (2017) aponta que a amizade entre eles datou de 1910 a 1914, isto é, aproximadamente o período de estadia em Heidelberg. No fim de sua vida, em *Pensamento vivido*, o filósofo húngaro afirma: "Bloch exerceu uma enorme influência sobre mim, pois, com seu exemplo, convenceu-me de que é possível fazer filosofía à maneira tradicional" (LUKÁCS, 2017, p. 55). Após isso, os dois se distanciam, mas se "reencontram" principalmente no debate sobre o expressionismo na década de 1930, no qual Brecht também esteve inserido. Sobre isso, Lukács divergia completamente destes dois autores. Abordaremos este debate no terceiro capítulo.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Löwy (1979) desenvolve essas características da *intelligentsia* alemã daquela época. Como ele próprio coloca: "Aparece, assim, no início do século [XX], uma nova versão do romance anticapitalista, sobretudo universitário, do qual o *leitmotif* central é a oposição entre *Kultur* e *Zivilisation*. Enquanto *Kultur* define uma esfera caracterizada por valores éticos, estéticos e políticos, um estilo de vida pessoa, um universal espiritual 'interior', 'natural', 'orgânico', tipicamente alemão, *Zivilisation* designa o progresso material, técnico-econômico, 'exterior', 'mecânico', 'artificial', de origem anglo-francesa" (LÖWY, 1979, p. 19).

o que se passava em sua terra natal – o Império Austro-Húngaro – às vésperas da Primeira Guerra Mundial.

É importante ressaltar que os participantes do Círculo de Heidelberg possuíam ideias heterogêneas. Lukács era considerado o mais radical dentre todos e criticou, além de outros elementos, a ideia de conciliação com a realidade defendida por Dilthey e Simmel (ao mesmo tempo em que era influenciado por estes dois) (LÖWY, 1979).

Após a rejeição de *A alma e as formas*, o autor húngaro aprofunda seus estudos sobre Dostoiévski, dando origem ao seu livro *A teoria do romance* que, inicialmente, foi pensado como uma introdução a uma obra maior sobre aquele literato russo – grande parte dos participantes do Círculo de Heidelberg estudava e era aficionado por Dostoievski<sup>44</sup>. *A teoria do romance* foi escrito no ano da eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914), com uma visão escatológica (LÖWY, 1979; NETTO, 1983).

De acordo com Mészáros (2013), há, em *A teoria do romance*, o horizonte de uma "nova época mundial", mas por meio de uma "intuição vaga", sem proposição concreta de sociedade: "mesmo nas referências finais a Dostoiévski, continua sendo uma insinuação misteriosa, uma interrogação repleta de 'dever-ser'" (MÉSZÁROS, 2013, p. 51). E, ainda sobre esse livro, Tertulian aponta que "As antinomias do romantismo anticapitalista entre 'comunidade' e 'sociedade' (Tönnies), entre 'cultura' e 'civilização' (Alfred Weber, Simmel e outros) ocupavam sua consciência. A salvação não podia vir, em sua representação, senão do mundo espiritual da Rússia" (TERTULIAN, 2008, p. 116).

Este livro foi bem recebido pelos grandes intelectuais alemães. Nele, há a inserção de um elemento bastante importante que posteriormente se tornará central em *História e consciência de classe*: a totalidade – mas, na obra de 1914-1916, ainda em seu sentido hegeliano e não da totalidade concreta.

A Teoria do Romance, recebida entusiasticamente por Max Weber e Thomas Mann, parte da contraposição entre o mundo antigo (helênico) e o mundo moderno, definido, sob a inspiração de Fichte, como "a era da perfeita culpabilidade". Mas entra em jogo a categoria da totalidade, haurida em Hegel: o mundo moderno é aquele em que a heterogeneidade da vida (capitalista) estilhaça a totalidade própria das "civilizações fechadas" (a cultura). A expressão épica do mundo antigo era a epopeia, a do mundo

\_

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> "A obra de Tolstoi e Dostoiévski encontrava-se no centro dos debates do círculo de Max Weber, particularmente no contexto da contradição entre a ética absoluta colocada pelos escritores russos (radical e sem concessões) e a ética da responsabilidade, implicando que se tomasse sobre si o fardo do pecado, como em 'O Grande Inquisidor' de Dostoievski... Esta problemática obcecava ainda Max Weber em 1919: no seu célebre discurso aos estudantes sobre a vocação política, ele menciona explicitamente o 'Grande Inquisidor' de Dostoievski como a apresentação mais notável desta contradição. Veremos que os dilemas éticos-políticos de Lukács em 1918-1919 apresentam uma similitude espantosa com a perspectiva de Weber, partindo das mesmas fontes: Dostoievski e Tolstoi" (LÖWY, 1979, p. 30-31).

moderno, o *romance*. [...] No mundo em que a totalidade está dilacerada, surge o herói *individual*: ele busca, inutilmente, uma significação para a existência. Por isto, o romance é a épica do *herói problemático* (NETTO, 1983, p. 25).

Em 1915 Lukács regressa a Hungria devido ao recrutamento militar, e trabalha na censura postal. Mesmo com suas viagens constantes a Alemanha, forma em Budapeste um círculo dominical de estudos, agrupando-se ao chamado "Os aficionados do espírito". Tal círculo era composto, por exemplo, por Karl Mannheim que mais tarde seria considerado um dos fundadores da chamada "sociologia do conhecimento". Lukács participa deste círculo até 1918. Ao longo da Primeira Guerra Mundial ele ficou ao lado do antimilitarismo, enquanto seus colegas de Heidelberg, como Weber e Simmel, tornaram-se partidários da guerra. Além disso, em 1917 se desenrola a Revolução Russa, possibilitando que Lukács se politizasse cada vez mais.

A partir de então Lukács passa a ser influenciado pelo sindicalismo revolucionário do húngaro Ervin Szabó. Löwy (1979) aponta que nesse momento Lukács lê (e relê) Sorel, os anarcossindicalistas, a "extrema esquerda holandesa" (Anton Pannekoek, Henriette Roland-Holst etc.), além de Rosa Luxemburgo. Em 1917 ainda realizava declarações com desconfiança à revolução, mas logo depois adere ao comunismo, buscando uma ética no marxismo. A princípio, critica o bolchevismo (LUKÁCS, 1979), mas em meados de dezembro de 1918 adere ao Partido Comunista Húngaro<sup>45</sup> (fundado em novembro deste ano), e participa da Revolução Húngara.

No final de 1918 a Hungria passava por uma tremenda crise, com grandes índices de desemprego. Assim, "na virada do ano, a crise torna-se política, e a 11 de janeiro cai a monarquia: o conde Karóly é investido na presidência da república" (NETTO, 1983, p. 30). Em fevereiro, o governo reprime os membros do PC, no contexto de mobilização dos trabalhadores. Em 20 de março Karóly renuncia o poder e no dia seguinte é instaurada a comuna húngara: a

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Lukács coloca que no meio tempo entre a publicação de *O bolchevismo como problema moral* (em que rejeita o bolchevismo), e a sua entrada no Partido Comunista Húngaro, ele lê *O Estado e a revolução* de Lênin, que era o livro disponível em alemão naquele momento (Hungria do final da década de 1910): "O triunfo aparentemente sem esforço (da Revolução búlgara de 1918, M. L.), a queda aparentemente sem derramamento de sangue da Monarquia dos Habsburgo na Hungria criaram em mim a ilusão de que no futuro, também, uma via não violenta poderia conduzir ao triunfo completo da democracia e inclusive à vitória do socialismo (artigo da revista *Pensamento Livre* [i. e., *O bolchevismo como problema moral*]). Os acontecimentos das primeiras semanas da democracia burguesa, em particular, a sua incapacidade de se defender contra a reação que se organizava cada vez mais energicamente, ensinaram-me rapidamente a corrigir minhas opiniões. Frequentei os comícios do PC Húngaro (que acabava de ser fundado), li seus jornais e revistas, e li, em particular, o livro de Lênin, neste momento acessível em alemão, *O Estado e a Revolução*. Sob a influência destes acontecimentos e desta leitura, compreendi que os comunistas eram os únicos a enxergar uma saída para a situação e estavam decididos a ir por este caminho até o fim. Em seguida a estas considerações, entrei em dezembro de 1918 para o PC Húngaro" (LUKÁCS apud LÖWY, 1979, p. 152). Essa citação trazida por Löwy faz parte de um texto autobiográfico escrito em 1941, sem data, localizado no Arquivo Lukács em Budapeste.

República Proletária dos Conselhos, que resistiria por 133 dias. Lukács teve participação nesse processo como "vice-comissário do povo", tratando de questões culturais e educacionais: "[...] coube-lhe, de fato, a responsabilidade das iniciativas mais importantes: uma profunda reforma educacional (que, inclusive, introduziu nos currículos a educação sexual), a socialização das editoras e a abertura dos museus e teatros aos trabalhadores" (NETTO, 1983, p. 32). Após a repressão à comuna, este intelectual é exilado em Viena, permanecendo nesta cidade até os últimos anos da década de 1920.

Nesse momento (a partir de 1919) o autor húngaro começa a escrever os ensaios que irão compor *História e consciência de classe*, publicados, na forma de livro, em 1923 (mesmo ano de publicação de *Marxismo e filosofia*, de Karl Korsch). Assim, a constituição desta obra deve ser entendida neste contexto de radicalização das lutas operárias. Neste conjunto de ensaios, Lukács assinala a importância de Hegel, considerado o fundador do método dialético. O autor contestou o fato de que, naquele momento histórico, a dialética em Marx era tratada como algo supérfluo, como um apêndice. Em sua concepção, Marx não possuía apenas um "flerte" com Hegel; para ele, havia, nas obras do revolucionário alemão, "toda uma série de *categorias decisivas continuamente empregadas* [que] provém *diretamente* da lógica de Hegel" (LUKÁCS, 2012a, p. 56).

Nesse sentido, Lukács (2012a) retoma a categoria da totalidade como uma das principais categorias do método dialético, caracterizada, de acordo com ele, por ser uma categoria revolucionária a ser expressa a partir do ponto de vista do proletariado. Além disso, este autor estuda também a questão da consciência de classe e a sua reificação, além de realizar uma crítica à ciência burguesa e o seu pensamento reificado. Essas ideias serão permeadas por um embate à ideia de dialética da natureza de Engels. Suas principais influências nesse momento são Rosa Luxemburgo, Lênin (de uma forma ainda incipiente), Marx, Hegel e Weber (em seus ensaios sobre consciência, sobretudo sobre a reificação).

Após a publicação de *História e consciência de classe* (1923), com a morte de Lênin, Lukács publica em 1924 o livro *Lênin: um estudo sobre a unidade de seu pensamento* (LUKÁCS, 2012c). Como apontamos anteriormente, com a violenta repressão em resposta à Revolução Húngara, Lukács se exila em Viena, onde ficará até o final dos anos 1920. Nesse momento o autor começa a ter maior contato com as obras de Lênin (até então possuía pouco conhecimento do líder bolchevique). Mesmo em *História e consciência de classe*, cujos ensaios

datam de 1919 a 1922 (ainda que com algumas modificações significantes)<sup>46</sup>, Lênin ainda não aparece como uma influência preponderante como viria a ser posteriormente.

Lukács menciona que no período da República Soviética húngara "apenas poucos artigos e panfletos [de Lênin] eram traduzidos e acessíveis para nós [...]" (LUKÁCS, 2012b, p. 7). Assim, em *Pensamento vivido*, o autor afirma: "Confesso que comecei a ter uma ideia do real significa teórico de Lênin só no meu exílio em Viena. Nem de Kun, nem de Szamuely, nem de qualquer outro dentre os que vieram da Rússia era possível obter uma informação séria a respeito" (LUKÁCS, 2017, p. 77). Eörsi, em seguida, realiza a seguinte pergunta: "Naquela época não havia nada para ler de Lênin?" (LUKÁCS, 2017, p. 77), e Lukács responde:

Existia somente a tradução de *O Estado e a revolução*. Permita-me acrescentar, porém, que, por mais que *O Estado e a revolução* seja bem escrito, o leigo e os que não tivessem formação marxista não poderiam compreendê-lo, porque este tipo de leitor teria a impressão de estar lidando com alguma filologia marxiana. *O Estado e a revolução* aborda todas as discussões de Marx sobre o tema. E isto pode criar aquela impressão. Confesso que eu mesmo só mais tarde compreendi o forte significado teórico dessa obra. No que me diz respeito, só posso dizer que entrei para o partido totalmente despreparado e que, sob esse aspecto, não aprendi absolutamente nada no partido. Os verdadeiros anos de aprendizagem forçada começaram com a ditadura e depois da sua queda, quando uma parte dos comunistas se esforçou para conhecer e assimilar o marxismo, entendido no sentido comunista da palavra (LUKÁCS, 2017, p. 77).

Mas é necessário pontuar que em Viena o intelectual húngaro não apenas passou a tomar maior contato com a leitura de Lênin como também se aproximou da chamada "extrema-esquerda". Como ele próprio descreve em 1967:

[Na década de 1920] Muitos emigrantes dos Bálcãs e da Polônia viviam provisoriamente, ou definitivamente, em Viena, que, além disso, era um lugar de passagem internacional, onde tínhamos contatos constantes com comunistas alemães, franceses, italianos etc. Nessas circunstâncias, não é de estranhar que tenha nascido a revista *Kommunismus* [da qual Lukács também fizera parte], que durante algum

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> De acordo com Löwy (1979) essas modificações ocorreram após a publicação, em 1920, de *Esquerdismo: doença infantil do comunismo*, de Lênin. Löwy aponta que o próprio Lukács menciona que os textos foram revistos, exceto "Rosa Luxemburgo como marxista" (1921) e "Legalidade e Ilegalidade" (1920); e, portanto, as datas que acompanham os textos são "enganosas". "O que é marxismo ortodoxo?", por exemplo, foi o ensaio mais modificado de acordo com o autor franco-brasileiro. Portanto, a sua datação não é exatamente 1919, como é identificado na publicação. Esse contato já quase de imediato com o panfleto *Esquerdismo* é relatado por Lukács em entrevista a *New Left Review*, publicada em 1971, um pouco após de sua morte. O entrevistador pergunta ao autor húngaro o que ele achou da crítica que Lênin havia feito ao seu artigo publicado em 1920 na revista *Kommunismus* que apontava o parlamentarismo como algo ultrapassado, considerando a estrutura organizativa dos conselhos operários, pautada na "democracia direta",. O filósofo responde que antes da crítica de Lênin vir a público ele já havia lido *Esquerdismo* e estava de acordo com as ideias presentes neste panfleto e por isso já havia, de certa maneira, realizado uma autocrítica: "[...] eu já havia lido *Esquerdismo: doença infantil do comunismo*, de Lênin, antes de sua crítica ao meu artigo, e eu já estava completamente convencido dos seus argumentos sobre a questão da participação parlamentar: então a sua crítica ao meu artigo não acrescentou muita coisa para mim. Eu já sabia que estava errado" (LUKÁCS, 1971, p. 55).

tempo se tornou o principal órgão das correntes de extrema-esquerda na III Internacional. Ao lado de comunistas austríacos, imigrantes húngaros e polacos que constituíam o núcleo interno de colaboradores permanentes, simpatizavam com os seus esforços a extrema-esquerda italiana, como Bordiga e Terracini, e holandeses, como Pannekoek e Roland Holst etc. (LUKÁCS, 2012b, p. 8).

Desse modo, "até a sua estância em Viena, Lukács pouco conhecia de Lênin – só aí trava contatos seguros com a sua obra, de que resultarão modificações ponderáveis na sua concepção de mundo. Tais modificações, porém, só começarão a se fazer sentir na segunda metade dos anos vinte [...]" (NETTO, 1983, p. 35, itálicos nossos). Na obra de 1924, Lênin: um estudo sobre a unidade de seu pensamento, a chamada "teoria do reflexo" leninista também não está presente de maneira explícita – pressupomos que Lukács nem tivera contato com esta "teoria" nesta época, cuja exposição mais sistematizada está em *Materialismo e* empiriocriticismo (1909), de Lênin.

Lênin: um estudo sobre a unidade de seu pensamento é um escrito político em que Lukács explicita sua concepção de partido político e o papel deste no movimento operário. É perceptível aqui a constituição da imagem de Lênin de maneira "exaltada". O líder bolchevique é colocado como aquele que colocou em prática o que Marx havia teorizado: "O realismo de Lênin, sua realpolitik, é, portanto, a liquidação decisiva de todo e qualquer utopismo, a realização concreta do conteúdo do programa de Marx: uma teoria que se tornou prática, uma teoria da práxis" (LUKÁCS, 2012c, p. 89, negritos nossos). Esta, em nossa perspectiva, é uma visão equivocada, pois além de separar teoria e prática, Lênin, na verdade, representa os interesses da classe burocrática, constituindo um capitalismo estatal na Rússia<sup>47</sup>. Esta é uma concepção radicalmente distinta daquela defendida por Marx, que sequer concebia o socialismo como uma etapa de transição para o comunismo<sup>48</sup>. Além de falar sobre um suposto "programa" de Marx que teria sido "aplicado" por Lênin, como se aquele primeiro concebesse a "introdução" do socialismo (comunismo) de uma maneira mecânica, por decreto. Como Rosa

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Maurício Tragtenberg (2007) defenderá que após a Revolução Russa o czarismo foi substituído pelo capitalismo de Estado e isso reforçou o poder do Partido, estruturado hierarquicamente e caracterizado pelo autoritarismo e manipulação. A economia e o poder político russos nas mãos de um partido único teriam criado uma burguesia de Estado (TRAGTENBERG, 2007). De maneira mais elucidativa, Viana (2011) explicita o surgimento de uma "burguesia estatal" na Rússia da seguinte maneira: "A sociedade russa após o bolchevismo se constituiu como um capitalismo de Estado, pois a extração de mais-valia, via trabalho fabril assalariado, foi mantido e ampliado, realizando uma industrialização forçada e rápida. Isso permitiu um rápido desenvolvimento capitalista, fundado num alto grau de exploração do proletariado e campesinato. [...] No caso da Rússia, a apropriação da mais-valia se dá através do Estado e é por isso que é um capitalismo estatal. A classe dominante extrai mais-valia por intermédio do Estado e por isso é uma burguesia estatal que, ao mesmo tempo, exerce a função de controle, tanto das empresas quanto da sociedade como um todo, realizando atividades que, no capitalismo privado, foram separadas e atribuídas à burocracia" (VIANA, 2011, p. 38-39).

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Quem cria essa ideia de que o socialismo seria uma transição para o comunismo é Lênin (2017a), em *O Estado* e a revolução, como já analisamos em outro trabalho de modo mais aprofundado. Sobre isso, cf. Teles e Ferreira (2017a).

Luxemburgo (2011, p. 206) afirmou em 1918, no texto *A Revolução Russa*, "[...] o socialismo, por sua própria *natureza*, não pode ser outorgado nem introduzido por decreto".

Enfim, neste mesmo ano da publicação de *Lênin* (1924), *História e consciência de classe* torna-se alvo de diversas críticas no V Congresso da Internacional Comunista. Um dos supostos "desvios" desta obra teria sido a sua recusa à dialética da natureza engelsiana e a negligência à chamada "teoria do reflexo":

Logo depois de publicado, *HCC* foi objeto de uma vigorosa condenação por parte da Internacional Comunista, no seu V Congresso (junho/julho de 1924). Bukharin e Zinoviev atacaram as "recaídas no velho hegelianismo" e o "revisionismo teórico". A partir daí o marxismo oficial estigmatizou a obra: inúmeros ideólogos encheram páginas e páginas arrolando os "desvios" de *HCC*, basicamente resumidos na recusa da *dialética da natureza* de Engels e na utilização de uma epistemologia que ignora a *teoria do reflexo leninista* (NETTO, 1983, p. 43).

Além dos autores citados, as críticas a *História e consciência de classe* provieram também de Deborin (ex-menchevique) e Rudas (membro de uma das frações do Partido Comunista Húngaro) – ambos influenciados por Plekhanov (TERTULIAN, 2015). Lukács escreverá uma resposta às críticas destes dois autores que não chegou a ser publicada.

Esta resposta só foi descoberta na década de 1990, após a abertura dos arquivos da Comintern, em Moscou, com o título em alemão *Chvostimus und Dialektik*. Em língua portuguesa foi publicada como *Reboquismo e dialética: uma resposta aos críticos de 'História e consciência de classe'* (LUKÁCS, 2015). Quando encontrado nos anos 1990, o texto não possuía identificação de data, mas o editor húngaro, László Illés (2015), pressupõe que ele fora escrito em 1925 ou 1926<sup>49</sup>. De acordo com ele, "O que chama a atenção é que *Lukács não mencionou essa obra em nenhuma de suas rememorações posteriores*" (ILLÉS, 2015, p. 25, itálicos nossos). Assim, há também várias suposições pelas quais o texto não teria sido publicado<sup>50</sup>.

Neste texto, longo o suficiente para constituir de fato um livro, Lukács (2015) rebate principalmente as críticas feitas à sua ideia, defendida na obra de 1923, de "consciência adjudicada", e reafirma suas críticas à dialética da natureza. Sobre a reificação, nada é dito (muito provavelmente porque os seus críticos também não deram tanta atenção a esse conceito).

\_

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Löwy (2015) defende que o mais provável seja que o texto tenha sido escrito no ano de 1925: "Penso que 1925 seja uma suposição mais acurada, pois não havia razão para que Lukács esperasse dois anos para responder as críticas publicadas em 1924 – o estilo do documento sugere, antes, que a resposta tenha sido imediata. Porém, acima de tudo, não acredito que ele seja contemporâneo do artigo sobre Moses Hess (1926), pela boa razão de que esse artigo, como tentarei mostrar mais adiante, tem uma orientação filosófica básica estritamente oposta à do ensaio descoberto postumamente" (LÖWY, 2015, p. 14).

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Não as descreveremos aqui por não ser nosso foco. Sobre isso, cf. Löwy (2015).

A "teoria do reflexo" não aparece aqui – inclusive Lukács afirma não ter tido acesso ao *Materialismo empiriocriticismo*, de Lênin, realizando um "apud" de um trecho deste livro<sup>51</sup>, além do fato que já sabemos de que os *Cadernos filosóficos* de Lênin serão apenas "descobertos" em 1929 (um dos livros que Lukács tomará contato e passará a defender a chamada "teoria do reflexo leniniana").

Mas é importante ressaltar que em *Reboquismo e dialética* há um aprofundamento da exaltação de Lênin, especialmente sobre os seus escritos políticos, com bastantes críticas à Rosa Luxemburgo, sobretudo na primeira parte do livro, em que Lukács fala sobre a consciência adjudicada<sup>52</sup> (pautando-se na ideia de consciência vinda de fora, de Kautsky e Lênin). Como bem coloca Löwy, esta crítica realizada a Luxemburgo é reducionista: "[...] nesse ensaio polêmico Luxemburgo aparece, de maneira bastante simplista, apenas como referência negativa e como corporificação do puro espontaneísmo" (LÖWY, 2015, p. 17).

Assim, parece-nos que este escrito possui momentos de tentativa de anticrítica (principalmente em relação à dialética da natureza), com momentos também de autocrítica implícita (como um acerto de contas com a influência de Rosa Luxemburgo presente em *História e consciência de classe*, e, no lugar, o aprofundamento de defesa à ideologia do partido de Lênin). O que fica evidente é que de fato na década de 1920, principalmente em 1924, há uma inserção excessiva do pensamento de Lênin nos escritos de Lukács, com a constituição de uma visão monumental do líder bolchevique, construindo uma *lenda* em torno de sua figura. Aquilo que Paul Mattick aponta de maneira genérica, em um texto de 1935, sobre a constituição da figura mistificada e idealizada em torno de Lênin pode ser aplicada perfeitamente à visão que Lukács constitui deste líder russo.

O culto de Lênin deu origem a uma nova religião perante a qual os mais ateus dos comunistas dobram o joelho com solicitude — isso simplifica muito a vida, sob todos os pontos de vista. Lênin surge-lhes como o pai da República soviética, o homem que permitiu que a revolução triunfasse, o grande dirigente sem o qual não existiriam. A Revolução russa tornou-se, não somente na Rússia e na lenda popular, mas também para uma larga fração da intelligentsia marxista de todo o mundo, um acontecimento mundial tão estreitamente ligado ao gênio de Lênin que pareceria que sem ele a

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Já no final do escrito, Lukács cita um pequeno trecho (de três linhas) proveniente de *Materialismo e empiriocriticismo*, em que Lênin fala que não se pode confiar naquilo que os especialistas das ciências naturais falam sobre a filosofia. E, entre parênteses, após esta citação, Lukács afirma: "[...] (por infelizmente não ter acesso ao *Empiriocriticismo* de Lênin, cito de Deborin, *Lenin, der kämpfende Materialist* [Lênin, o materialista militante], p. 27-28)" (LUKÁCS, 2015, p. 114-5). Pressupomos, portanto, que no mínimo até 1925 Lukács não tivera contato com essa obra do líder bolchevique em que este começara a desenvolver a chamada "teoria do reflexo" (também presente nos *Cadernos filosóficos*) – ainda que em 1924 já tivesse escrito um texto sobre Lênin (mas, como já mencionamos, este possuía um caráter bem mais político do que filosófico).

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Em *Lênin*, Lukács (2012c) também dedica um espaço considerável para tecer críticas à Rosa Luxemburgo, em que ele compara a concepção desta autora sobre o imperialismo em relação à concepção de Lênin, tomando partido deste último. Sobre isso, cf. "Capítulo 4 – O imperialismo: guerra mundial e guerra civil", de Lukács (2012c).

revolução — e consequentemente, a história do mundo — teria tido um rumo completamente diferente. Contudo, a análise verdadeiramente objetiva da Revolução russa revelará imediatamente a *inépcia de uma tal concepção* (MATTICK, 2016, p. 81-82, itálicos nossos)<sup>53</sup>.

Enfim, após *Reboquismo e dialética* (1925/1926), há mais dois textos de destaque do final dos anos 1920: *Moses Hess e o Problema da Dialética Idealista*, de 1926, e as *Teses de Blum*, de 1928. Ambos têm em comum algo que será importante para entendermos os escritos de literatura de Lukács a partir da década de 1930: a constituição da ideia de *reconciliação com a realidade* (explicaremos a seguir), sendo que esta influenciará uma das características de seu significado específico de *realismo literário* (que retomaremos no último capítulo). Alguns de seus comentaristas identificam esse período, com a escrita e publicação destes dois textos, a constituição de uma "reorientação" de Lukács, que rompe com suas posições anteriores e abre o terreno para a postura resignada ao stalinismo e/ou para a constituição do que será defendido em *Estética e Ontologia do ser social*. Em *Moses Hess e o Problema da Dialética Idealista*,

[...] Lukács contrapõe ao "utopismo revolucionário" de Hess o "grandioso realismo" de Hegel. A recusa de toda utopia, que Hegel realiza ao "reconciliar-se com a realidade", não parece afigurar-se a Lukács como capitulação: constitui a chave para viabilizar uma intervenção efetiva, mesmo que teórica, sobre a realidade (NETTO, 1983, p. 44).

De acordo com Löwy, neste mesmo texto,

[Lukács] Vê na tendência de Hegel em se "reconciliar" com a realidade (por exemplo do Estado Prussiano) a prova de seu "grandioso realismo" e de sua "recusa de toda utopia". Reconhece que esta imobilidade no presente de Hegel é politicamente reacionária, mas do ponto de vista metodológico vê nisto a expressão de um profundo realismo dialético (LÖWY, 1979, p. 219).

\_

<sup>53 &</sup>quot;Inépcia" pois Lênin, conjuntamente ao Partido Bolchevique, tomou para si uma Revolução que já estava em curso, pautada na auto-organização dos trabalhadores (e majoritariamente camponeses), e *impôs* um tipo de sociedade que era antagônica à auto-emancipação dos trabalhadores (e da humanidade) de fato. Mas, em torno disso, foi constituída uma lenda de que ele teria sido o responsável pelo "sucesso" da Revolução e pela "constituição" de uma "nova" sociedade (que na verdade se tornou um capitalismo de estado, como já mencionamos anteriormente). Além da criação de *fraseologias*: ao mesmo tempo em que proclamava "todo poder aos sovietes" e, nas *Teses de Abril*, dizia que o poder deve ser passado aos sovietes, com a constituição do que ele chama de "Estado-comuna", em que ele aponta que os deputados operários governariam de baixo para cima (LÊNIN, 2017b), o que ocorreu na prática foi algo bastante diferente. Os sindicatos e os conselhos de fábrica foram paulatinamente incorporados ao estado e assim houve a implementação de fato de um controle, efetivando no poder uma burocracia, antagônica à ideia de governo "de baixo para cima" (BRINTON, 1975). Como coloca Arvon (1984), para Lênin os sovietes foram úteis como *trampolim político*, ou seja, como um meio para se chegar ao poder. Por esse motivo o tão defendido slogan "todo poder aos sovietes" tornou-se uma contradição. Todo poder seria dos sovietes desde que estes fossem controlados pelo partido.

Na citação acima, Löwy provavelmente está se referindo à seguinte passagem de Moses Hess e o problema da dialética idealista:

Considerado do ponto de vista metodológico [...] a recusa em ir mais longe revela o magnífico realismo de Hegel, sua rejeição a todas as utopias, sua preocupação em conceber a filosofia como expressão conceitual da própria história e não como filosofia sobre a história. Hegel tem sido frequentemente – e até certo ponto de maneira justificada – atacado por essa tendência, essa "reconciliação" com a realidade. Mas deve ser lembrado que isto deriva metodologicamente dessa necessidade de desenvolver as categorias a partir do próprio processo histórico [...] (LUKÁCS, 2014, p. 188).

Considerando esses elementos, Michael Löwy compara essa perspectiva que Lukács irá constituir de Hegel (que culminará com a obra *O jovem Hegel*, escrita em 1938) e sua reconciliação com a realidade, com a própria trajetória do autor húngaro e a sua resignação no período stalinista, isto é, "abandono dos 'ideais revolucionários juvenis' de 1919-1924 e reconciliação com a realidade prosaica e bonapartista da URSS stalinista" (LÖWY, 1979, p. 220). É como se suas posições políticas fossem justificadas por essa ideia de reconciliação ao abandonar o que ele denomina como "utopismo".

Assim, essa concepção de realismo defendida por Lukács terá relação com as suas Teses de Blum, de 1928. Nelas, em polêmica com o PC húngaro, especificamente com a fração de Béla Kun, Lukács defende uma "ditadura democrática" em vez de uma república de conselhos. Ou seja, ele parte do pressuposto de que a constituição de uma "república de conselhos" é algo "utópico" (no sentido pejorativo da palavra), e, inversamente, a ditadura "democrática" seria mais palatável, considerando as condições reais da época. Lukács, portanto, distancia-se de uma perspectiva revolucionária, adquirindo uma visão pragmática, isto é, imediatista. Mais uma vez ele é criticado dentro do Partido Comunista Húngaro. Por isso, realiza uma "autocrítica" a "contragosto", a qual, na realidade, não concordava – como deixará explícito em 1967:

O grupo que apoiava Kun via nas teses [de Blum] o mais puro oportunismo; além disso, o apoio da minha própria facção [dentro do Partido Comunista Húngaro] era bastante morno. Quando soube de fontes confiáveis que Béla Kun preparava minha exclusão do partido na condição de "liquidador", decidi renunciar a prosseguir a luta, pois sabia da influência de Kun na Internacional, e publiquei uma "autocrítica". Embora naquela época eu estivesse profundamente convencido de estar defendendo um ponto de vista correto, sabia também – pelo destino de Karl Korsch, por exemplo – que a exclusão do partido significava a impossibilidade de participar ativamente da luta contra o fascismo iminente. [...] Era evidente que *essa autocrítica não podia ser levada a sério*: a mudança da opinião fundamental que sustentava as teses – mas que nem de longe conseguia expressá-las adequadamente – passou a ser doravante o fio condutor para minha atividade teórica e prática (LUKÁCS, 2012b, p. 36-37, itálicos nossos).

Enfim, em 1930 inicia-se o período moscovita de Lukács, em que, associando a esta questão do "realismo" (no sentido de "reconciliação com a realidade"), ele toma contato com os *Manuscritos de 1844* de Marx e os *Cadernos filosóficos* (1914) de Lênin, recém-publicados na época, fazendo com que ele incorpore a chamada teoria do reflexo leninista por meio desta última obra citada.

#### 2.1.2 Os anos 1930 em diante

Em sua primeira estadia em Moscou, Lukács estabeleceu contato com o russo Mikhail Lifschitz, que pesquisava e organizava os textos em que Marx e Engels mencionavam aspectos sobre cultura, arte e literatura<sup>54</sup>. Lukács estudou estes escritos, principalmente as cartas de Engels em que este menciona questões sobre realismo e "tipicidade" na literatura. Assim, ele se apropriou destes termos e os desenvolveu a partir de suas lentes leninistas. Nesse momento, além disso, Lukács entrou em contato com dois escritos até então inéditos ao público: os *Manuscritos econômico-filosóficos*, de 1844, de Marx; e os *Cadernos filosóficos*, de 1914, de Lênin. Este último consiste em breves anotações que o líder bolchevique fizera sobre Hegel, longe de constituir uma obra sistemática.

Em 1931, Lukács foi enviado a Berlim para auxiliar o Partido Comunista Alemão com questões sobre arte. No interior deste partido havia se formado uma corrente semelhante à Proletkult, em que literatura revolucionária tornou-se sinônimo de literatura operária, isto é, a ideia de que uma literatura genuinamente revolucionária só poderia ser escrita por operários. De maneira contrária a essa perspectiva, utilizando-se de pseudônimos nas revistas em que se travavam estes debates, Lukács levou adiante sua concepção já esboçada por meio das Teses de Blum: uma nova literatura proletária só poderia ser profícua caso ela considerasse a *herança cultural burguesa* (NETTO, 1983). Tal elemento constituiu um de seus pilares para se pensar a literatura. Com a ascensão do nazismo, em 1933, Lukács voltou a Moscou, onde permaneceu até 1945 como exilado, trabalhando em instituições de pesquisa.

Entre 1936 e 1937 o filósofo húngaro redigiu *O romance histórico*, tratando a questão dos gêneros literários a partir de uma inspiração hegeliana. Este livro é constituído no contexto da formação da Frente Popular, em que, acima de tudo, defendia-se o antifascismo. Não se tratava mais de uma oposição entre capitalismo estatal soviético ("socialismo") e capitalismo

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Lifschitz organizou um compilado com esses textos, cuja versão mais atual, no Brasil, é publicada pela Expressão Popular, sob o nome *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. Cf. Marx e Engels (2010).

privado, mas sim de fascismo *versus* antifascismo (Frente Popular). Esta ideia de que deveria haver uma aliança com "camadas mais amplas" para a derrota do fascismo reverberou diretamente em seu escrito *O romance histórico*. Tertulian, que toma a *Estética* como parâmetro de análise, afirma o seguinte sobre isto:

A coincidência entre as opções políticas e estéticas de Lukács é das mais reveladoras. De fato, seu discurso pressupunha, de modo latente, que, na Europa da expansão fascista, a luta pelo socialismo não podia colocar em primeiro plano, de modo *imediato*, o antagonismo entre capitalismo e socialismo. Convinha *mediar* essa luta por meio da antinomia entre antifascismo e fascismo, cujo raio de operação era infinitamente mais extenso do que o da contradição fundamental das duas classes antagônicas (TERTULIAN, 2008, p. 169).

A partir dessa justificativa, os comentaristas (e o próprio Lukács ao escrever seus textos biográficos) relativizam suas posições nesse momento histórico. Um dos pilares dessa argumentação é a ideia de reconciliação com a realidade, com a utilização da categoria filosófica da "mediação". Por disso há a criação de tais justificativas, que devem ser questionadas, como faremos adiante.

Entre 1936 e 1938 Lukács trava polêmicas com Brecht e Bloch acerca do expressionismo, cuja veiculação ocorre por meio da revista *A Palavra*. O autor húngaro é acusado de ser conservador, pois considera que a autenticidade da arte se dá por meio de sua concepção de realismo (que exploraremos melhor no próximo capítulo), de modo a rejeitar outras expressões artísticas, como o expressionismo. Isso porque Lukács constitui a ideia de uma literatura que é reflexo da realidade; ainda que não seja no sentido de uma realidade fotográfica, estática, parte de um sentido de mimese artística.

[...] enquanto Brecht insistia em que a narração tradicional e o teatro de molde aristotélico não podiam servir à estética marxista, Lukács replicava que as novas técnicas (como o monólogo interior) só se validavam quando integradas na moldura do realismo. Ou seja: quando não implicavam uma ruptura absoluta com a grande tradição (NETTO, 1983, p. 61).

Durante esse período da década de 1930, até a primeira metade da década de 1945, Lukács escreve a maioria de seus textos sobre o realismo (que, no interior de seu pensamento, possui um significado específico, que não é igual ao realismo socialista soviético, nem à "escola literária realista" assim como comumente é concebido). Em 1945 o autor retorna à Hungria e se torna professor de Estética da Universidade de Budapeste, mantendo-se distante da atividade política. Em 1946 e 1947 são publicados textos seus com pontuações críticas ao direcionamento stalinista da arte (1946 – Poesia de Partido; 1947 – Arte livre ou arte dirigida?).

Lukács torna-se simpático ao regime titoísta de "autogestão" iugoslava, e por isso escreve textos defendendo "a nova democracia como realidade cotidiana" (NETTO, 1983, p. 65). Por isso seus escritos sobre literatura começaram a estar relacionados a esse assunto. Mas por volta de 1948, com a Guerra Fria, a repressão sob os partidos comunistas por meio da URSS é devastadora. Vários dirigentes do PC húngaro, por exemplo, foram executados, acusados de "titoísmo". Nesse momento, o dirigente do PC da Hungria começou a desconfiar de Lukács: "Os ataques prosseguem até 1953 – entre outras monstruosidades, acusa-se o filósofo de 'revisionismo', 'cosmopolitanismo', 'desvios de direita', 'titoísmo' e de haver... 'caluniado Lênin'" (NETTO, 1983, p. 66). Nesse contexto Lukács escreve *A destruição da razão*55, a ser publicado em 1954.

Em 1953 Stálin morre e o "culto à sua personalidade" é denunciado em fevereiro de 1956, no XX Congresso do PCUS. No mesmo ano, a Hungria passa por uma agitação que desencadeia a Revolução Húngara de 1956, com o surgimento, novamente, de conselhos operários. Nesse contexto,

Toda a sociedade húngara se mobiliza. Na cúpula do aparelho estatal-partidário, Rakpsi é substituído por E. Gero, que não responde às reivindicações democratizantes. Em outubro, a crise explode: amplia-se o Comitê Central do partido e Lukács reingressa nele; Kadar, recém-saído da prisão, torna-se secretário-geral; o governo passa às mãos de I. Nagy, que convoca Lukács para participar do seu ministério. A 24 de outubro, Lukács assume o cargo que de fato ocupara em 1919, o de Ministro da Educação e Cultura. Mas, praticamente, não o exerce: logo se demite, por discordar da aproximação de Nagy às potências ocidentais. O quadro se deteriora rapidamente e, a 4 de novembro, as tropas do Pacto de Varsóvia intervêm brutalmente na Hungria. No bojo de uma repressão considerável, Lukács escapa do pior – é deportado para a Romênia. Fica neste país até abril de 1957, quando o deixam retornar (NETTO, 1983, p. 68-69).

Lukács não realiza nenhuma autocrítica e não volta a se envolver politicamente, pelo menos nos próximos dez anos. Nessa época, é publicada a *Introdução a uma estética marxista*, em que o autor começa a desenvolver a categoria da particularidade, prenunciando a sua obra *Estética*<sup>56</sup>, da década de 1960. Mas é importante enfatizar que mesmo nesse momento Lukács

\_

<sup>55</sup> Neste livro, Lukács defende que a Alemanha é um país clássico do irracionalismo, onde vários escritores prepararam o terreno para a ascensão do nazismo, tais como Simmel, Weber, Mannheim e Heidegger. Obviamente tal argumento é extremamente questionável e problemático. Mas não temos espaço aqui para realizar críticas a esse livro de Lukács. Netto (1983), apesar de tecer algumas críticas sobre esta obra, relativiza os argumentos do autor húngaro, frisando o contexto histórico da Guerra Fria. Adorno, sobre este livro, teria comentado: "*A Destruição da Razão* revelou a destruição da razão do próprio Lukács" (ADORNO apud NETTO, 1983, p. 67). <sup>56</sup> Em 1963 Lukács publica a primeira parte desta obra chamada "Estética", em que trata sobre a peculiaridade do estético, que se tornaria a única parte, já que não houve mais tempo de escrever e publicar as outras duas partes. A sua ideia de particularidade é no sentido de "esclarecer a essencialidade (a peculiaridade) da arte no conjunto das criações do homem" (NETTO, 1983, p. 76). Além disso, Lukács ultrapassa o âmbito da literatura ao buscar as especificidades de outras manifestações artísticas, como o cinema, a música, a escultura etc. a fim de fundamentar

continua a defender a política de Stálin, ainda que com algumas ressalvas. Desde a disputa de poder entre Stálin e Trotsky, o autor húngaro sempre tomou partido do primeiro, e defendeu sua escolha até o final de sua vida, com críticas pontuais e que não rompem com o bolchevismo. Esse elemento é um ponto de polêmica entre seus estudiosos, pois ao mesmo tempo em que há aqueles que o enquadram como "stalinista" e desvalorizam sua obra a partir desse elemento, existem também os seus defensores, que, por meio do discurso do próprio Lukács, buscam "resguardá-lo" deste rótulo. Concordamos que é certo que as suas ideias não são exatamente iguais àquelas que Stálin preconizava para as artes no estado soviético (realismo socialista jdanovista)<sup>57</sup>, mas, ao mesmo tempo, é inquestionável não apenas que Lukács jamais rejeitou alguns elementos da política stalinista, como também sempre foi coerente à perspectiva política e à ideologia que endossou até o final de sua vida: o bolchevismo. Explicitaremos melhor esses elementos a seguir.

### 2.1.2.1 Lukács e Stálin

Lukács buscou escrever bastante sobre si próprio, justificando suas atitudes e, frequentemente, realizando autocríticas, como vimos anteriormente. Esse processo é marcado pelo esforço contínuo de demonstrar que a sua trajetória intelectual possui um sentido teleológico, isto é, um fim que, em sua perspectiva, corresponde ao marxismo autêntico. Isso gira em torno de suas obras finais, da década de 1960. Não por acaso, seus escritos autobiográficos de maior destaque são dessa década (exceto *Meu caminho para Marx*, que também é considerado um texto importante, mas escrito em 1930 e complementado em 1957): o "Prefácio de 1967" a *História e consciência de classe* (LUKÁCS, 2012b); o "Prefácio de 1962" de *A teoria do romance* (LUKÁCS, 2009); o livro *Pensamento vivido* (LUKÁCS, 2017);

sua ideia de peculiaridade do estético. Assim ele diferencia arte e ciência. A primeira, na concepção do autor, seria caracterizada por uma antropormofízação e a segunda, por uma desantropomorfízação, pois a ciência, na concepção de Lukács, estuda as coisas em si, enquanto a arte estuda as coisas em relação ao "nós", aos humanos, e por isso busca a mimese. Vemos aqui, então, que a ideia de que existe uma realidade além e separada da consciência dos seres humanos permanece nos seus últimos escritos. Após a escrita da *Estética* seu objetivo era o de escrever uma obra chamada *Ética*, mas, antes disso, considerou necessário criar uma ontologia, que se manifestou por seu livro, publicada postumamente, *Ontologia do ser social*. Nesta obra, de acordo com Netto (1983, p. 84), "A ambição do filósofo é – nas pegadas de Aristóteles, Hegel e Marx – apreender os modos de constituição da sociedade; mais exatamente: ele quer agarrar o modo de ser, produzir-se e reproduzir-se da realidade social. Ele entende a ontologia do ser social como apreensão da modalidade real e concreta do ser social, da sua estrutura e do seu movimento".

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Além de discordâncias envolvendo questões políticas e filosóficas (estas, sobretudo, em relação a Hegel, pois Stálin o rejeitava).

a *Carta sobre o stalinismo* (LUKÁCS, 1977); além das entrevistas, como aquela concedida a *New Left Review* (LUKÁCS, 1971) e à revista *Der Spiegel* (LUKÁCS, 2008b).

Em grande parte desses materiais há discussões sobre suas relações com Stálin, criticando e, ao mesmo tempo, apoiando o seu regime. Seus epígonos buscam justificar e defender as posições de Lukács diante disso por meio das próprias declarações do autor húngaro, além de se apoiarem em uma justificativa histórica. O fato é que, durante sua estadia em Moscou, Lukács se omitiu em relação aos feitos de Stálin e, com o processo de desestalinização a partir de 1956, este intelectual teceu críticas *pontuais*. O autor sempre apontou o que ele considerava como os "pontos positivos" daquele regime, ao mesmo tempo em que, contraditoriamente, passou a defender o que ele chama de "democracia da vida cotidiana" por meio de um "sistema de conselhos" – termo utilizado por ele para se referir ao modo de auto-organização dos conselhos operários, assim como se configuraram em 1905, 1917 etc. (LUKÁCS, 2008b).

O argumento criado para justificar esses elementos de omissão e, depois, críticas parciais a Stálin é o contexto histórico de luta contra Hitler. Aqui vemos a lógica da Frente Popular: nesta perspectiva, o que importava naquele momento era a luta antifascista, por isso as ações de Stálin poderiam ser justificadas. Netto, por exemplo, afirma o seguinte:

A posição de Lukács em face da autocracia stalinista (ou, simplificadamente, do stalinismo) é, como já indicamos, de *aceitação parcial e condicional*. No plano político, desde os finais dos anos vinte, constatando o fracasso da revolução no Ocidente, Lukács converge para coincidir com o essencial da estratégia implementada por Stálin, contestando a teoria da "construção do socialismo num só país" e opondose às teses de Trotsky. A deflagração da Segunda Guerra reforça sua solidariedade à direção stalinista: entendendo que estava em jogo não só o socialismo agredido por Hitler, mas o futuro de toda a humanidade, para combater o horror reacionário-burguês ele põe todas as suas energias a serviço da luta antifascista capitaneada pelos círculos dirigentes do PC soviético (NETTO, 1983, p. 54).

Nessa mesma linha argumentativa, Mészáros relativiza as ações de Lukács ao colocar que este viveu em condições desfavoráveis, apontando que havia uma lógica por detrás disso: adaptação às condições imediatas.

Lukács desenvolveu e desenvolve sua atividade teórica em uma época muito desfavorável, da qual tem de sofrer as consequências e teve sempre consciência. [...] Segundo Lukács, a missão do pensamento contemporâneo é adaptar-se conscientemente às exigências e ao mesmo tempo às possibilidades objetivas de nossa época, assumir a ingrata tarefa (de certa forma anônima) de preencher as lacunas, os abismos que separam a época extremamente confusa e particularmente repleta de contradições da transição, do tempo em que os falsos extremismos serão superados e o desenvolvimento do pensamento – reflexo da própria vida – poderá tomar um caminho menos cheio de obstáculos e mais iluminado (MÉSZÁROS, 2013, p. 92).

Essa justificativa pautada nas "condições desfavoráveis", como vimos em Mészáros, também é apontada por Tertulian:

É inegável que, nas condições desfavoráveis provocadas pela dominação crescente do dogmatismo, foi preciso que Lukács utilizasse uma espécie de guerrilha para defender suas convicções fundamentais (fazendo, aqui e ali, concessões destinadas a salvar a substância) e que adotasse, muitas vezes, uma redução voluntária do horizonte de seus próprios textos (TERTULIAN, 2008, p. 48).

De qualquer modo, como já colocamos, Lukács nunca deixou de negar certo apoio a Stálin. E esse elemento está cercado de uma característica muito importante que ultrapassa a questão sobre o autocrata russo: Lukács possuía uma *devoção* ao partido, não importando as medidas que este tomasse. Como exemplo icônico podemos citar o pedido de "readesão" feito por Lukács, em 1957, ao Partido Comunista Húngaro (na época denominado Partido Operário Socialista Húngaro), após o exílio na Romênia, mesmo o Partido *rejeitando-o*.

Quando Lukács voltou da Romênia para a Hungria em 1957, escreveu imediatamente uma carta ao Partido Operário Socialista Húngaro, na qual dizia que ainda se considerava seu membro. Dessa carta nunca obteve resposta. [...] Mais tarde, leu na enciclopédia que tinha sido excluído do partido. [...] O verbete da enciclopédia não podia ser interpretado como uma resposta oficial. Apesar de Lukács fazer piadas a respeito, a questão o magoava. Pertencer ao partido era para ele uma necessidade vital. "Right or wrong, my party": com esta frase, que soa bastante estranha na boca de um filósofo, ele justificava por que nem mesmo na época dos expurgos tinha se insubordinado contra o stalinismo (EÖRSI, 2017, p. 19, itálicos nossos).

Eörsi foi um de seus alunos (entrevistador e organizador de *Pensamento vivido*) e ele próprio aponta essa crença *transcendente* e *divinizada* que Lukács constituiu sobre o partido: "Essa *necessidade íntima* de Lukács – poder-se-ia dizer também *religiosa* – *de pertencer ao partido*, em minha opinião, é, por um lado, consequência da sua origem e, por outro, da sua posição intelectual" (EÖRSI, 2017, p. 20, itálicos nossos). E nesse sentido sua entrevista a *New Left Review*, publicada logo depois de sua morte, em 1971, também merece destaque. Nela, Lukács afirma: "Eu sempre pensei que a pior forma de socialismo fosse melhor para viver do que a melhor forma de capitalismo" (LUKÁCS, 1971, p. 58). O detalhe é que, como colocamos anteriormente, nunca houve a constituição de socialismo na URSS, mas sim de capitalismo estatal.

Encontramos a frase "Right or wrong, my party", mencionada na última citação, no escrito autobiográfico *Meu caminho para Marx*, especificamente no complemento a este texto realizado em 1957 (originalmente, este escrito data do início da década de 1930). Lukács aponta

que se posicionou de maneira contrária aos processos e às prisões abusivas de Stálin, mas que se manteve em silêncio por ser um emigrado político, além de estar no contexto de combate ao fascismo:

Compreendi logo que se seguiria a condenação massiva de pessoas em sua maioria inocentes. E, se hoje me perguntassem porque não assumi publicamente minha posição contrária, não invocarei primeiramente, nem mesmo neste caso, a impossibilidade física (vivia na União Soviética como emigrado político), mas a impossibilidade moral: a União Soviética encontrava-se na iminência do confronto decisivo contra o fascismo. A um comunista convicto caberia dizer apenas: "Right or wrong, my party". Fizesse o que fizesse naquela situação o partido dirigido por Stalin – assim pensava, junto com muitos outros camaradas –, era necessário permanecer incondicionalmente solidário com ele naquela luta, pôr esta solidariedade acima de tudo (LUKÁCS, 2008a, p. 44).

Essa idolatria partidária reforça o fato de que sua crítica a Stálin *sempre* foi parcial. Em *Pensamento vivido* (autobiografia realizada por meio de entrevistas bem no final de sua vida) Lukács afirmará, inclusive, que Stálin influenciou em sua formação intelectual:

[...] a ideia de que Stálin só tenha dito coisas erradas e antimarxistas é um preconceito. Menciono isto agora em relação ao fato de que, em 1930, durante minha primeira estada prolongada na União Soviética, desenvolvia-se o chamado debate sobre a filosofia, aberto por Stálin contra Deborin e sua escola. É claro que, nesse debate, também vieram à luz muitos traços stalinistas subsequentes. No entanto, Stálin defendia um ponto de vista extremamente importante, que teve um papel bastante positivo no meu desenvolvimento. Ele atacou a chamada ortodoxia plekhanoviana, que era tão importante na Rússia de então. Protestou contra a ideia de que era necessário considerar Plekhanov um grande teórico, um mediador de Marx. Stálin afirmou que a correta era a linha Marx-Lênin – e, sem o dizer expressamente, a linha de Stálin – do marxismo (LUKÁCS, 2017, p. 114).

Na *Carta sobre o stalinismo*, escrita em 1963, Lukács coloca Stálin como um estadista notável e "salvador" da "revolução soviética", considerando que o contexto histórico da URSS naquele momento era caracterizado por uma economia, indústria, etc. atrasadas:

Após a morte de Lênin, terminara o período das guerras civis e das intervenções estrangeiras, mas, especialmente no que concerne a estas últimas, não havia a menor garantia de que não recomeçariam de uma hora para outra. O atraso econômico e cultural aparecia como obstáculo difícil de ser superado numa reconstrução do país que devia ser, ao mesmo tempo, edificação do socialismo e proteção contra qualquer tentativa de restauração capitalista. Com a morte de Lênin, naturalmente, as dificuldades internas no partido aumentaram bastante. Já que a onda revolucionária que se tinha desencadeado em 1917 passara sem instaurar uma ditadura do proletariado estável também em outros países, era preciso enfrentar resolutamente o problema da construção do socialismo em um só país (que era um país atrasado). Neste período Stálin se revelou um estadista notável e que via longe. Sua enérgica defesa da nova teoria leninista quanto à possibilidade do socialismo em um só país, contra os ataques sobretudo de Trotski, representou, como não se pode deixar de reconhecer hoje, a salvação da revolução soviética. É impossível fazer justiça histórica a Stálin

sem considerar deste ponto de vista a luta de tendências havida no partido comunista. Kruschev tratou devidamente deste problema por ocasião do XX Congresso (LUKÁCS, 1977, p. 2, itálicos nossos).

Nesse sentido, ele coloca que algumas atitudes de Stálin se justificam, ainda que algumas destas atitudes tivessem sido exageradas. Sua principal justificativa é a de que a "tendência staliniana" (termos utilizados pelo autor) abole as *mediações*.

Stálin, que não dispunha da mesma autoridade que Lênin, achou um modo de dar uma justificação imediatamente evidente de todas as suas medidas, apresentando-se como a consequência direta e necessária da doutrina marxista-leninista. Para conseguir isso, precisou suprimir todas as mediações e estabelecer ligações imediatas entre a teoria e a prática. Por esta razão, tantas categorias de Lênin desaparecem do horizonte de Stálin; o próprio recuo aparece neste como um avanço (LUKÁCS, 1977, p. 4).

Para Lukács, Stálin priorizou a questão tática em relação à questão teórica e isto teria sido o erro deste líder bolchevique: "[...] em cada época [há] determinados problemas estratégicos e seus respectivos problemas táticos. Stálin inverteu essa sequência. Considerou primordial o problema tático e derivou dele as generalizações teóricas" (LUKÁCS, 2017, p. 136). A crítica a Stálin se resume à "crítica" ao que Lukács chama de "método staliniano", falando ao mesmo tempo sobre seus aspectos positivos, como se as duas coisas pudessem ser dissociadas.

E ainda se há de observar o seguinte: uma reflexão imparcial já não poderá descuidarse de levar em conta o que houve de positivo na atividade de Stálin; eu mesmo recordarei aqui alguns desses aspectos positivos e poderia recordar outros. Mas a exigência do nosso tempo é que o socialismo se liberte das cadeias dos métodos stalinianos (LUKÁCS, 1977, p. 10).

Ou seja, Lukács busca justificar as posições de Stálin como meramente uma questão de tática – que, a princípio, na perspectiva deste autor, é justificável, devido ao avanço do nazifascismo, mas, ao mesmo tempo, recaiu em erros. Esta concepção, contudo, deriva de uma justificativa relativista e que não vai ao cerne da questão. Se concebermos a Revolução Russa em seu processo de burocratização, constituindo um capitalismo estatal, torna-se mais notável que Stálin não tem relação nenhuma com a emancipação humana, assim como Lênin.

A concepção lukácsiana de reconciliação com a realidade gerou uma perspectiva imediatista e não revolucionária, contribuindo com esse relativismo em relação a Stálin. Ao falar sobre os processos e prisões realizadas por este autocrata russo, por exemplo, Lukács menciona que o seu "consolo" teria sido a aniquilação de Hitler.

Sua concepção dogmática de Partido, como se este fosse imprescindível para uma mudança social, é um dos elementos que podem esclarecer as suas posições no período stalinista. Lukács se molda de acordo com os interesses de se manter dentro da estrutura partidária, ao mesmo tempo em que não concorda com alguns de seus elementos.

Na era de Stálin, Georg Lukács recorreu de modo "absolutamente cínico", como ele mesmo disse uma vez, ao método da autocrítica rotineira, mudando de campo de ação e nacionalidade de acordo com o que a situação da luta naquele momento exigia dele, ou seja, a série contínua de manobras e retirada para conseguir permanecer com vida e no partido (EÖRSI, 2017, p. 32-33).

Seu fanatismo leva a crer que só é possível buscar uma sociedade nova pela inserção no interior de um partido que se denomine comunista. Esse pensamento burocrático impede que Lukács tenha uma perspectiva mais aberta e ampla da realidade, sem perceber que aquilo que ele defende de maneira cega, na realidade, nada tem a ver com a emancipação humana – e, na verdade, se opõe a esta, já que não chega às raízes da transformação da realidade. Como bem colocará Tragtenberg:

Como podem ser revolucionários e operários os partidos que, *em nome da classe trabalhadora*, colocam nas mãos do Estado as empresas industriais e as explorações agrícolas, dirigidas por diretores nomeados pelo Estado, de cima para baixo, e que estabelecem, em nome da "emulação", tarifas diferenciais de salários entre operários e entre estes e os técnicos, ampliando assim a diferenciação social?

Esses partidos, especialmente o bolchevique, cultivaram a *ideologia da nulidade operária*, considerando os trabalhadores mera força de trabalho que têm que ser "dirigidos", "organizados" pelo partido.

O socialismo de dirigentes e dirigidos não é socialismo, mas autoritarismo burocrático. Mantém o trabalhador na linha de produção ganhando "por produção" e subordinado à chefia, nomeada pelo partido e pelo Estado.

Tudo isso porque o partido que se autoconsidera "vanguarda do proletariado" tem medo da participação generalizada dos que trabalham nas fábricas e nas comunas rurais, que podem federar-se (TRAGTENBERG, 2007, p. 130, negritos nossos).

O que o autor húngaro defende apenas reforça uma ideologia que é antagônica à emancipação humana. Ele não questiona a raiz do problema do stalinismo, que é justamente o leninismo. Pelo contrário: legitima-a e reforça-a. Para Lukács o defeito de Stálin foi não ter seguido Lênin fielmente.

Nos primeiros anos após a morte de Lênin, como já observei, nutri esperanças numa construção leninista do marxismo. Também mencionei, de modo exaustivo, a subsequente e progressiva desilusão. Para concluir essas considerações, importa resumir brevemente o que, neste contexto, é essencial do ponto de vista teórico. À medida que o predomínio intelectual de Stalin foi reforçado e se enrijeceu em culto à personalidade, a pesquisa marxista degenerou amplamente numa exposição, aplicação e difusão de "verdades definitivas" (LUKÁCS, 2008a, p. 48).

Como já mencionamos anteriormente, alguns comentaristas de Lukács defendem-no veementemente, partindo de seus próprios discursos e do pressuposto de suas obras do final da vida. Nesse sentido, deparamo-nos com argumentos que colocam Lukács como anti-stalinista. Tertulian chega a dizer que Lukács entende os problemas de Stálin pela *raiz*.

Pesquisando as motivações teóricas de certas ações políticas pontuais de Stalin, ele chega a distinguir uma coerência em sua atividade, situada em oposição ao espírito autenticamente dialético. Dito de outro modo, ele remonta até as origens filosóficas do stalinismo – se é que a palavra é apropriada para designar uma reflexão tão primária – e tenta demonstrar que para além da prática política o stalinismo é um conjunto de visões teóricas e um método de pensamento, que desnaturou durante décadas o sentido original do comunismo (TERTULIAN, 2007, p. 5).

Tertulian toma as palavras de Lukács de maneira acrítica, aceitando as ideias (contraditórias) do próprio autor, mesmo apontando que aquilo deve ser confrontado com a realidade. Para provar a "realidade", ele parte de *outras* declarações de Lukács, mas aquelas da década de 1960, além de partir da perspectiva da *Estética*. Sobre isso, vejamos os seguintes trechos:

Em um de seus últimos textos consagrados ao stalinismo, Lukács escreve: «Ich glaube ruhig sagen zu können, dass ich objektiv ein Gegner der Stalinschen Methoden war, schon als ich selber noch glaubte, Stalin anzuhängen.» ("Eu creio poder dizer com toda tranquilidade que eu fui um dos adversários do método stalinista, mesmo quando eu ainda acreditava estar com de Stalin"). Ele era portanto um adversário de Stalin mesmo na época em que ele se acreditava ainda seu partidário. Esta afirmação, que pode parecer paradoxal, merece ser confrontada com a realidade (TERTULIAN, 2007, p. 11, itálicos nossos).

Em seu texto *Socialismo e Democracia* (escrito em um momento em que a Europa havia sido sacudida por acontecimentos graves, verão-outono de *1968*), Lukács, aprovando totalmente o projeto de construção do socialismo em um único país, *assinala os severos limites históricos da ação de Stalin* (TERTULIAN, 2007, p. 12, itálicos nossos).

Existe uma continuidade evidente entre, por exemplo, o estudo sobre Franz Mehring, redigido em 1933 (primeiro grande texto teórico publicado após seu retorno a URSS) e os pontos de vistas expressos na Estética e a Ontologia do ser social. Tendo em conta o caráter eminentemente anti-stalinista destas últimas obras, esta continuidade torna-se a melhor prova do fato que, segundo sua própria expressão, Lukács era um adversário de Stalin ainda na época em que se acreditava seu partidário (TERTULIAN, 2007, p. 15).

Ou seja, Tertulian tenta analisar um determinado momento histórico partindo de uma perspectiva posterior. Em outras palavras, ele realiza um *anacronismo* reprovável. Estudar

elementos de continuidade e descontinuidade no desenvolvimento intelectual de Lukács<sup>58</sup> é algo bastante diferente de tentar justificar um determinado posicionamento político do passado por meio de uma percepção filosófica constituída posteriormente. Frisamos novamente que ainda que Lukács não concordasse com a "fórmula" stalinista imposta à arte soviética, nem com os processos e perseguições consideradas "exageradas" por Lukács, também não significa dizer que o autor húngaro não discordasse completamente de Stálin<sup>59</sup>. Tertulian, além disso, não considera que a raiz de todas essas questões contraditórias que permeiam as declarações e obras de Lukács está no próprio bolchevismo.

Essa não percepção da raiz do problema também ocorre com outros de seus comentaristas. Netto (1983), por exemplo, de maneira descritiva aponta as contradições de Lukács, mas também não coloca seus enraizamentos. Em relação à *Carta sobre o stalinismo* (LUKÁCS, 1977), Netto (1983, p. 73) menciona que a perspectiva de Lukács é dupla: "a crítica aos métodos de direção política da autocracia stalinista e a simpatia para com as providências reformadoras de Kruschev, sempre elogiado por Lukács na questão da coexistência pacífica" Assim, ao mesmo tempo em que Lukács concebe ainda Stálin como "um grande dirigente político" (NETTO, 1983, p. 73), ele coloca a necessidade de desvinculação do "método" staliniano.

O mesmo ocorre com Mészáros: a contradição de Lukács é evidenciada, mas não é criticada de maneira radical. Mészáros coloca que o que teria afetado ainda mais a perspectiva de Lukács teria sido a pressão stalinista. E isso teria gerado uma incoerência em seu pensamento, pois ao mesmo tempo em que criticava as concepções "fotográficas", "não mediadas", de literatura, como o próprio jdanovismo ("realismo socialista"), ele tinha uma visão instrumentalista do stalinismo:

De maneira semelhante, parece inconsistente da parte de Lukács que, apesar de condenar o jdanovismo e sua teoria "não mediada" do "romantismo revolucionário", ele aceite a instrumentalidade estreita e não mediada que necessariamente o produz. Suas análises desse fenômeno cultural-ideológico permanecem inevitavelmente abstratas no sentido de que os determinantes sociais concretos do jdanovismo não podem ser revelados (MÉSZÁROS, 2013, p. 66).

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Como este mesmo autor se propõe em *Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético* (TERTULIAN, 2008), em que ele busca elementos desde as obras iniciais de Lukács que foram desenvolvidas ao longo do tempo até chegar a *Estética*.

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Lukács também discordava de outros elementos de Stálin mas, no calor do momento, se omitiu. É o caso, por exemplo, de sua posição em relação a Hegel. Enquanto a "mentalidade" stalinista rechaçava Hegel, considerando-o como expressão reacionária, devido à imagem que criaram deste filósofo no interior da ideologia nazista, Lukács defendia e utilizava-se de Hegel. Não por acaso escreveu em 1938 *O jovem Hegel*, que publicará apenas anos depois, na Suíça.

Não raro, o que ocorre é um relativismo histórico para justificar as ações (ou a falta destas) de Lukács. Por outro lado, concebemos que os elementos que permeiam essas questões são a sua ideia de reconciliação com a realidade e seu fanatismo partidário, elementos oriundos de uma perspectiva burocrática, em que a vanguarda se torna tudo e o elemento de maior importância para a constituição de uma sociedade – algo antagônico à livre associação dos produtores, à auto-organização operária, expressadas, por exemplo, por meio dos conselhos operários.

Após os apontamentos biográficos de Lukács, apresentaremos, no próximo tópico, a concepção leninista de marxismo e um contraponto a esta concepção. Desta maneira, conseguiremos apresentar detidamente em que consiste a teoria do reflexo defendida por Lukács a partir da década de 1930 e, assim, entender melhor os seus escritos deste momento histórico.

### 2.2 O marxismo e a "teoria do reflexo"

Como apontado no tópico anterior, Lukács tomou contato de fato com o movimento comunista primeiro simpatizando-se com a Revolução Russa de 1917, e, posteriormente, participando da Revolução Húngara e da constituição da República Húngara dos Conselhos, culminando na escrita de *História e consciência de classe*. Esta, apesar de algumas ambiguidades, é uma das obras da década de 1920 que buscaram resgatar o marxismo autêntico, ao lado de *Marxismo e filosofia*, de Karl Korsch. Ao longo da década de 1920, Lênin começou a marcar maior presença em seus escritos. Em 1929 os *Cadernos filosóficos*<sup>60</sup> deste autor russo, escritos nos anos de 1914 e 1915, são publicados, e a sua chamada "teoria do reflexo" passa a influenciar diretamente os escritos sobre literatura de Lukács. Por isso o presente tópico apresentará, por meio de uma perspectiva crítica, a concepção de marxismo de Lênin e o que consiste a sua "teoria do reflexo" – que, na verdade, como evidenciaremos, é uma ideologia.

## 2.2.1 O marxismo segundo Lênin e a sua "teoria do reflexo"

No ano de 1913 Vladímir Lênin (1979) publica um texto chamado *As três fontes e as três partes constitutivas do marxismo*, influenciado pelo livro de Kautsky (s/d), *As três fontes* 

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> Estes cadernos consistem em fichamentos e anotações que Lênin realizou sobre a *Ciência da lógica* de Hegel, com alguns comentários também sobre as *Lições sobre a história da filosofia* deste mesmo autor alemão.

do marxismo. É neste texto que o autor define de forma explícita o que entende por marxismo. De acordo com ele:

O *Marxismo* é o sistema das ideias e da doutrina de Marx. Marx continuou e completou as três principais correntes de ideias do século XIX, que pertencem aos três países mais avançados da humanidade: a filosofia clássica alemã, a economia política clássica inglesa e o socialismo francês, ligado às doutrinas revolucionárias francesas em geral (LÊNIN, 1979, p. 15).

O marxismo concebido dessa maneira, como apenas uma junção e desenvolvimento de ideias, aponta para uma visão mecanicista da realidade e do pensamento de Marx. As ideias são concebidas como coisas que aparecem isoladas das relações sociais, sem compreender o seu caráter histórico. Tal concepção remonta à definição apresentada por Kautsky, evidenciando as relações entre estes dois – ainda que eles possuíssem discordâncias em alguns assuntos pontuais, a partir de 1914, como no caso do papel Estado e a sua abolição (LÊNIN, 2017a).

O materialismo, por exemplo, foi associado, por esses dois autores, ao desenvolvimento das ciências naturais e a sua "aplicação" nas denominadas "ciências sociais", pressupondo a existência de leis objetivas: "Aprofundando e desenvolvendo o materialismo filosófico, Marx fê-lo chegar ao seu fim lógico, e estendeu-o do conhecimento da natureza ao conhecimento da *sociedade humana*" (LÊNIN, 1979, p. 73). Tal concepção é respaldada por trechos de Engels que defendia, em suas últimas obras, a dialética como leis gerais dos movimentos do mundo exterior e do pensamento humano, pressupondo, também, a existência de uma *dialética da natureza*. Kautsky fundamentou sua ideologia a partir destes escritos de Engels, influenciando diretamente Lênin.

Enquanto para Marx a luta de classes é considerada um dos elementos fundamentais para se entender a história das sociedades classistas, constituindo uma *relação social*, e *não uma coisa* autônoma das relações dos seres humanos, para Kautsky (s/d) e Lênin (1979) ela é simplesmente uma doutrina que foi desenvolvida a partir do pensamento francês: "Marx teve de genial o fato de ter sido o primeiro a pôr em evidência e a aplicar de modo consequente o ensinamento que a história universal contém. Este ensinamento é a doutrina da *luta de classes*" (LÊNIN, 1979, p. 77).

A influência da filosofia alemã, da economia política inglesa e do socialismo francês no desenvolvimento do pensamento de Marx é inquestionável. No entanto, o desenvolvimento de sua teoria não pode ser pensado de maneira isolada da realidade concreta. Isso significa dizer que o marxismo não é simplesmente, tal como pensa Lênin, uma "junção" e continuação dessas

três "correntes" de pensamento. As formas de saber não se desenvolvem de maneira apartada das relações sociais. A história e principalmente o desenvolvimento histórico da luta de classes (e, portanto, do movimento operário) estão ligados ao surgimento do pensamento marxista. (Este consiste em um dos motivos pelos quais Marx não deve ser visto como um "gênio", tal como Lênin o coloca em vários momentos).

A visão mecanicista de Lênin não é exclusiva deste texto sobre sua concepção de marxismo, já que há o pressuposto de sua chamada "teoria do reflexo", presente em outros de seus escritos. De acordo com esta "teoria" existe uma realidade objetiva que pode ser refletida na consciência dos seres humanos.

Assim como o conhecimento do homem reflete **a natureza que existe independentemente dele**, isto é, a matéria em via de desenvolvimento, também o *conhecimento social* do homem (isto é, diferentes opiniões e doutrinas filosóficas, religiosas, políticas, etc.), reflete o *regime econômico* da sociedade (LÊNIN, 1979, p. 74, negritos nossos).

Tal concepção remete a uma obra anterior do autor russo – escrita em 1908, e publicada no ano de 1909, em Moscou – chamada *Materialismo e empirocriticismo*. Neste livro, Lênin (1982) critica as concepções de Mach e Avenarius, a fim de rebater algumas posições de determinados "marxistas" russos influenciados por esses autores. A partir deste escrito, Lênin constitui a chamada "teoria do reflexo", com influência direta das últimas obras de Engels (as mais citadas são *Anti-Dühring* e *Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã*)<sup>61</sup>. Este autor é colocado como autoridade e, não raro, suas ideias são generalizadas como se também fossem as ideias de Marx. As ideias de Engels provenientes destas obras são diretamente influenciadas pelas ciências da natureza, com a tentativa de mistura entre a teoria marxista e estas últimas<sup>62</sup>. Nesse sentido, Lênin conceberá o materialismo enquanto algo ligado à matéria *física* e orgânica, e não às relações sociais. A fim de evidenciar essa concepção, apresentaremos as principais ideias de *Materialismo e empiriocritismo*.

<sup>61</sup> O livro *Dialética da natureza* fora publicado apenas em 1927, mas a ideia de que existem leis da dialética etc. já estão presentes nas obras citadas de Engels.

já estão presentes nas obras citadas de Engels.

62 Mas, como bem é colocado por Korsch: "[...] o velho Engels, contrariamente ao seu amigo Marx, mais filósofo, teria caído numa mundividência perfeitamente própria de um materialismo naturalista. É, porém, precisamente neste Engels da última fase que encontramos, simultaneamente à caracterização do pensamento e da consciência como produtos do cérebro humano e do próprio homem como produto da natureza, um protesto inequívoco contra a concepção puramente 'naturalista' que toma a consciência, o pensamento, 'por uma coisa dada, oposta a priori ao ser, à natureza'" (KORSCH, 1977, p. 127, itálicos nossos).

De acordo com Lênin, os machianistas (isto é, os adeptos de Mach que, para o líder bolchevique, constitui a principal expressão do empiriocriticismo)<sup>63</sup> seriam contrários ao que ele concebe como materialismo, pois estes últimos questionam a existência de uma "coisa em si". Ou seja, questionam a existência de um mundo exterior à consciência humana que pode ser refletido por esta e, no lugar disso, colocam as sensações em primazia<sup>64</sup>. Para Lênin (1982, p. 20), "o materialismo é o reconhecimento dos 'objetos em si' ou fora da mente; as ideias e as sensações são cópias ou reflexos destes objetos". Baseando-se em Engels, na diferenciação que este realiza entre "materialistas" e "idealistas", o autor russo aponta que "[...] para os materialistas a natureza é o primário e o espírito é secundário [...]" (LÊNIN, 1982, p. 25). Dessa maneira, em sua concepção:

O materialismo, *em pleno acordo com as ciências da natureza*, toma a *matéria* como dado *primário*, considerando a *consciência*, o pensamento, a sensação, como *secundário*, porque numa forma claramente expressa a sensação está ligada somente às formas superiores da matéria (*matéria orgânica*), e "nos fundamentos do próprio edificio da matéria" só se pode supor a existência de uma faculdade semelhante à sensação (LÊNIN, 1982, p. 34, itálicos nossos).

A consciência é concebida como um produto da matéria física, "executada" por meio do cérebro humano: "[...] o psíquico, a consciência, etc., é o produto superior da matéria (isto é, do físico), é uma função desse fragmento particularmente complexo de matéria que se chama cérebro humano" (LÊNIN, 1982, p. 173). É perceptível, assim, a concepção de matéria tal como entendida pelas ciências naturais.

Lênin afirma que as ciências da natureza adotaram *espontaneamente* o materialismo: "A matéria é o primário, o pensamento, a consciência, a sensação, são produto de um

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> Geralmente é utilizado o termo "machista" como referência aos seguidores de Mach, como é o caso da edição portuguesa de *Materialismo e empiriocriticismo*. A edição brasileira dos *Cadernos filosóficos*, publicada pela Boitempo, utiliza, no lugar, o termo "machianista". Preferimos e adotamos o último termo, pois "machista", neste contexto, traz uma estranheza à escrita, já que é uma palavra muito utilizada em um sentido completamente destoante da discussão realizada aqui. Assim, adequamos este termo também no interior das citações que apresentamos aqui, provenientes de *Materialismo e empiriocriticismo*.

<sup>64</sup> Focalizaremos a maneira como Lênin entende o marxismo e o materialismo. Não aprofundaremos as críticas que ele realiza aos "machianistas russos", nem em quais aspectos estes últimos estariam de fato corretos ou equivocados, devido ao espaço e ao objetivo que propomos neste tópico. Mas a seguinte citação ajuda a esclarecer melhor as acusações realizadas por Lênin aos seus adversários: "Os nossos machianistas escreveram tanto sobre a 'coisa em si' que, se se reunisse tudo, se obteriam montanhas inteiras de papel impresso. A 'coisa em si' é a verdadeira *bête noire* [obsessão] de Bogdánov e Valentínov, de Bazárov e Tchernov, de Berman e Iuchkévitch. Não há palavras 'fortes' que não lhe tenham dirigido, zombaria que não lhe tenham lançado. E contra quem guerreiam eles por causa desta malfadada 'coisa em si'? Aqui começa a divisão dos filósofos do machianismo russo segundo os partidos políticos. Todos os machianistas que pretendem ser marxistas combatem a 'coisa em si' *plekhanoviana*, acusando Plekhánov de se ter emaranhado e caído no kantismo e de se ter afastado de Engels. (Da primeira destas acusações falaremos no capítulo IV, da segunda falaremos aqui.) O machianista Sr. V. Tchernov, populista, inimigo jurado do marxismo, entra em campanha direta *contra Engels* por causa da 'coisa em si'" (LÊNIN, 1982, p. 74).

desenvolvimento muito elevado. Tal é a teoria materialista do conhecimento, espontaneamente adotada pelas ciências da natureza" (LÊNIN, 1982, p. 56-57). Por isso, quando o autor destina uma parte do livro apenas para "provar" que existe a "verdade objetiva", entendida como uma verdade independente da humanidade, ele coloca como exemplo o planeta Terra, já que a existência deste é anterior à da humanidade. Além da discussão que ele realiza no quinto capítulo, quase integralmente dedicado às relações entre as ciências da natureza e a filosofia, relacionando a "nova física" ao machianismo.

Como coloca Pannekoek (2004) em *Lênin filósofo* – livro que critica diretamente *Materialismo e empiriocriticismo* – a concepção defendida pelo líder bolchevique está mais próxima ao materialismo burguês do que ao histórico (de Marx): "O materialismo burguês, ao identificar a realidade objetiva com a matéria física, fez de todas as outras realidades, como a espiritual, um atributo ou uma propriedade desta matéria. Por conseguinte, não é de se estranhar que encontremos ideias análogas em Lênin" (PANNEKOEK, 2004, p. 354). A produção espiritual (das ideias) não é oriunda da matéria física, mas sim das relações sociais concretas.

Korsch (1973), em um artigo que comenta o livro supracitado de Pannekoek (2004), aponta que Lênin não concebe um antagonismo entre materialismo burguês e o materialismo histórico de Marx, mas sim um aperfeiçoamento. Ou seja, o autor russo concebe a produção das ideias de maneira apartada da luta de classes.

Por mais que fale da superioridade do materialismo marxista "moderno" sobre o método filosófico abstrato e fundamentalmente naturalista dos primeiros materialistas burgueses, definitivamente ele só vê uma diferença de grau e não de caráter entre os materialismos. No máximo, descreve o "materialismo moderno" criado por Marx e Engels como um "materialismo incomparavelmente mais rico em conteúdo e mais solidamente fundado que todos os materialismos precedentes". Lênin nunca vê a diferença entre o "materialismo histórico" de Marx e as formas "de materialismo precedentes" *como uma oposição insuperável originada de um real conflito de classes* (KORSCH, 1973, p. 152, itálicos nossos).

Assim, um dos grandes equívocos de Lênin consiste na autonomização da realidade como se esta não fosse formada pelos próprios seres humanos. Mesmo a realidade natural, o "mundo da natureza", como vimos no primeiro capítulo em Korsch (1977), *em parte* está relacionada aos seres humanos por meio da intervenção destes com a produção material. Os próprios seres humanos constituem a realidade por meio das relações sociais, e eles têm "acesso" à realidade natural por meio dessas relações sociais. Portanto, não é possível separar consciência da realidade, nem que seja a realidade natural. Como afirma Viana (2007a, p. 103),

A reificação da realidade objetiva é o passo fundamental para se destruir o materialismo histórico-dialético. Em primeiro lugar, tal reificação opera a separação entre o ser consciente e a realidade, que é, na verdade, a realidade de sua relação com o meio ambiente ou com os demais seres humanos e, por conseguinte, para utilizar os construtos da ideologia burguesa do conhecimento, o "objeto" é "sujeito" e o "sujeito" é "objeto", pois a realidade social é produzida pelos seres humanos histórico-concretos e não uma "coisa" que lhes é exterior e a realidade natural nunca é apreendida em si mesma e sim pela mediação da relação do ser humano com o meio ambiente. Por conseguinte, a "realidade social" é produzida pelos seres humanos e a "realidade natural" é transformada e interpretada pelos seres humanos a partir das relações que estes possuem com ela e dos recursos materiais e mentais, que eles produzem para analisá-la.

Mas, como já explanamos no primeiro capítulo, isso não quer dizer que a consciência humana não possua limitações, principalmente considerando a existência das sociedades de classes, em que há conflitos internos e interesses para se ocultar a realidade. As ideias dominantes são as ideias da classe dominante (MARX; ENGELS, 2007), como já expusemos. E é por isso também que existem as representações ilusórias e as ideologias. Assim,

O caráter materialista da dialética não se encontra no fato dela ser uma "cópia" da "realidade objetiva" na mente humana e sim por ser uma produção desta e de se reconhecer como tal, bem como por reconhecer que sua possibilidade histórica ocorre em uma determinada sociedade onde surge uma classe social que tem como interesse desenvolver uma consciência correta da realidade (VIANA, 2007a, p. 103-104).

Voltando à exposição da concepção de Lênin, com essa ligação íntima às ciências da natureza, há também a questão das leis da dialética (presentes já em Hegel, retomadas por Engels em seus últimos escritos e reiteradas pelo autor russo). Nessa perspectiva, as leis da natureza são "idênticas" às supostas leis sociais:

No Ludwig Feuerbach [obra de Engels de 1890] lemos igualmente que "as leis gerais do movimento do mundo exterior e do pensamento humano são no fundo idênticas, mas diferentes na sua expressão, na medida em que a mente humana pode aplicá-las conscientemente, enquanto na natureza — e até agora também, em grande parte, na história humana — abrem caminho inconscientemente, sob a forma de uma necessidade exterior entre uma série infinita de casualidades aparentes". [...] O reconhecimento por Engels das leis da causalidade e da necessidade objetivas na natureza é perfeitamente claro, tal como o sublinhar do caráter relativo dos nossos reflexos humanos, aproximados, destas leis nuns ou noutros conceitos (LÊNIN, 1982, p. 119).

Isso contribui com a constituição de uma ideologia estática e dogmática, pois se existem leis, então se pressupõe que há um modelo pré-concebido de análise da realidade (de modo independente da realidade social). Essa estaticidade preconizada por essas leis é explicitada pelo próprio Lênin (1982) ao dizer que quando o ser humano consegue (por meio da comprovação prática) chegar à verdade objetiva, há um passo para a dominação da natureza.

Essa dominação seria o resultado do reflexo correto da realidade, apreendido pelo homem, tornando-se uma *verdade eterna*<sup>65</sup>. Afirmações sobre a imutabilidade da matéria, com exemplos da física, da natureza num geral, também são presentes em outros momentos do livro.

Por outro lado, a dialética de Marx não é estática, um modelo. Ela não "provém" da natureza, mas está relacionada ao ser social. Por isso é uma dialética diferente da hegeliana, que possui leis por partir de um pressuposto teleológico, cujo fim seria o "espírito absoluto". Em Hegel a dialética é autonomizada, e, portanto, idealista. Já em Marx, há "a união da historicidade da dialética hegeliana com o 'materialismo' da dialética feuerbachiana [que] proporciona o materialismo histórico de Marx" (VIANA, 2007a, p. 94), acrescido da contribuição do socialismo utópico francês, a economia política inglesa e a realidade concreta das lutas de classes — o contexto histórico de desenvolvimento europeu, no qual Marx estava inserido. Desse modo, "Marx rompeu com a ideia de autonomia da dialética e a sua 'dialética' passou a ser o materialismo histórico" (VIANA, 2007a, p. 95), pois a dialética está ligada ao ser social. Assim, esta não é constituída por modelos formais, supostamente encontrados, mecanicamente, na natureza e na sociedade: "O movimento histórico da natureza e o movimento histórico das sociedades humanas são distintos e por isso não se pode proceder através da extração de aspectos de um para erigir um modelo formal aplicável ao outro ou à sua totalidade" (VIANA, 2007a, p. 99-100).

A argumentação de Lênin (que se resume à repetição de que a realidade existe independentemente da consciência humana que a reflete) é fundamentada por meio da reprodução das ideias de Engels presentes em *Anti-Dühring* e *Ludwig Feuerbach*. Marx raramente é mencionado e quando isso ocorre é de maneira distorcida, com o pressuposto da dialética engelsiana<sup>66</sup>. Por exemplo, no segundo capítulo, Lênin busca refutar a ideia de Tchernov de que há uma oposição entre o materialismo defendido por Marx e aquele defendido por Engels. Para tanto, o líder bolchevique cita a segunda tese sobre Feuerbach (MARX, 2009) e, sobre ela, aponta:

55 6

<sup>65 &</sup>quot;Em Engels, toda a prática humana viva irrompe na própria teoria do conhecimento, fornecendo um critério *objetivo* da verdade: enquanto não conhecemos uma lei da natureza, ela, existindo e atuando à margem, fora do nosso conhecimento, faz de nós escravos da 'necessidade cega'. Depois de tomarmos conhecimento desta lei, que atua (como Marx repetiu milhares de vezes [sic]) *independentemente* da nossa vontade e da nossa consciência, tornamo-nos senhores da natureza. O domínio sobre a natureza, que se manifesta na prática da humanidade, é o resultado de um reflexo objetivamente fiel no espírito do homem dos fenômenos e dos processos da natureza, é a prova de que este reflexo (nos limites daquilo que a prática nos mostra) é uma **verdade** objetiva, absoluta, **eterna**" (LÊNIN, 1982, p. 144, negritos nossos).

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> Engels, além disso, é descrito por Lênin como uma "autoridade" do "materialismo histórico": "[...] o materialista Friedrich Engels – bem conhecido colaborador de Marx e fundador do marxismo – fala constantemente e sem exceção nas suas obras das coisas e das suas imagens ou reflexos mentais [...]" (LÊNIN, 1982, p. 31, itálicos nossos). Com isso, o autor russo consegue legitimar suas afirmações.

É ignorância, Sr. Victor Tchernov, ou desleixo sem limites, saltar por cima logo da *primeira* frase da tese, sem pensar que a "verdade objetiva" (*gegenständlich Wahrheit*) do pensamento *não* significa *outra coisa* senão a *existência* dos objetos (= "coisas em si") refletidos *verdadeiramente* pelo pensamento (LÊNIN, 1982, p. 79).

## A segunda tese, de maneira integral, afirma o seguinte:

A questão de saber se ao pensamento humano cabe alguma verdade objetiva [gegenständliche Wahrheit] não é uma questão da teoria, mas uma questão prática. É na prática que o homem tem de provar a verdade, isto é, a realidade e o poder, a natureza citerior [Diesseitigkeit] de seu pensamento. A disputa acerca da realidade ou não-realidade do pensamento – que é isolado da prática – é uma questão puramente escolástica (MARX, 2009, p. 119-120).

Lênin atribui uma interpretação ao tomar como sinônimo "objeto" e "coisa em si", passando por cima do significado geral da segunda tese sobre Feuerbach que aponta *o contrário* disto que ele defende. Esta tese, entendida em conjunto com as demais, aponta para a unidade entre ser e consciência, entre teoria e prática. Lênin *inclui* a questão do *reflexo* da realidade, como se este elemento fosse defendido por Marx. Por conseguinte, ele conclui, como se fosse uma obviedade inquestionável, que a "teoria" do materialismo é sinônima de "teoria" do reflexo, sendo que ele concebe o marxismo como uma teoria materialista.

[...] a teoria materialista, a teoria do reflexo dos objetos pelo pensamento, está aqui exposta com toda a clareza: fora de nós existem coisas. As nossas percepções e representações são imagens delas. A comprovação destas imagens, a distinção entre as verdadeiras e as falsas, é dada pela prática (LÊNIN, 1982, p. 83).

Enfim, essas são as principais ideias expostas em *Materialismo e empiriocriticismo*, compondo a chamada "teoria do reflexo" que, na verdade, é uma ideologia. Ao conceber a consciência como reflexo da realidade, Lênin concebe esta última como uma "coisa" autônoma, desconsiderando as relações sociais e os seres humanos que formam e agem na realidade social (e também em parte da realidade natural). Nesse sentido, o materialismo leninista está ligado à matéria física, enquanto, contrariamente, no interior da teoria de Marx, o materialismo está ligado às relações sociais concretas.

Tal concepção da ideologia do reflexo também está presente nos *Cadernos filosóficos*, escritos em 1914 e 1915, quando Lênin residia na Suíça, e publicados apenas em 1929 (momento em que Lukács toma contato com a obra e, pouco tempo depois, passa a incorporar a ideologia do reflexo em seus textos). Estes cadernos são fichamentos e anotações sobre as

leituras que o autor russo realizou de Hegel (principalmente da *Ciência da Lógica*). Assim, não constituem uma obra sistematizada sobre o assunto.

Embora alguns estudiosos de Lênin apontem que há um rompimento (LÖWY, 2018) ou um progresso (LEFEBVRE; GUTERMAN, 2018) no seu pensamento a partir dos *Cadernos filosóficos*, o fato é que o autor russo não rompe com o pressuposto equivocado de que existe uma realidade objetiva que pode ser refletida pelos seres humanos, nem com o pressuposto da existência de leis da dialética. Nesse sentido, as diferenças existentes entre os *Cadernos filosóficos* e os escritos anteriores de Lênin não constituem mudanças substanciais.

Enquanto *Materialismo e empiriocriticismo* consiste em um debate partidário – com ataques aos seus adversários e com uma retórica de convencimento que se dá por meio de longas citações de "autoridades" (Engels, dentre outros) e da repetição incessante de que a realidade existe de maneira apartada do ser humano –, os *Cadernos filosóficos* são fichamentos e anotações sobre Hegel.

Um aspecto que Lênin apontará nesses escritos sobre Hegel é o da transformação, daquilo que ele chama de "movimento dialético", elemento que seus estudiosos ressaltarão como um "progresso" e/ou modificação em seu pensamento, se comparado com *Materialismo e empiriocriticismo* (LEFEBVRE; GUTERMAN, 2018; LÖWY, 2018). Mas esse aspecto não muda a visão coisificada que Lênin possui de sua compreensão da realidade; na verdade, ele *reitera* a sua concepção anterior:

O conhecimento é a eterna e infindável aproximação **do pensamento ao objeto**. O *reflexo* **da natureza no pensamento** de alguém deve ser compreendido não "de modo morto", não "abstratamente", não sem movimento, não sem contradições, mas no processo eterno do movimento, do surgimento das contradições e da solução delas (LÊNIN, 2018, p. 206, negritos nossos).

Por conseguinte, sua concepção de matéria enquanto algo orgânico e físico ainda está presente: "conceitos são produto superior do cérebro, produto superior da matéria" (LÊNIN, 2018, p. 178); "o materialista eleva o saber da matéria, da natureza, jogando na fossa deus e a corja filosófica que o defende" (LÊNIN, 2018, p. 182). Inclusive coloca Hegel como "antecipador" do materialismo, como alguém que teria *genialmente* plantado os germes do materialismo: "Hegel *demonstrou* de fato que as formas e as leis lógicas não são uma casca vazia, mas *reflexo* do mundo objetivo. Mais corretamente, não demonstrou, e sim *adivinhou genialmente*" (LÊNIN, 2018, p. 191).

Como para Lênin o materialismo está ligado às coisas materiais no sentido físico, ele identifica um suposto materialismo em Hegel quando este aborda a natureza. Ele cita, por

exemplo, a seguinte frase da *Lógica* de Hegel: "Na medida em que a ideia se põe, a saber, como unidade absoluta do conceito puro e de sua realidade – e, com isso, recolhe-se à *imediatidade* do ser –, é como a totalidade sob esta forma: natureza" (HEGEL apud LÊNIN, 2018, p. 246); e, em seguida, realiza o seguinte comentário: "Essa frase na <u>última</u><sup>67</sup> página, a 353ª, da *Lógica* é mais que notável. A transição da ideia lógica à *natureza*. O materialismo está ao alcance da mão. Engels disse com razão que o sistema de Hegel é um materialismo invertido" (LÊNIN, 2018, p. 246). Outro exemplo também está presente nas suas anotações de *Lições sobre a história da filosofia*, também de Hegel, como na seguinte citação (o que Lênin colocou entre aspas são palavras do próprio Hegel):

"Na natureza" os conceitos não existem "nesta liberdade" (na liberdade do pensamento e da fantasia *humanas*!!). "Na natureza", eles, os conceitos, têm "carne e sangue". – Isso é excelente! Mas isso é exatamente materialismo. Os conceitos humanos são a alma da natureza – isso é apenas uma maneira mística de dizer que nos conceitos humanos a natureza se reflete de modo peculiar (isso NB<sup>68</sup>: de *modo peculiar* e *dialético*!!) (LÊNIN, 2018, p. 291).

Por meio desta concepção de materialismo que não está relacionada às relações sociais, Lênin concebe o desenvolvimento das ideias de maneira isolada do desenvolvimento histórico e da luta de classes, por esse motivo Hegel é visto como um *gênio* e um *adivinho*. Tal elemento está presente também em sua concepção de marxismo, como apresentamos anteriormente, com base em seu escrito de 1913 (LÊNIN, 1979).

Ainda em relação aos *Cadernos filosóficos*, a dialética aparece de maneira mecanicista, como unidade dos contrários, com comparações de fenômenos da natureza e das ciências exatas com a luta de classes. Assim, a dialética é concebida como uma lei do conhecimento. E, dessa maneira, a luta de classes seria, mecanicamente, comparável à ação e reação da mecânica, ou à eletricidade positiva e negativa da física, por exemplo.

A bipartição do uno e do conhecimento em suas partes contraditórias [...] é a *essência* (uma das "essencialidades", uma das particularidades ou dos traços fundamentais, se não a fundamental) da dialética. É justamente assim que também Hegel apresenta a questão [...]. A exatidão desse aspecto do conteúdo da dialética deve ser comprovada por meio da história da ciência. Geralmente (por exemplo, em Plekhánov), dá-se insuficiente atenção a esse aspecto da dialética: a identidade dos opostos é tomada como somatório de *exemplos* [...], não como *lei do conhecimento* (*e* lei do mundo objetivo).

Na matemática + e –. Diferencial e integral.

- mecânica ação e reação.

-

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> O uso simultâneo do negrito, sublinhado e itálico está presente na edição brasileira dos *Cadernos filosóficos*, a fim de evidenciar a maneira como o autor russo sublinhava suas próprias anotações (de modo mais ou menos enfático). Reproduzimos esses grifos tais como se encontram na edição utilizada.

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> *Nota bene* (prestar atenção).

- física eletricidade positiva e negativa.
- química ligação e dissociação dos átomos.
- ciência social luta de classes.

A identidade dos opostos (sua "unidade", talvez seja mais correto dizer? embora a diferença dos termos identidade e unidade aqui não seja particularmente essencial. Em certo sentido, ambos são corretos) é o reconhecimento (a descoberta) de tendências contraditórias, *mutuamente exclusivas*, opostas em *todos* os fenômenos e os processos da natureza (o espírito e a sociedade *inclusos*). A condição do conhecimento de todos os processos do mundo em seu "*automovimento*", em seu desenvolvimento espontâneo, em sua vida viva, é seu conhecimento como unidade de opostos. Desenvolvimento é "luta" dos opostos (LÊNIN, 2018, p. 331-332).

Desse modo, a ideologia leninista do reflexo não passa por mudanças substanciais se compararmos a concepção defendida em *Materialismo e empiriocriticismo* e os *Cadernos filosóficos* (que, vale ressaltar, sequer é uma obra sistematizada, mas um conjunto de anotações e fichamentos). De modo geral, podemos resumi-la como uma concepção metafísica, pois aparta a realidade social dos seres humanos, e que foi muito bem aproveitada pelo capitalismo estatal soviético, como aponta Pannekoek (2004):

Depois da revolução [de Outubro, em 1917], no novo sistema de capitalismo de Estado, o "leninismo" (combinação do materialismo burguês com a doutrina marxista do desenvolvimento social, adornado com uma terminologia dialética) foi proclamado filosofia oficial do Estado. Esta doutrina convinha perfeitamente aos intelectuais russos, agora que as ciências da natureza e a técnica formavam a base de um sistema de produção que se desenvolvia rapidamente sob sua direção e que eles viam um futuro no qual eles seriam a classe dominante de um imenso império no qual eles não encontrariam oposição, a não ser a dos camponeses ainda enganados pelas superstições religiosas (PANNEKOEK, 2004, p. 373).

A maneira como Lênin concebe o marxismo é empobrecedora devido à sua visão mecanicista da realidade. O autor russo enxerga os fenômenos sociais de maneira autônoma, como existentes por si sós, e por isso concebe as ideias separadas das ações humanas. Isso é evidente também em outras de suas obras, como em *O Estado e revolução*. Nesta, Lênin (2017a) concebe o Estado de uma maneira instrumental e a-histórica, isto é, de uma maneira neutra que pode ter uma utilização diferente dependendo da classe social que está no poder. Ou seja, o líder russo não compreende o Estado como uma relação social, mas sim como uma "coisa" autônoma (WRIGHT, 2015)<sup>69</sup>.

Nesse sentido, assim como coloca Anjos (2014):

O que fica claro é a inexistência da compreensão, para Lênin, do mundo como totalidade; os homens não entram em relação somente com a natureza, com o mundo

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Obviamente não faremos uma análise detalhada sobre a concepção de Estado em Lênin, pois não é o nosso foco aqui, em que esse assunto aparece apenas como uma ilustração, a fim de justificar (ainda mais) os equívocos de Lênin. Esse assunto foi melhor desenvolvido em Teles e Ferreira (2017a).

externo, mas principalmente entre si e nessas relações transformam a si e igualmente a natureza; de tal forma que podemos dizer que tanto matéria como espírito são partes integrantes da totalidade (ANJOS, 2014, p. 97).

O leninismo constitui, portanto, uma visão deformadora do marxismo. Mas, como uma ideologia oficial do estado soviético, adquiriu hegemonia a ponto de ser considerado, na maioria das vezes, um sinônimo de marxismo. Resta-nos apontar, então, qual a concepção do marxismo autêntico, ou seja, o que significa marxismo.

## 2.2.2 O marxismo autêntico

Um dos principais autores que resgataram a autenticidade do marxismo foi Karl Korsch. Este autor apresenta uma definição de marxismo coerente com a pressuposição da unidade entre ser e consciência, entre teoria e prática. Em suas palavras,

Compreenderemos que o sistema marxista, expressão teórica do movimento revolucionário da classe proletária, deve, no plano ideológico, estar para com os sistemas da filosofia idealista alemã, expressão teórica do movimento revolucionário da classe burguesa, na mesma relação em que o movimento revolucionário de classe do proletariado está para com o movimento revolucionário burguês, no domínio da prática social e política (KORSCH, 1977, p. 78, itálicos nossos).

Considerar o marxismo como a expressão teórica do movimento revolucionário do proletariado significa dizer que ele não é estático, um modelo a ser seguido. Pelo contrário, avança com as transformações do movimento operário: "[...] o aparecimento da teoria marxista não é senão o 'outro aspecto' do aparecimento do movimento proletário real; os dois aspectos juntos constituem a totalidade concreta do processo histórico" (KORSCH, 1977, p. 79). Tal concepção já está presente em Marx e Engels, por exemplo, n'*O Manifesto Comunista*: "[As concepções teóricas dos comunistas] São apenas a expressão geral das relações efetivas de uma luta de classes que existe, de um movimento histórico que se processa diante de nossos olhos" (MARX; ENGELS, 2013, p. 47).

Assim, as lutas reais estão relacionadas ao pensamento, não existindo uma "revolução de pensamento" sem antes passar pela experiência real e concreta. Portanto, Korsch (1977) aponta a necessidade de se aplicar o "princípio materialista dialético" (isto é, o método dialético) à própria história do marxismo. E assim ele a divide em três grandes períodos: o primeiro data de 1843 (com as ideias da *Introdução à crítica à filosofia do direito de Hegel*) até a Revolução de 1848 (mesmo ano da publicação d'*O Manifesto Comunista*); o segundo se refere ao período de massacre do movimento operário a partir de 1848, ou seja, ao momento de

recuo deste movimento; e, por fim, o terceiro corresponde ao período mais ou menos que "dobra" o século XIX, até os dias "atuais" (isto é, primeira e segunda década do século XX, tendo em vista o momento de escrita do livro).

Desse modo, o autor considera as próprias obras de Marx como marxistas<sup>70</sup>. E, se relembrarmos sua definição de marxismo, tal divisão é coerente, já que os escritos de Marx são de fato derivados do movimento revolucionário do proletariado. Um exemplo evidente sobre isso é a Comuna de Paris (ainda que esse acontecimento histórico esteja fora da periodização de Korsch). Após as experiências dos *communards* parisienses, em 1871, Marx mudou alguns aspectos de seu pensamento acerca do Estado. Por isso, no prefácio de 1872 à edição alemã d'*O Manifesto Comunista*, afirma que

A aplicação prática desses princípios – o *Manifesto* deixa claro – dependerá sempre e em toda a parte das circunstâncias históricas dadas. Por isso, não atribuímos nenhuma importância particular às medidas revolucionárias propostas no final da Seção II. Essa passagem seria hoje, em muitos aspectos, diferentemente formulada. Levando-se em conta o imenso progresso realizado pela grande indústria nos últimos vinte e cinco anos e, com ele, o progresso da organização partidária da classe operária, levando-se em conta a experiência prática da Revolução de Fevereiro em primeiro lugar, e mais ainda da Comuna de Paris [...] este programa está hoje ultrapassado sob certos aspectos (MARX; ENGELS, 2013, p. 13).

Korsch (1977), baseando-se no pressuposto marxista de unidade entre ser e consciência (MARX; ENGELS, 2007), diverge completamente de Lênin e aponta como este regrediu às discussões filosóficas burguesas ao separar pensamento e ser, objeto e consciência:

Lênin e os seus, ao transferirem unilateralmente a dialética para o objeto, para a natureza e a história, e ao qualificarem o conhecimento de simples reflexo e reprodução passivos deste ser objetivo na consciência subjetiva, destroem efetivamente toda a relação dialética entre o ser e a *consciência* e também, como consequência necessária, a relação dialética entre a *teoria* e a *prática* (KORSCH, 1977, p. 47).

As categorias são um recurso heurístico para se compreender a realidade (VIANA, 2007b), sendo que "[...] o materialismo histórico parte da perspectiva da totalidade, mas de uma totalidade que se reconhece possuir múltiplas determinações e ter como determinação fundamental o modo de produção" (VIANA, 2007b, p. 107).

Devido a essa visão mecanicista, não partimos da perspectiva leninista, mas sim do marxismo assim como definido por Korsch (1977), isto é, como expressão teórica do

\_

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> A palavra "marxista" de início possuía um sentido pejorativo, já que foi criada pelos adversários de Marx. Porém, depois, foi resignificada, passando a denominar de fato os "marxistas" (VIANA, 2008b).

movimento revolucionário do proletariado. Isso porque essa definição é coerente com o método de Marx, que parte da análise da realidade concreta, considerando a totalidade das relações sociais, assim como a historicidade, empreendida por seres humanos de carne e osso; não indo do céu a terra (ou seja, do mundo das ideias para o mundo real, que é constituído e modificado pelo trabalho humano) (MARX; ENGELS, 2007).

No entanto, a definição de marxismo de Korsch não apresenta uma fundamentação teórica, apenas histórica, havendo a necessidade de se preencher essa lacuna (VIANA, 2008b). Desse modo, surge a necessidade de ir além da definição, transformando-a em concepção (explicação totalizante), para assim se chegar à essência do marxismo. Para tanto, é necessário desenvolver a frase "expressão teórica do movimento revolucionário da classe proletária", buscando o significado de "classe proletária" e "expressão teórica", assim como realizado por Viana (2008b, 2014).

O proletariado é uma classe social que emerge no capitalismo e caracteriza-se por ser produtora de mais-valor, sendo que "a produção de mais-valor é a produção de bens materiais nos quais os trabalhadores produtivos (proletários) transformam a natureza e geram mais valor ao produzir uma nova mercadoria" (VIANA, 2014, p. 25). No entanto, quem se apropria deste mais-valor é a burguesia. Por isso, o proletariado só existe na relação (de exploração) com a classe burguesa. Nesse sentido, essas classes sociais são as duas *classes fundamentais* da sociedade capitalista.

Além disso, "nesse contexto, é fundamental entender que apenas os trabalhadores assalariados produtivos, como os operários fabris, agrícolas, da construção civil e das minas é que são proletários" (VIANA, 2014, p. 25). Isso quer dizer que o proletariado não é simplesmente assalariado, já que nem todo assalariado é um trabalhador produtivo. E não estamos nos referindo aqui a *indivíduos* proletários, mas sim à totalidade da classe proletária, sendo que "os objetivos de classe estão presentes na classe independentemente da consciência dos indivíduos que a compõe" (VIANA, 2008b, p. 85)<sup>71</sup>.

Desse modo, precisamos entender o proletariado de acordo com o seu *ser de classe*. E para isso, é necessário diferenciar a *classe em si* da *classe para si*. Essa terminologia é hegeliana, mas foi utilizada por Marx principalmente em *A miséria da filosofia* (MARX, 2017). A classe em si é a *classe determinada* pelo capital (em seu trabalho alienado, etc.); enquanto

-

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> Viana (2008b) desenvolve mais detidamente o que significa a palavra "interesse", sobretudo quando falamos sobre "interesse de classe", fundamentando os interesses da classe proletária, da classe burguesa, e a questão do envolvimento e dos objetivos dessas classes.

que a classe para si é a *classe autodeterminada*, isto é, aquela que luta e rompe com o capital (VIANA, 2014).

Enquanto classe, o proletariado cria interesses em comum. A dominação do capital e a resistência a ela criam a precondição para a revolução. É na luta de classes que o proletariado se reúne e se constitui enquanto classe para si mesma. Desse modo, a classe proletária substituiria a sociedade burguesa por uma associação sem classes sociais. Portanto, o marxismo só pode ser expressão teórica do proletariado enquanto classe autodeterminada (classe para si) (VIANA, 2014), ou seja, vislumbrando a sociedade do futuro (uma sociedade que proporciona a libertação humana, isto é, sem classes sociais etc.).

Essa perspectiva sobre o marxismo proveniente da definição de Korsch (1977) e desenvolvida por Viana (2008b, 2014) é antagônica não apenas à perspectiva de Lênin, mas também à concepção relativista que concebe o marxismo como "marxismos". Esse é o caso, por exemplo, de José Paulo Netto (1993).

Em *O que é marxismo* o autor argumenta que "A hipótese de *um* marxismo único, puro e imaculado remete mais à mitologia política e ideológica do que à crítica racional" (NETTO, 1993, p. 8-9). Ao longo do pequeno livro, Netto (1993) nos mostra como essa ideia de marxismo único remete à construção sectária empreendida pelo stalinismo, na União Soviética, em que tudo o que fosse contrário ao Partido era automaticamente rotulado como "pequeno burguês", dentre outros adjetivos pejorativos. Portanto, quando ele descreve este marxismo como único, puro e imaculado, ele está se remetendo ao stalinismo (uma das vertentes do bolchevismo).

Netto (1993) identifica a gênese desse "marxismo" dogmático na Segunda Internacional, que originou uma visão economicista e positivista, principalmente a partir de Kautsky e Plekhanov. O "marxismo", para esses ideólogos, era uma ciência. "Ciência" não no sentido totalizante, assim como concebido por Hegel e Marx, mas no sentido mais restrito possível, quase como sinônimo de ciências naturais. Essa visão remonta às últimas obras de Engels, tornando-se um dos legados da Segunda Internacional para o "marxismo".

Ainda de acordo com Netto (1993), com o stalinismo, aquilo que foi sistematizado na Segunda Internacional de forma dogmática tornou-se ideologia de Estado a fim de legitimar o poder de Stálin. Desse modo, "Já nos anos 30, o marxismo está *institucionalizado*: investido como ideologia oficial do Estado autocrático stalinista, ele se torna uma linguagem e uma estratégia de poder" (NETTO, 1993, p. 50-51). Ou seja, a "Terceira Internacional" teria institucionalizado aquilo que foi criado na "Segunda Internacional" com o acréscimo das "contribuições de Lênin", mas conforme os interesses políticos da época de Stálin (NETTO, 1993).

No entanto, assim como já colocamos, a definição de marxismo de Lênin (e a base de sua ideologia do reflexo) provém de Kautsky e Engels. Por isso Jean Barrot (2014) defende que o leninismo é um subproduto do kautskismo (e poderíamos acrescentar: também do "engelsianismo"), sendo que o leninismo compreende não apenas as ideias de Lênin, mas também os seus continuadores, com alguns elementos diferentes, como Stálin (e o stalinismo) e Trotsky (e o trotskismo). Assim, "[...] as divergências profundas do bolchevismo no terreno organizativo não resultam de concepções diferentes, mas da aplicação dos *mesmos princípios* em situações políticas, econômicas e sociais diferentes" (BARROT, 2014, p. 106).

Netto (1993) defende que o "marxismo" entendido de forma dogmática é algo consolidado pelo stalinismo, cuja gênese é a Segunda Internacional; no entanto, ao mesmo tempo, o autor "redime" Lênin ao argumentar que o problema não estaria em sua ideologia, mas na leitura e aplicação que Stálin fez dela em determinado contexto político. Mas a argumentação de Netto torna-se um pouco desconexa, pois, como vimos, Lênin baseia-se em Kautsky, além de Engels, constituindo uma perspectiva estática, mecânica e dogmática que abre terreno para a perspectiva ainda mais simplista de Stálin. Nesse sentido, o nascimento do próprio pensamento de Lênin deve ser concebido como um dogmatismo que tem aproximação com alguns aspectos da Segunda Internacional. A própria ideia de Lênin, copiada de Kautsky (assim como o livro sobre as três fontes do marxismo), de que deve haver uma vanguarda que implanta uma consciência "de fora" no movimento operário é bastante ilustrativa de como se deu essa aproximação, apesar de existirem divergências com o social-democrata alemão após a eclosão da Primeira Guerra Mundial, com a posição de Kautsky diante da guerra.

Ainda de acordo com Netto (1993), o momento de ultrapassagem do marxismoleninismo visto como única expressão do marxismo teria surgido em meados dos anos 1950, surgindo revisionismos de influência social-democrata ou o desenvolvimento da teoria marxista a partir do resgate crítico dos escritos de Marx.

Simetricamente à crítica da autocracia stalinista, surge um duplo movimento que configura a crise do marxismo-leninismo, seu corolário ideológico: ou seus herdeiros, decepcionados, abandonam a tradição revolucionária que vem de Marx para empreender um novo revisionismo, reencontrando o velho caminho reformista proposto pela social-democracia, ou se armam – com uma releitura crítica de Marx – para enfrentar o marxismo-leninismo, acertar as contas com ele e ultrapassá-lo criticamente.

Essa última alternativa (para a qual contribuiu, sem dúvidas, trabalho de estudiosos de Marx afastados do movimento comunista), desenvolvendo-se dos finais dos anos 50 aos dias de hoje, instaura um renascimento da reflexão comprometida com Marx e rompe com a ilusão (e/ou a pretensão) da existência de *um* marxismo, único, conclusivo, "puro" (NETTO, 1993, p. 60-61).

No entanto, essa visão do autor é também questionável e inclusive incoerente com a sua própria preocupação em mostrar como o marxismo não é singular, mas plural. Ao falar sobre esta "ultrapassagem" apenas após os anos 1950, Netto (1993) apaga toda a história de divergência e embate político contrário a Kautsky, Lênin, Stálin e Trotsky. A impressão passada ao leitor é a de que não houve embates às concepções de Lênin. Rosa Luxemburgo, por exemplo, além de não partir de uma visão mecanicista da realidade, escreveu textos questionadores aos bolcheviques já em 1918, como expresso no texto crítico à Revolução de Outubro (LUXEMBURGO, 2011). Questionamentos estes que não se limitaram meramente a uma discussão política, mas também teórica (na verdade essas duas coisas não estão dissociadas).

Além disso, sequer há a menção aos comunistas de conselhos – Paul Mattick, Otto Rühle, Helmut Wagner, dentre outros (MAIA, 2016) – que não apenas teorizavam sobre os conselhos operários pura e simplesmente, mas também se defrontaram diretamente contra a ideologia leninista. Além de outros intelectuais considerados "esquerdistas" por Lênin, como a comunista inglesa Sylvia Pankhurst. E, ainda, nem precisaríamos mencionar o próprio Karl Korsch (1977) e a sua anticrítica a *Marxismo e filosofia*, de 1930.

Assim, ao mesmo tempo em que Netto (1993) defende a existência de vários marxismos, o autor simplesmente se esquece de debates e expoentes tão importantes como os citados acima<sup>72</sup>, colocando que a ultrapassagem ao marxismo-leninismo e o "renascimento crítico" do marxismo se deu após 1950.

Mas, além disso, há outros problemas em sua definição. De acordo com o autor, o marxismo visto de forma plural se justificaria pela existência de um "[...] espectro muito rico em matizes e variações" (NETTO, 1993, p. 70) a partir do legado de Marx. Desse modo, Netto (1993) concebe o marxismo como algo aberto, em processo de constituição que deve ser constante, mesmo porque a totalidade é infinita. E isso é também defendido, de certa maneira, na concepção que desenvolvemos acima, mas de uma maneira diferente. Isso porque o autor deixa de explorar de forma mais consistente um elemento fundamental: o critério para considerar determinada obra ou autor como marxista. Como garantir que determinado escrito é

Tentendemos que o livro O que é marxismo – o qual estamos tomando como base – não possui a pretensão de realizar uma discussão aprofundada sobre o assunto, mesmo porque o pequeno livro faz parte de uma coleção que destinada a empreender escritos introdutórios sobre assuntos "básicos" das ciências humanas (Coleção Primeiros Passos, da editora Brasiliense). No entanto, não estamos "exigindo" uma discussão aprofundada sobre o assunto, que, de fato, fugiria do propósito da coleção. Mas consideramos que a omissão à menção, no mínimo, de determinados autores e discussões já revela deficiências que partem de uma perspectiva específica (e predominante) que se tem do marxismo – o leninismo. Aqui fica evidente como a referência, o ponto de partida, é a história soviética, e, portanto, o bolchevismo. Este é tomado como o continuador oficial do marxismo e, assim, as perspectivas críticas (e autenticamente marxistas) a ele são tomadas como inexistentes.

coerente aos princípios defendidos por Marx? Qual o critério que se utiliza para saber se há uma distorção do pensamento de Marx? Todos aqueles que se utilizam, em algum nível, dos escritos de Marx seriam marxistas?

Netto (1993) nos aponta uma direção para esses questionamentos, mas, em nossa perspectiva, de uma forma um pouco superficial e, portanto, insatisfatória. Além disso, ele realiza uma distinção a qual não concordamos, que seria aquela entre a obra de Marx (denominada por ele como obra marxiana) e a obra da tradição marxista.

Em poucas palavras: a obra de Marx (que chamamos de *marxiana*) forneceu a base para inúmeros desenvolvimentos (as *correntes marxistas*) que, no seio de um bloco teórico-cultural diferenciado (a *tradição marxista*), oferecem tratamentos complementares, alternativos e/ou excludentes para os problemas que se foram e vão colocando no mundo burguês e nas suas ultrapassagens revolucionárias. Se se rotula esta tradição de "marxismo", corre-se o risco de perder de vista a sua enorme **heterogeneidade** – porque, se existem fios condutores que a identificam enquanto uma tradição, existem igualmente, e com a mesma relevância, **componentes que peculiarizam** as numerosas propostas que a compõem (NETTO, 1993, p. 76-77, negritos nossos).

Esta distinção não nos parece adequada justamente pelo fato de que, enquanto expressão teórica do movimento revolucionário do proletariado, o marxismo constitui uma teoria "aberta", tanto devido à historicidade, quanto ao fato de que a realidade é infinita, e por isso é necessário desenvolver a teoria marxista cada vez mais. As obras de Marx constituíram o pontapé inicial, e o papel dos marxistas seria o de continuá-las e desenvolvê-las, tanto devido às modificações históricas da sociedade, quanto devido às lacunas ou elementos poucos desenvolvidos pelo próprio revolucionário alemão (como a questão da arte, por exemplo). Portanto, em nossa perspectiva, não faz muito sentido separar essa expressão teórica entre "marxiano" e "marxismo", utilizando-nos apenas deste último termo.

Ainda em relação à última citação direta de Netto, partimos do pressuposto de que os marxistas se utilizam, de maneira coerente, da teoria e método de Marx, considerando todos os aspectos já mencionados neste tópico: a não separação entre consciência e seres humanos; a percepção de que tudo passa pelas relações sociais, onde os seres humanos modificam a natureza e a si mesmos; a luta de classes como um elemento essencial; a perspectiva do proletariado, pelo fato de esta classe social ser aquela que carrega os interesses da emancipação da humanidade; etc. Isso porque, assim como já desenvolvemos mais acima, é apenas dessa maneira que se consegue expressar teoricamente o movimento revolucionário do proletariado, tendo como horizonte a transformação social. Portanto, não é possível haver essa heterogeneidade mencionada por Netto.

A defesa da existência de vários marxismos é semelhante à perspectiva leninista de separação entre ser e consciência e, assim, de separação entre marxismo e proletariado. Mas, por outro lado, há uma diferença entre a concepção de Netto e a leninista. Isso porque em Lênin a separação do marxismo em relação ao proletariado é resolvida com o partido e este se torna "o marxismo", enquanto em Netto há a separação, mas não há a solução e por isso os vários marxismos. Lênin e o leninismo não expressam o movimento revolucionário do proletariado, mas sim os interesses da classe burocrática<sup>73</sup>. Em nossa perspectiva, não há uma separação entre ser e consciência, nem entre marxismo e proletariado. Portanto, não é possível existir vários marxismos.

Há a possibilidade de haver *peculiaridades*, não no sentido colocado pelo autor, mas no de focalização em determinados assuntos. Por exemplo, devido à própria divisão do trabalho que tem se intensificado cada vez mais na sociedade capitalista, é bastante raro que os intelectuais consigam versar sobre vários temas que permeiam a sociedade. Por isso, é comum que existam aqueles que dedicam a sua trajetória intelectual mais em determinados temas do que em outros. Desse modo, podem existir diferentes focalizações: marxistas que estudam mais sobre movimentos sociais, outros sobre trabalho, educação, questão da mulher, e assim por diante. Mas a grande questão é que essas focalizações devem estar atreladas à *essência do marxismo* e à utilização do método dialético.

Se um pesquisador parte da perspectiva marxista, ele, necessariamente, terá de se utilizar dos conceitos e categorias marxistas. Não por uma questão de sectarismo, mas de coerência interna de seus argumentos. Isso não significa que seja necessário um descarte de tudo aquilo que não é marxista. Como já colocamos no primeiro capítulo, a ideologia não se define por ser uma "mentira" ou algo completamente invertido em relação à realidade; assim, ela pode possuir momentos de verdade, já que pretende apresentar esta realidade. Ela possui uma base real, mesmo que esta seja invertida, e por isso é convincente.

<sup>73</sup> Entendemos a classe burocrática como uma classe auxiliar da burguesia, que possui autonomia relativa dentro da sociedade capitalista. Nesse sentido, "há uma predeterminação (a reprodução do capitalismo) da qual ela não pode escapar, sob pena de substituição ou abolição. Então ela deve cumprir sua função e por mais que tente se

autonomizar e defender seus próprios interesses, a burocratização ou mesmo a substituição da burguesia como classe dominante, isso deve ser feito conjuntamente com a busca da reprodução das relações de produção capitalistas. Nesse sentido, é necessário entender que a burocracia é uma classe auxiliar da burguesia (VIANA, 2012). Ela exerce a atividade de controle social para a reprodução das relações de produção capitalistas, o que significa reprodução da classe capitalista e da acumulação de capital" (VIANA, 2015, p. 270). Desse modo, Lênin não expressava os interesses do movimento revolucionário do proletariado, mas sim os interesses da classe burocrática. Primeiro, da burocracia partidária, especificamente do Partido Bolchevique que possuía a intenção de tomada do poder estatal (conseguindo efetivá-la) e, depois, da burocracia estatal cujo interesse era a perpetuação do poder na União Soviética.

Então é possível, por exemplo, tomar alguns elementos estudados pelo sociólogo Max Weber sobre arte e *assimilá-los criticamente* a partir da teoria e método marxistas. Ou seja, não estamos falando em *misturar* as categorias weberianas com as categorias marxistas (isso teria como resultado uma colcha de retalhos), mas sim assimilar, a partir do método dialético, aquilo que Weber descreveu sobre arte<sup>74</sup>.

Nesse sentido, partindo de uma perspectiva criteriosa (e não sectária) sobre o que define o marxismo, reiteramos que não temos concordância com a ideia de Netto (1993) em relação à existência de vários marxismos. Reafirmamos nossa perspectiva, tal como Korsch (1977) e Viana (2008b, 2014), de que o marxismo deve estar vinculado à expressão da realidade a partir da perspectiva do proletariado enquanto classe autodeterminada, sendo este o critério para determinar o que é marxismo e o que não é.

Após a exposição dos elementos biográficos e da produção intelectual de Lukács desde a sua juventude até após 1930, bem como a perspectiva de marxismo a qual partimos, é possível passar para a análise de fato dos escritos do autor húngaro sobre literatura. Para tanto, buscaremos retomar o universo conceitual que apresentamos no primeiro capítulo (principalmente a diferenciação entre ideologia e teoria, e a definição de arte), bem como as informações apresentadas neste segundo capítulo.

<sup>74</sup> Isso foi realizado por Viana (2007b).

# CAPÍTULO 3: O CARÁTER DA CONCEPÇÃO DE GEORG LUKÁCS PARA A ANÁLISE DA LITERATURA

Neste capítulo, primeiramente realizaremos uma exposição sobre a concepção de literatura de Lukács dos anos 1930<sup>75</sup>, pautada no realismo<sup>76</sup>. Ou seja, primeiro apenas descreveremos as suas principais ideias. Após essa apresentação, apontaremos as implicações de sua concepção, evidenciando o caráter da concepção de literatura de Lukács e explicitando nossa crítica a este autor.

### 3.1 A literatura como reflexo da realidade

Como enfatizamos ao longo da presente dissertação, Lukács a partir da década de 1930 aprofunda os seus estudos sobre a ideologia do reflexo leninista por meio do contato com os *Cadernos filosóficos*, mas também com *Materialismo e empiriocriticismo*, como seus próprios escritos evidenciam, sobretudo o texto "Arte e verdade objetiva" (LUKÁCS, 1966a), de 1934. Mas o seu primeiro texto considerado "estético-literário" após a sua adesão à ideologia do reflexo é "O debate sobre *Sickingen* entre Marx-Engels e Lassalle", de 1930 (COTRIM, 2016). Nele, Lukács (2016a) apresenta o debate realizado, por meio de cartas, entre Lassalle, Marx e Engels no final da década de 1850, evidenciando também a sua concepção sobre o assunto, e apontando elementos que posteriormente serão desenvolvidos em sua obra. Assim, iniciaremos nossa exposição apresentando este debate.

Marx e Engels criticam a tragédia *Sickingen* de Lassalle, escrita entre 1858 e 1859. Tal obra tem como base o seguinte fato histórico do século XVI: a insurreição dos cavaleiros de 1522, cujos líderes foram Franz von Sickingen e Ulrich von Hutten. O objetivo de Lassalle era o de expressar figurativamente a Revolução Alemã de 1848 por meio desse acontecimento. No entanto, há problemas apontados pelos seus críticos em representar esta revolução por estes meios.

O primeiro problema apontado consiste no fato de que Lassalle busca representar a revolução a partir de uma classe que, em sua época histórica (em relação à insurreição do século XVI), era decadente e reacionária. "É preciso lembrar que Marx e Engels partiram do fato de

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> Eventualmente, citaremos também textos da década de 1940 que seguem a perspectiva constituída na década anterior (sinalizaremos quando isso ocorrer).

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> Assim, no início seguiremos relativamente uma ordem cronológica: primeiro apresentaremos os escritos de 1930 a 1934 que ainda não utilizam propriamente o termo "realismo" e, depois, nos deteremos nessa concepção, sem um rigor com as datas, pois os textos tratam do mesmo fenômeno sem muitas novidades de desenvolvimento da referida concepção.

que, na condição de cavaleiro, Sickingen era representante de uma classe em declínio; portanto, seus objetivos só poderiam ser reacionários, e ele próprio poderia ser revolucionário 'apenas na imaginação'" (LUKÁCS, 2016, p. 51). Lassalle generalizou as revoluções (e insurreições) como se não houvesse especificidades de classe. Como colocam Lukács e Lifschitz (2010, p. 71):

Ao escolher como tema do seu drama a insurreição de Sickingen-Hutten, Lassalle pretendeu assinalar, no seu desfecho, o conteúdo trágico objetivo, próprio – de acordo com ele – não apenas desta insurreição, mas, em geral, de *toda* situação revolucionária. A seu juízo, tal conteúdo trágico reside na contradição entre os fins revolucionários e a tática oportunista dos líderes. Ao se lançarem à ação, estes procuram forçosamente, um compromisso com o existente, a que estão ligados inconscientemente e que tem a seu favor a força da estabilidade e do hábito. Quando – ao passarem à ação – os líderes revolucionários se convertem em "políticos realistas", com a sua consequente separação das massas, operam as causas que, de acordo com Lassalle, levaram à derrota tanto da insurreição de Sickingen, no século XVI, quanto a revolução alemã de 1848-1849. A possibilidade desta conversão constitui, para Lassalle, o principal perigo da futura revolução alemã.

Lassalle imputa determinadas características que não correspondem à especificidade da luta de classes do momento histórico que ele busca figurar. Na concepção de Lukács (2016a) tais defeitos da obra deste literato ocorrem devido ao seu ponto de vista de classe – o autor da tragédia possuiria uma concepção burguesa, e não proletária da revolução<sup>77</sup>. Nesse sentido, Lukács e Lifschitz (2010) evidenciam a "afinidade com as ideias bonapartistas" do autor:

Na formulação dos seus juízos históricos, Lassalle não toma como ponto de partida a análise das relações de classe, mas um esquema idealista. Atribui a maior importância à capacidade que os líderes revolucionários possam ter para enfrentar com suficiente decisão a ordem existente e para ganhar as massas, que, na revolução, desempenham um papel auxiliar e passivo. Neste enfoque da tática revolucionária expressam-se o idealismo de Lassalle e sua afinidade com as ideias bonapartistas (LUKÁCS; LIFSCHITZ, 2010, p. 72).

Lukács aponta que Marx denuncia justamente o problema do ponto de vista de classe de Lassalle e seu oportunismo:

Quando passarmos agora para o aspecto - na aparência - mais puramente estético da discussão, para a avaliação do estilo schilleriano no drama de Lassalle, ficará bastante claro, partir do que foi dito até aqui, que também essa questão tem seu lado de classes e ideológico. [...] Ainda que com muito cuidado, atendo-se apenas ao quadro do debate

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> Diferentemente de Marx e Engels que, por sua vez, "não colocavam em primeiro plano líderes do tipo de Sickingen, que se sublevara – nas palavras de Marx – como 'cavaleiro e representante de uma classe em agonia'. A eles interessava, antes, Thomas Münzer e o movimento camponês que se desenvolveu em 1525, três anos depois da insurreição de Sickingen. Para Marx e Engels, era precisamente este movimento de camponeses e plebeus revolucionários do século XVI aquele que apresentava alguma analogia com o movimento das massas operárias e camponesas de 1848-1849" (LUKÁCS; LIFSCHITZ, 2010, p. 72).

estético, Marx aponta para a conexão entre o idealismo moralizante abstrato de Lassalle e seu oportunismo político (LUKÁCS, 2016a, p. 43).

O autor húngaro, além disso, aponta que Lassalle teria uma visão idealista, pois ele "introduz 'a ideia de revolução' nos homens concretos e nas relações concretas em vez de desdobrar a relação dialética realmente concreta de dentro delas" (LUKÁCS, 2016a, p. 28). Ou seja, em vez de colocar os seus personagens em ação, desenvolvendo-os a partir disto, Lassalle os constrói artificialmente. Este escritor explica as atitudes de Sickingen por características pessoais e, do mesmo modo, também busca compreender um fenômeno contemporâneo a ele. Marx, por sua vez, em carta endereçada a Lassalle (em 19 de abril de 1859), atenta para essa característica, colocando a importância de se compreender a questão de classe, e não as questões pessoais: "Sickingen [...] não fracassou por causa da sua própria astúcia. Fracassou porque se rebelou contra o [regime] existente ou, mais precisamente, contra a nova forma do [regime]<sup>78</sup> existente, mas porque o fez na sua condição de *cavaleiro e representante de uma classe agonizante*" (MARX, 2010, p. 74). Ou seja, para Marx, a perspectiva adequada para entender a realidade pressupõe o entendimento desta última, o que, por conseguinte, também pressupõe o entendimento da luta de classes. Assim, falta a Lassalle, por conseguinte, falta a perspectiva da classe proletária.

No interior dessa discussão Marx utiliza o termo "schillerização" da literatura, em contraposição à "shakespearização", o que será acatado por Lukács com maior ênfase, se comparada à utilização realizada por Marx. Na carta a Lassalle, o revolucionário alemão aborda essa dualização com a seguinte exposição:

Os representantes nobres da revolução, cujas consignas de unidade e liberdade ocultavam o sonho do antigo império e do direito do mais forte, não deveriam, portanto, concentrar o interesse na escala em que o fizeram no teu drama. E, inversamente, os camponeses (em especial) e os elementos revolucionários das cidades deveriam compor o fundo ativo essencial. Então, terias podido fazer com que teus personagens expressassem as ideias mais modernas sob sua forma mais ingênua, ao passo que, como o fizeste, a ideia fundamental da tua obra, além da liberdade *religiosa*, tornou-se a *unidade* nacional. Tu te verias obrigado, querendo ou não, a *shakespeareanizar* muito mais o teu drama – e considero atualmente o teu defeito mais grave o ter escrito à *moda de Schiller*, transformando os indivíduos em simples portadores do espírito da época (MARX, 2010, p. 74).

A crítica consiste em que Lassalle associa características aos seus personagens históricos com elementos incompatíveis com a realidade, forçando discursos que não são

-

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> Estes colchetes – [regime] – foram adicionados pelos tradutores e revisores brasileiros – José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida – da edição da coletânea sobre cultura, arte e literatura que contém esta carta.

condizentes com a sua classe social. Assim, de acordo com essa crítica há uma certa arbitrariedade de Lassalle, uma imputação de sentido de acordo com os seus interesses e perspectivas, o que o faz recair em uma perspectiva idealista (à la Schiller) e não realista (à la Shakespeare)<sup>79</sup>. A carta escrita por Engels, no mesmo ano (1859), questiona também esse elemento, além de apontar a necessidade deste escrito retratar de maneira mais apropriada e com maior centralidade o movimento camponês, como podemos observar no trecho a seguir:

Estou convencido, porém, que você não acentuou com a força necessária os componentes não oficiais, plebeus e camponeses, nem tampouco a sua expressão teórica. O movimento camponês foi, a seu modo, tão nacional e tão dirigido contra os príncipes como o dos nobres, e a enorme envergadura da luta na qual os camponeses foram derrotados contrasta brutalmente com a facilidade com que a nobreza aceitou o seu destino histórico – o servilismo –, abandonando Sickingen à própria sorte. Neste caso, o movimento camponês merecia uma análise mais profunda, inclusive em sua interpretação do drama, que considero muito abstrata e insuficientemente realista (fato que você, sem dúvida, já percebeu). [...] De acordo com a minha concepção do drama, que exige não substituir o realismo pelo idealismo, que exige não substituir Shakespeare por Schiller, a incorporação da multidão plebeia da época, incrivelmente heterogênea, teria oferecido um elemento muito distinto para dinamizar o drama, fornecendo um fundo precioso para o movimento nacional da nobreza representando no proscênio e que, então, apareceria pela primeira vez sob luz verdadeira. Quantas figuras assombrosamente típicas oferece esta época de decomposição das relações feudais! [...] Deixando isso de lado, parece-me que, ao relegar a segundo plano o movimento camponês, você reflete de modo inexato o movimento nacional dos nobres e, ao mesmo tempo, marginaliza o elemento autenticamente trágico do destino de Sickingen. A meu juízo, a nobreza imperial da época não se propunha uma aliança com os camponeses, interditada pelo fato de viver graças às rendas obtidas com a sua exploração (ENGELS, 2010a, p. 79, negritos nossos)80.

Assim, Lassalle compõe uma tragédia ao modo schilleriano "tendo como base a 'culpa trágica' e que tematiza as contradições dialéticas da 'ideia da revolução', e sua formulação

\_

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> Em um texto de 1935 especificamente sobre Schiller, chamado "A teoria schilleriana da literatura moderna", Lukács desenvolve os problemas da concepção deste autor cujo um dos principais defeitos consiste na anulação da individualidade dos personagens, por isso estes acabam como porta vozes de sua época, de modo "artificial"/ "caricatural": "Em suas críticas a *Franz von Sickingen* de Lassalle, Marx e Engels ofereceram uma caracterização aguda e acertada das insanáveis debilidades idealistas da dramaturgia de Schiller – pois seus poemas filosóficos mostram o pessoal e sensatamente, quão patética e vividamente eles agem nele, até ideias abstratas –, senão que é uma das tendências básicas de seu tipo de produção artística. O próprio Schiller expôs de modo mais radical e extremo essa tendência em sua resenha dos poemas de Matthison: o poeta 'tem que atuar sobre as condições nas quais se produz necessariamente uma determinada moção de ânimo. Mas na natureza de um objeto o único necessário é o caráter da espécie; portanto, o poeta não pode determinar nossas emoções mais que provocando a espécie que está em nós, e não nossa particular e diversa mesmice. Mas para estar seguro de que se dirige à pura espécie nos indivíduos, tem que aniquilar ele mesmo sua individualidade'. Nesta violenta e excludente contraposição de indivíduo e espécie voltamos a encontrar o idealismo subjetivo, sua rigidez e sua abstração, como fundamento também das debilidades poéticas de Schiller" (LUKÁCS, 1968a, p. 186-187).

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> Colocamos em negrito as expressões que serão de extrema importância para entendermos o próximo tópico, em que descreveremos o que significa "realismo" para Lukács. Este autor se inspira nesses termos utilizados por Engels nesta e em outras cartas, buscando desenvolvê-los e fundamentá-los: *realismo*, personagens *típicos*. Voltaremos a isso mais a frente.

histórico-política do problema" (LUKÁCS, 2016a, p. 31). Na concepção de Lukács (2016a), a formulação "Shakespeare" *versus* "Schiller" não é algo puramente estético; não é uma questão de "gosto", mas sim uma questão de posição política e de classe. Por isso, em seu pequeno texto introdutório às cartas a Lassalle, em conjunto com Lifschitz, há a seguinte afirmação:

Em última instância, as concepções de Lassalle se apoiavam na ideia de uma democracia burguesa formal, que aparece no drama de Schiller. Tanto em política quanto em arte, Marx e Engels, contrapondo-se a Lassalle, tomavam como ponto de partida a missão do partido proletário, exigiam uma interpretação realista do caráter de classe das lutas sociais e sustentavam que se devia destacar os interesses profundos das massas que delas participavam. Opunham o realismo vivo e palpitante das obras de Shakespeare ao realismo abstrato e democrático dos dramas de Schiller, argumentando que o drama deveria refletir de modo amplo todas as facetas da ação histórica, cujas raízes residem no seio do povo. Consideravam que a tragédia revolucionária deveria apoiar-se na compreensão das tarefas da luta revolucionária travada pelas amplas massas populares, refigurar tais massas com todos os interesses e ideias que lhes são próprios numa época dada. Daí a sua conclusão: o drama do futuro deve conjugar o elevado nível ideológico do drama alemão com o realismo vivo e rico de Shakespeare (LUKÁCS; LIFSCHITZ, 2010, p. 72-73).

Nessa discussão sobre o *Sickingen*, Lukács (2016a) ainda não desenvolve a questão da literatura como reflexo da realidade, e nem coloca em discussão questões da ideologia do reflexo de Lênin de maneira direta. Mas, ainda assim, alguns de seus pontos serão retomados, principalmente a crítica a uma figuração artificial, imputada pelo autor de acordo com as suas preferências. No lugar, o autor húngaro defende a criação de uma ficção que desenvolva os personagens a partir de sua *ação*81 na sociedade.

Desenvolvendo essa perspectiva, Lukács aponta que a arte não reflete a imediaticidade, mas "o caráter essencial da objetividade concreta" (COTRIM, 2016, p. 142). Sendo que Lukács entende por "essencialidade" o seguinte: "as forças motrizes da sociedade, isto é, as *lutas de classes objetivas*" (COTRIM, 2016, p. 142). Essa questão da objetividade e a explicitação da ideia de arte (e, por conseguinte, de literatura) como reflexo da realidade está condensada em seu texto de 1934, chamado "Arte e verdade objetiva" (LUKÁCS, 1966a). Mas, antes de partir para este texto, é importante apresentar alguns de seus escritos anteriores a 1934 que tratam de questões igualmente importantes que também serão desenvolvidas na constituição de sua definição de realismo. Nesse momento, o autor húngaro utiliza o termo "realismo" mais como um adjetivo do que com um significado profundo, como ocorrerá posteriormente; no lugar disto, ele se utiliza do termo "arte dialética" que "significa a defesa da configuração artística do movimento, da *vida*, do processo contínuo de produção da realidade figurada" (COTRIM, 2016,

-

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> Essa palavra merece atenção nesses primeiros escritos de Lukács sobre estética e literatura, pois, mais a frente, o seu significado de realismo terá como uma das bases a valorização da ação dos personagens.

p. 114). Este momento é marcado pelos seguintes textos: "Tendência' ou partidarismo?" (LUKÁCS, 1981a), de 1932; "Os romances de Willi Bredel" (LUKÁCS, 1981b), de 1931-1932; "Reportagem ou figuração?" (LUKÁCS, 1981c), de 1932; além do já citado "Arte e verdade objetiva" (LUKÁCS, 1966a), sendo que este último, para Cotrim (2016), caracterizase por ser uma transição à sua concepção desenvolvida de realismo.

No texto "Os romances de Willi Bredel", Lukács (1981b) denuncia a formação de personagens estereotipados nos escritos de Bredel, autor alemão que propunha escrever "romances proletários". No entanto, tal ideia de "romances proletários" possui uma característica artificial, em que o conteúdo é supervalorizado em detrimento da forma, com fins propagandísticos. Em contraposição, Lukács enfatiza a união entre forma e conteúdo, que, em sua perspectiva, deve ser dialética, no sentido de que um depende do outro e, portanto, se um muda o outro também deve mudar. Isso não significa "falta de técnica" de Bredel, mas sim a necessidade de *reformulação* geral de como ele concebe os seus personagens e seus romances como um todo. Assim, Lukács afirma:

Seria muito tentador concluir de tudo isso que o que falta em Bredel é simplesmente a "técnica" de escrita. Mas isso, na verdade, não é o problema. É claro, Bredel também é limitado na técnica. Ainda assim, para criticá-lo, seria extremamente enganoso dizer a ele: "sim, seus romances são bastante corretos no conteúdo e na visão de mundo, eles são marxistas e, politicamente, exemplares, tudo o que você precisa é melhorar sua 'técnica' de escrita e dominar a forma, e você escreverá um grande romance proletário". Na verdade, forma e conteúdo são muito mais estreitamente ligados, e sua interação dialética – apesar da predominância de classe do conteúdo – é muito mais íntima, mediada e complexa do que nos permitiria responder essa questão de maneira mecânica e simples.

Em primeiro lugar, o retrato do caráter humano não é uma questão "técnica", é acima de tudo uma questão de aplicar a dialética no campo da literatura. Em todo curso introdutório sobre materialismo dialético nós sublinhamos a diferença entre pensamento metafísico e dialético; nós enfatizamos repetidas vezes que o pensamento dialético dissolve a aparência rígida das coisas, que também ocorre no pensamento, no processo do que elas realmente são. Esse princípio básico da dialética também não abarca a literatura? (LUKÁCS, 1981b, p. 26).

Uma junção entre forma e conteúdo pressupõe figurar os seres humanos em suas complexidades e desenvolvimentos, desvelando a realidade tal como ela é – e nisto consiste a ideia de dialética em Lukács. Para o autor húngaro, tal como a ciência, a arte (e, portanto, a literatura) deve ter compromisso com a verdade, demonstrando as contradições sociais. Desse modo, outro elemento de sua crítica a Bredel consiste no fato de que este autor traz os fatos já "prontos" e não em seu desenvolvimento, fazendo com que o conteúdo e a forma se tornem distorcidos, e, dessa maneira, não evidenciando a realidade tal como ela é. Nesse sentido, Lukács aponta:

Essa falta de dialética na caracterização dá origem a uma distorção no conteúdo também. Como resultado do modo de apresentação que descrevemos, Bredel – de modo não muito intencional – inevitavelmente ignora as dificuldades que o desenvolvimento da revolução enfrenta. Pois essas dificuldades só podem ser retratadas na literatura se nossos escritores conseguirem *figurar, de uma maneira genuinamente viva e palpável*, os obstáculos que afastam os bons trabalhadores do movimento revolucionário, e as tendências que dirigem até o estrato inferior e proletarizado da pequena burguesia ao campo da contrarrevolução – somente se eles nos mostrarem quão difícil é o caminho que essas seções das massas enfrentam para obter esclarecimento ideológico. Bredel, no entanto, pega um atalho – não que isso seja uma característica específica dele. Ele mostra os resultados, mas não o processo com os seus obstáculos, dificuldades e contratempos. Isso o obriga a falsificar sua figuração. Pois Bredel de fato retrata a ascensão do movimento revolucionário, mas ao falhar em descrever os obstáculos, ele necessariamente transmite uma visão distorcida (LUKÁCS, 1981b, p. 27, itálicos nossos).

Na citação anterior é possível constatar outro elemento que será desenvolvido no decorrer da década de 1930 na concepção de realismo de Lukács: a centralidade da ação<sup>82</sup>. Neste texto sobre Willi Bredel, de 1932, o autor húngaro coloca que a figuração deve ser realizada "de uma maneira genuinamente viva e palpável". Isso significa, em sua concepção, figurar o romance não de maneira descritiva, mas sim em suas ações. Retomaremos isso posteriormente.

O mais interessante a ser pontuado neste texto é que mesmo antes da institucionalização do chamado "realismo socialista" na URSS, ocorrido em 193483, Lukács já tecia críticas aos romances que não buscavam se atentar à questão da união entre forma e conteúdo. Este elemento também é colocado em outro escrito de 1932: "Tendência' ou partidarismo?" (LUKÁCS, 1981a), em que Lukács diferencia os dois termos e explica a sua concepção de partidarismo e "tendenciosidade". Como coloca Celso Frederico (2013), o primeiro, na concepção do autor húngaro, "é uma possibilidade constitutiva do real, é uma escolha consciente entre as possibilidades apresentadas pela realidade". A "tendenciosidade", por sua vez, "é resultante de uma posição subjetivista levada de fora para dentro, uma escolha caprichosa do autor, uma intromissão indevida que desfigura a realidade" (FREDERICO, 2013, p. 86).

Lukács (1981a) coloca que o partidarismo, assim como entendido por ele, busca a verdadeira objetividade e a totalidade da realidade em suas contradições e em seu processo histórico, ou seja, da realidade tal como ela é. Em suas próprias palavras:

<sup>82</sup> A questão da "centralidade da ação" é enfatizada por Cotrim (2016).

<sup>&</sup>lt;sup>83</sup> Mais à frente há um tópico em que realizamos uma discussão sobre o realismo socialista, a fim de entender esse contexto cultural e artístico no qual Lukács estava inserido.

Um partidarismo desse tipo, ao contrário da "tendência" ou da apresentação "tendenciosa", não entra em contradição com a objetividade na reprodução e no retrato da realidade. É, ao contrário, a pré-condição para uma verdadeira (dialética) objetividade. Em contraste com a "tendência", em que uma posição tomada por alguma causa equivale a uma glorificação idealista, e uma posição contra algo significa simplesmente rasgá-la em pedaços, em contraste também com uma atitude "acima do partido", cujo lema (nunca mantido na prática) é "entender tudo é perdoar tudo" – uma atitude que contém um ponto de vista inconsciente, e, portanto, quase sempre mentiroso –, esse partidarismo defende precisamente a posição que possibilita o conhecimento e o retrato de todo o processo como uma totalidade sintetizada de suas verdadeiras forças motrizes, como a constante e intensificada reprodução das contradições dialéticas subjacentes. Essa objetividade, porém, depende de uma definição correta – dialética – da relação entre subjetividade e objetividade, do fator subjetivo e do desenvolvimento objetivo, e da unidade dialética entre teoria e prática (LUKÁCS, 1981a, p. 42).

Ainda com o objetivo de comentar esse momento em que Lukács não tratava ainda de forma aprofundada o realismo, mas lançava suas principais ideias que posteriormente seriam desenvolvidas, há também o texto "Reportagem ou figuração?". Nele, o autor húngaro critica a moda que havia se criado em torno de uma "nova" maneira de fazer literatura. Essa suposta "novidade" estaria baseada na utilização da reportagem. Lukács (1981c) iniciando a sua discussão sobre diferença entre ciência e arte (que será aprofundada em 1934 com "Arte e verdade objetiva", e principalmente em sua *Estética*, das décadas de 1950 e 1960), defende que a reportagem é um recurso *jornalístico* importante, mas que possui maior relação com a ciência, e não com a arte.

Para Lukács, "O que diferencia ambos os reflexos ideais da realidade é, centralmente, o caráter conceitual, na ciência, e o caráter individualizado (que em plena maturidade nosso autor denominará 'antropomórfico'), na arte: a representação de indivíduos e destinos individuais" (COTRIM, 2016, p. 158). Nesse sentido, ainda que possa haver um eventual aspecto figurado na reportagem, ele serve como ilustração, como um exemplo; mas, majoritariamente, trabalha com aspectos científicos, não figurados. Como o próprio Lukács coloca:

De nenhum modo essa distinção implica em qualquer crítica à reportagem. É apenas uma distinção entre dois métodos específicos para dois campos específicos. A questão é bastante diferente, entretanto, se a reportagem começa a ser utilizada como um método criativo na literatura. É necessário, então, investigar meticulosamente se o método que é perfeitamente correto para a reportagem propriamente dita, como seu modo particular de reprodução da realidade, não se torna um obstáculo para o retrato literário. Em minha visão, é precisamente isto o que na verdade ocorre. Os métodos de representação subjacentes à ciência e à arte excluem-se mutuamente, ainda que sua base última, a reprodução da realidade no pensamento, possa ser a mesma, e ainda que proveitosamente cada uma delas possa utilizar, e às vezes utiliza, elementos da outra — subordinados ao seu próprio método subjacente e organicamente inseridos nele. Ainda, uma representação "artística" com objetivos científicos sempre resultará em uma pseudociência e em uma pseudoarte, enquanto uma solução "científica" de

tarefas especificamente artísticas produzirá, similarmente, uma pseudociência, a forma do ponto de vista do conteúdo, e uma pseudoarte, a forma do ponto de vista da forma (LUKÁCS, 1981c, p. 50-51).

Complementando essa questão, o autor húngaro busca demonstrar que este "método" (termo utilizado por ele) do "romance-reportagem" não tem nada de novo como os seus defensores transparecem. Lukács coloca que este tipo de literatura é apenas um dos desdobramentos do modo como Zola, em seus escritos naturalistas, escreveu a literatura. Nesse aspecto, o filósofo húngaro prenuncia um elemento que enfatizará com muita frequência em outros de seus escritos da década de 1930: a crítica ao naturalismo que, para ele, tem como um de suas principais características a criação de uma literatura descritiva, que toma a realidade como uma fotografía, e não como um reflexo complexo em suas contradições e historicidades. Trataremos mais à frente sua concepção de naturalismo.

Assim, a literatura baseada na reportagem retrata, na perspectiva de Lukács, a objetividade "pura", independente da *ação* dos indivíduos: "Com isso, o próprio entendimento da objetividade e do conteúdo que pretendem figurar é prejudicado. Ao aspirarem à objetividade pura e ao conteúdo puro, falseiam a dimensão objetiva e o conteúdo social que pretendem representar" (COTRIM, 2016, p. 157). A reportagem, além disso, possui uma fidelidade à realidade imediata, diferentemente da literatura criativa que expressa a realidade em sua significação essencial. Na concepção de Lukács, a literatura expressa o compromisso com o humanismo, com o objetivo de dissolver o fetichismo das relações sociais. Tal objetivo humanista exige essa figuração do processo total. O que é diferente da reportagem em que, na perspectiva de Lukács, a realidade "empírica" é suficiente. Para este autor, a literatura deve apreender o processo total da sociedade para se tornar humanista. São as relações de classe que tornam a literatura viva e isso tem relação com a sua concepção de processo total.

E assim há a questão novamente do conteúdo e da forma, e a importância de se considerar estes dois de maneira conjunta. Nas palavras de Lukács:

Retornamos agora para nosso ponto de partida, a questão do conteúdo e da forma. Nós dissemos que o exagero mecânico e unilateral do conteúdo levou a um experimento na forma. Os motivos disso nós já mostramos na análise dos problemas específicos. Para resumir mais uma vez, nesse caso a forma é independente do conteúdo, confrontando-o rigidamente de fora como algo estranho; forma e conteúdo estão muito separados um do outro. E, desse modo, o materialismo mecânico se transforma em idealismo, como sempre o faz quando busca dominar o processo como um todo. No campo literário, nós temos uma experimentação na forma. Pois, no materialismo dialético, o conteúdo é o momento primordial que determina a forma, na interação dialética viva entre os dois. Por todo o seu movimento dialeticamente necessário, autônomo e dinâmico inerente, a forma é apenas a essência do conteúdo que se torna visível, palpável e concreto (LUKÁCS, 1981c, p. 59).

Na citação anterior percebemos também a questão da concepção de "dialética". Este termo é bastante utilizado pelo autor, que o relaciona com o chamado "materialismo dialético" que, por sua vez, está ligado à ideia da consciência apartada da realidade. Tal concepção acompanhará todos os escritos de Lukács da década de 1930, e é um dos elementos mais importantes para entender o que ele concebe como reflexo artístico. Esta questão do reflexo está condensada em seu texto "Arte e verdade objetiva", de 1934. Dialogando diretamente com Lênin, o filósofo húngaro inicia este texto apresentando a tese de que existe uma objetividade exterior, independentemente da natureza humana, e que isso se aplica a todo o "conhecimento", inclusive ao reflexo artístico, mas com sua especificidade.

A teoria do reflexo constitui o fundamento comum de *todas* as formas do domínio teórico e prático da realidade pela consciência humana. É, pois, também o fundamento da teoria do reflexo artístico da realidade, e o objeto das investigações ulteriores consistirá em determinar o *específico* do reflexo artístico *dentro* do marco da teoria geral do reflexo (LUKÁCS, 1966a, p. 11).

Lukács relaciona o problema da objetividade ao reflexo artístico. De acordo com esta concepção, as imagens refletidas de modo imediato constituem o ponto de partida de todo o conhecimento, mas não o ponto final. Ainda segundo o autor húngaro, apoiando-se em Lênin, a objetividade não é algo morto, mas está em profunda ligação com a prática humana:

A objetividade do mundo exterior não é de modo algum uma objetividade morta, solidificada, que determina a prática humana de modo fatalista, mas está – precisamente em sua independência da consciência humana – em uma relação mais íntima e em um recíproco efeito indissolúvel com a prática humana (LUKÁCS, 1966a, p. 13).

Portanto, em sua perspectiva a verdadeira arte não reflete a realidade como se esta fosse um espelho, ou seja, não reflete a *aparência* da realidade, mas sim a sua *essência*. Para tanto, o fenômeno artístico cria um mundo próprio, diferenciando-se da ciência. Lukács demonstra claramente tal perspectiva no seguinte trecho:

A aparente unidade da obra de arte, sua incomparabilidade aparente com a realidade, se funda precisamente na base do reflexo artístico da realidade. Porque tal incomparabilidade não é mais, precisamente, que aparência necessária, própria da essência da arte. O efeito da arte, a absorção completa do espectador na ação da obra de arte, sua entrega total à peculiaridade do "mundo próprio" desta, se baseia precisamente no fato de que a obra de arte brinda um reflexo da realidade mais fiel

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> Como coloca Viana (2007a), não existe, em Marx, uma diferenciação entre materialismo histórico e materialismo dialético. O primeiro é a teoria marxista, e a dialética é o método.

em sua essência, mais completo, mais vivo e animado do que o espectador possui em geral, ou seja, pois, que o leva sobre a base de suas próprias experiências, sobre a base da coleção e a abstração de sua reprodução precedente da realidade, além destas experiências, na direção de uma visão mais concreta da realidade (LUKÁCS, 1966a, p. 21-22).

Quando o autor húngaro fala sobre a essência da realidade, ele quer dizer que a arte deve mostrar as contradições da sociedade. Por isso ele é contrário às descrições em sua percepção imediata, que, em sua concepção, acabam constituindo uma apologia à sociedade burguesa. Lukács defende que expressar a essência da realidade na arte significa plasmar as contradições sociais. Por isso frequentemente vemos em suas citações a referência a estas contradições. Como apontamos na discussão anterior, um dos elementos enfatizados por Lukács sobre a discussão de *Sickingen*, realizada por Marx e Engels, é a questão da luta de classes e o ponto de vista de classe. Por isso mencionamos que neste texto de 1930 (LUKÁCS, 2016a), ainda que não haja uma discussão profunda sobre a arte como reflexo da realidade, nem sobre o realismo, há o embrião para tal discussão.

Mas, voltando para "Arte e verdade objetiva", de acordo com Frederico (2013) neste texto há a gênese das seguintes ideias posteriormente desenvolvidas por Lukács (não apenas na década de 1930, mas também na *Estética*): "a arte e os demais produtos da consciência humana refletem a realidade material do mundo" e "a arte é uma forma de reflexo, mas uma forma específica. A sua característica definidora – e aqui Lukács apoia-se inteiramente em Hegel – consiste em apresentar uma imagem da realidade de forma que 'a aparência e a essência aparecem unidas em sua imediatez" (FREDERICO, 2013, p. 85).

A fim de buscar a especificidade do reflexo artístico, Lukács o diferencia do reflexo científico. Na perspectiva do autor, a ciência é pautada em leis que se acumulam e que são corrigidas de acordo com as novas descobertas, o que não ocorre com a obra de arte. O critério para se considerar a "validade" desta última se dá, então, pela capacidade de plasmar sua época profundamente. Outro elemento de diferença entre ciência e arte, ainda na concepção de Lukács, é que na primeira as "leis" formam um sistema coerente, já a segunda subsiste por si mesma por meio de seu mundo próprio, criado pelo artista. Por isso o autor húngaro considera algo negativo caso a subjetividade do escritor prevaleça na obra, e não o seu mundo ficcional: "[...] ao serem esboçados, personagens e trama apresentam uma dialética objetiva própria que não pode ser desmentida ou deixada de lado pelo escritor. Em certo sentido, *possuem uma vida própria*" (COTRIM, 2016, p. 236, itálicos nossos). Na concepção de Lukács, esse "mundo próprio" significa o reflexo da vida em sua totalidade, superando a aparência, tal como é colocado na seguinte afirmação:

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 seu "mundo próprio", que é reflexo da vida em seu conjunto animado, 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, 1966a, p. 24).

Na concepção do filósofo húngaro a arte que não reflete a realidade corretamente, que não "cria" esse "mundo próprio", possui um problema de rompimento da dialética entre forma e conteúdo artísticos. Assim, um dos principais erros que pode ocorrer na figuração artística é a perda da objetividade da forma. Nas palavras de Cotrim (2016, p. 220), ao abordar essa visão de Lukács, "[...] na obra de arte, como totalidade criada pela imaginação do escritor, a forma não pode ser alterada, complementada etc. sem que o conteúdo se transforme significativamente". Para Lukács, a forma é a condensação e a abstração do conteúdo:

A forma não é outra coisa que a suprema abstração, a suprema modalidade da condensação do conteúdo e da agudização extrema de suas determinações; não é mais que o estabelecimento das proporções justas entre as diversas determinações e o estabelecimento da hierarquia da importância entre as diversas contradições da vida refletidas pela obra de arte (LUKÁCS, 1966a, p. 36).

Dessa maneira, o texto "Arte e verdade objetiva" (LUKÁCS, 1966a) condensa as principais ideias de Lukács acerca da arte como reflexo da realidade. Neste texto Lukács ainda não fala de "realismo", mas de "arte dialética"; no entanto, a ideia de que a literatura reflete a realidade, e de que esta realidade existe de maneira objetiva não desaparece do pensamento do autor em sua fundamentação sobre o realismo ainda na década de 1930 (pelo contrário, é um pressuposto importante). Buscaremos evidenciar esse elemento no próximo subtópico.

## 3.1.1 O realismo na concepção de Lukács

Ao longo dos anos 1930, Lukács criou um sentido próprio de "realismo", distinto do sentido que comumente é atribuído à palavra. O presente tópico é dedicado à exposição dessa concepção. Lukács escreve diversas análises concretas de romances, literatos e críticos literários russos, partindo do pressuposto desta concepção específica de realismo. Tomaremos como base estes escritos, além de seus textos sobre o romance enquanto gênero literário. Começaremos, a nível geral, expondo a sua concepção de romance.

Escritos de Moscou (LUKÁCS, 2011a) é um dos conjuntos de textos mais relevantes do período moscovita de Lukács (isto é, do período em que este autor viveu em Moscou). Neste livro, há, notavelmente, dois textos importantíssimos: "Nota sobre o romance" (LUKÁCS, 1981d) e "O romance como epopeia burguesa" (LUKÁCS, 2011b)<sup>85</sup>, ambos de 1934, sendo que o primeiro é um prelúdio do segundo. Ao traçar um desenvolvimento histórico sobre o surgimento do romance, identificando suas diferentes manifestações com o passar dos séculos, Lukács aponta para dois elementos nesses textos que são de fundamental importância para entendermos sua concepção de realismo: a ação e a tipicidade. Mas antes de passarmos para a explicação sobre estes dois últimos elementos é importante descrevermos aqui, de modo resumido, o desenvolvimento histórico do romance que o autor apresenta, pois isso contribuirá para o entendimento das características da sua concepção de realismo e suas constantes comparações com o naturalismo e com as correntes literárias do século XX como o surrealismo.

Lukács associa o desenvolvimento histórico do capitalismo ao desenvolvimento do romance, considerando que "a forma do romance surge da dissolução da narrativa medieval, como produto de sua transformação plebeia e burguesa" (LUKÁCS, 2011b, p. 194). Assim, ele coloca que primeiro há o romance que expressa um "realismo fantástico", devido aos resquícios feudais, e é expresso notadamente por *Dom Quixote*. Esse "realismo fantástico", em sua concepção, possui um sentido utópico de libertação do ser humano. O fantástico, nesse caso, não se contrapõe ao realismo.

Já no século XVIII o romance deixa de possuir estes elementos fantásticos e começa a expressar a vida privada: "Os grandes realistas desta época veem até que ponto o homem se tornou um joguete das forças econômico-sociais e em que escassa medida a sua vontade e as regras morais influem em seu destino" (LUKÁCS, 2011b, p. 218). Nesse momento, em seu início, ainda há uma representação de positividade no herói, mas com o avanço do capitalismo o ser humano se degrada cada vez mais e a positividade do herói passa a constituir uma limitação para o romance. Ou seja, cada vez torna-se mais dificil a sustentação de um herói positivo. Assim, começam a surgir escritores como Rousseau e Goethe de *Os sofrimentos do jovem Werther*.

O próximo marco é a Revolução Francesa, que afeta de modo relevante o desenvolvimento do romance na concepção de Lukács (2011b). De acordo com o autor, entre

\_

<sup>&</sup>lt;sup>85</sup> Não há edição completa em língua portuguesa dos *Escritos de Moscou*, mas há traduzido, isoladamente, "Nota sobre o romance" e "O romance como epopeia burguesa", em livros organizados por José Paulo Netto e Carlos Nelson Coutinho. Os outros textos dos *Escritos de Moscou* tivemos acesso por meio da edição argentina (LUKÁCS, 2011a).

esta revolução e a ascensão do proletariado como figura da história universal, a ideologia burguesa se elevou às grandes sínteses com pensadores como Hegel, Ricardo etc. – e o mesmo ocorreu com o romance. Após esse ápice, o romance voltou novamente ao seu caráter fantástico. Tais elementos são expressos na seguinte citação:

No período situado entre a Revolução Francesa e o ingresso autônomo do proletariado na arena da história universal, a ideologia burguesa se eleva pela última vez às grandes sínteses sistemáticas (Hegel, Ricardo, os historiadores franceses da época da Restauração); algo similar pode ser dito do romance. A figuração da realidade cotidiana, que havia alcançado tão grande perfeição no romance do século XVIII, transforma-se agora num mero procedimento artístico, num meio de expressão épicomonumental do caráter já então tragicamente inconciliável das contradições capitalistas. Em certo sentido, pode-se dizer que romance volta ao fantástico de seu período inicial, mas este fantástico torna-se agora o realismo fantástico das evidentes contradições da vida burguesa; o *pathos* otimista se transforma em pressentimento trágico do fim inevitável da civilização burguesa (LUKÁCS, 2011b, p. 222).

O romance, então, passa pelo romantismo, que se caracteriza pela recusa reacionária à Revolução Francesa. Para Lukács (2011b) o romantismo se caracteriza por produzir uma prosa da vida moderna, criando, assim, uma apologia poética da sociedade burguesa — o que, para o autor húngaro, é extremamente condenável, pois em sua concepção o romance deve expressar as contradições da sociedade, e não as ocultar. Ele defende que a *conciliação* das contradições sociais não pode aparecer na obra romanesca, pois isso não corresponde à realidade — a não ser que seja no sentido de mostrar a impossibilidade desta conciliação. Assim, como desenvolveremos adiante, o critério de Lukács para "julgar" uma obra literária é a capacidade desta de mostrar o que ele considera ser a essência da realidade — a luta de classes, as contradições sociais.

Nesse sentido, Lukács reafirma que quanto maior a inevitabilidade de figurar as contradições da sociedade com o desenvolvimento do capitalismo, mais forçosa se torna a ideia de um herói positivo. Este só foi possível no início do romance, na ascensão da sociedade burguesa, mas não mais a partir do XIX. Em suas palavras,

Tanto mais profundamente o artista descobre as contradições da sociedade burguesa, quanto mais desmascara impiedosamente a baixeza e a hipocrisia desta sociedade, tanto menos exequível se torna a cínica exigência hegelianismo de um herói "positivo" filisteu. Já vimos que os heróis "positivos" do romance do século XVIII (que eram livres e vigorosos, ainda que limitados) tornam-se cada vez mais inaceitáveis, no século XIX, como heróis positivos. A exigência de criar um herói "positivo" torna-se, para a burguesia do século XIX, cada vez mais apologética, ou seja, a exigência de que o escritor não descubra as contradições, mas as mascare e as concilie (LUKÁCS, 2011b, p. 227).

Ainda na concepção do autor húngaro, esse caráter apologético se aprofundou ao longo do século XIX, culminando em um modo descritivo e contemplativo de representação da realidade, cujo maior expoente é Zola (além de correntes artísticas do século XX, tais como o surrealismo, expressionismo etc.). Para Lukács o antecedente que abriu caminho para isso, além da questão do contexto sócio-histórico etc., foi o romantismo (principalmente Victor Hugo)<sup>86</sup>, como também as obras de Flaubert, julgada por Lukács como psicologista e subjetivista. Na concepção do filósofo húngaro, o subjetivismo e o objetivismo exacerbados são faces da mesma moeda: "Subjetivismo e objetivismo inflado são as categorias que aparecem necessariamente na superfície do mundo fenomênico do capitalismo consolidado" (LUKÁCS, 2011b, p. 229-230).

O período de aparição desses escritores (que, em sua concepção, realizam uma apologia da realidade burguesa) é denominado pelo autor como "período da decadência ideológica". Essa questão é abordada especificamente em um texto de 1938 denominado "Marx e o problema da decadência ideológica". Neste escrito, Lukács (2010a) resgata as críticas realizadas principalmente aos jovens hegelianos por Marx, e também traz exemplificações a partir das "críticas" realizadas por Lênin, em *Materialismo e empiriocriticismo*, a Mach, Avenarius etc<sup>88</sup>. A partir disso, o autor húngaro enfatiza o aprofundamento da divisão intelectual do trabalho, que aparece como um dos "culpados" pela emergência deste período decadente. Nesse sentido ele critica as disciplinas especializadas, em especial as "ciências sociais modernas" (focalizando principalmente a sociologia, com críticas a Weber): "A especialização mesquinha tornou-se o método das ciências sociais" (LUKÁCS, 2010a, p. 63). E, é claro, Lukács também fala sobre a situação da arte e da literatura nesse período. Para tanto, enfatiza a questão da apologia da realidade, que, como já mencionamos, é condenada pelo autor húngaro. Tal apologia pode

8

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup> "Zola que, como vimos, criticava tão veementemente o pretendido romantismo de Balzac e Stendhal, para liberar-se ao menos em parte das consequências anti-artísticas do próprio naturalismo, se viu obrigado a recorrer ao genuíno romantismo de Victor Hugo" (LUKÁCS, 1965a, p. 121). Além disso, "[...] Zola vê em Flaubert a verdadeira realização de tudo o que Balzac havia somente começado e tentado" (LUKÁCS, 1965a, p. 113).

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> Apesar de suas ideias sobre decadência ideológica estarem melhor fundamentadas neste texto, esta é uma questão que permeiam quase a totalidade dos seus escritos na década de 1930. Sempre há o aparecimento deste assunto, o que se torna algo bastante repetitivo.

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup> "Que a decadência ideológica não coloque nenhum problema substancialmente novo, eis um fato que decorre de uma necessidade social. Suas questões fundamentais são, tanto quanto aquelas do período clássico da ideologia burguesa, respostas aos problemas colocados pelo desenvolvimento social do capitalismo. A diferença reside 'apenas' em que os ideólogos anteriores forneceram uma resposta sincera e científica, mesmo se incompleta e contraditória, ao passo que a decadência foge covardemente da expressão da realidade e mascara a fuga mediante o recurso ao 'espírito científico objetivo' ou a ornamentos românticos. Em ambos os casos, é essencialmente acrítica, não vai além da superfície dos fenômenos, permanece no imediatismo e cata ao mesmo tempo migalhas contraditórias de pensamento, unidas pelo laço do ecletismo. Lênin mostrou brilhantemente, no *Materialismo e empiricriticismo*, como Mach, Avenarius etc. repetem, de modo complicado e com reservas ecléticas, o que Berkeley, idealista reacionário do período clássico, havia expresso abertamente" (LUKÁCS, 2010a, p. 61).

ocorrer mesmo de forma indireta, em relação aos escritores que se reivindicam como revolucionários ou simplesmente partidários de alguma mudança social.

Retomando a discussão sobre a periodização do romance, Lukács relaciona o desenvolvimento do capitalismo e desenvolvimento do romance, cuja manifestação de maior "qualidade" é o realismo, caracterizado por expressar o que o autor húngaro considera como a essência da realidade capitalista (contradições de classe etc.), e cuja manifestação de menor "qualidade" se configura principalmente no período de decadência ideológica com o naturalismo, o surrealismo etc. Isto não significa, evidentemente, uma sequência linear, ou seja, obras naturalistas e realistas podem existir concomitantemente<sup>89</sup>.

Já em "Arte e verdade objetiva", Lukács coloca que com o naturalismo há uma reprodução mecânica e fragmentária da realidade, diferentemente dos "antigos realistas" em que há uma reflexão mais completa da realidade, "do movimento de uma totalidade" (LUKÁCS, 1966a, p. 18). Além disso também há a questão do subjetivismo. "Assim, pois, a teoria do realismo do período imperialista mostra uma dissolução e uma decomposição crescente das premissas ideológicas do realismo" (LUKÁCS, 1966a, p. 19). E o idealismo antirrealista "atual", do imperialismo, é mais pobre do que o idealismo clássico, anterior. Os idealistas anteriores, pelo menos, em sua concepção, buscavam respostas para a sua época (ainda que de forma idealista), enquanto o novo realismo "é uma ideologia da reação, da evasão frente aos grandes problemas da época: uma tendência à abstração a respeito da realidade" (LUKÁCS, 1966a, p. 19).

Como é perceptível, Lukács se dedica principalmente ao estudo do romance. Não por acaso as principais referências que pautarão sua concepção de realismo são os grandes romancistas do século XIX: Balzac, Tolstoi, Heinrich Mann, dentre outros. Considerando isso, agora resta-nos saber o que significa o realismo para Lukács. Uma de suas bases para desenvolver o significado específico deste termo são cartas em que Engels realiza alguns

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> Lukács deixa isso bastante claro, e inclusive comenta que o problema da existência de obras não realistas já existia antes da decadência ideológica. O que este período proporcionou foi um aprofundamento dos problemas: O problema da constituição de uma obra literária de qualidade é o mesmo de antes, apenas se torna extremo no momento de decadência ideológica. Nesse sentido, ele afirma: "A dialética complexa e não fatalista da necessidade da decadência ideológica revela, portanto, uma porta de saída individual – por mais difícil que seja – para os melhores realistas provenientes da classe burguesa. Desse modo, torna-se evidente que também aqui não se trata de problemas radicalmente novos, mas apenas do agravamento e da agudização daqueles problemas que dominaram os destinos da literatura já em sua fase anterior de desenvolvimento. Para dizê-lo brevemente: trata-se daquele 'triunfo do realismo' que Engels, em sua análise de Balzac, define em termos definitivos como sendo um triunfo da representação realista, do reflexo literariamente exato e profundo da realidade, sobre os preconceitos individuais e classistas do escritor" (LUKÁCS, 2010a, p. 75).

comentários sobre literatura<sup>90</sup>. Delas, o autor húngaro retira termos como "triunfo do realismo". Começaremos por ele.

O "triunfo do realismo" possui relação com a autonomização do universo ficcional criado pelo artista, como já apontado por Lukács em "Arte e verdade objetiva", mas sem utilizar este termo. Caso determinada obra consiga expressar as contradições de seu tempo (e como estas se manifestam nas vidas dos seres humanos reais e concretos), independentemente da posição política de seu escritor, significa que houve o que Lukács chama de triunfo do realismo.

Por isso, na concepção do filósofo húngaro, o escritor de determinada obra literária não precisa, necessariamente, ser revolucionário para conseguir figurar a realidade de modo correto. Balzac, por exemplo, possuía perspectivas reacionárias, mas, na perspectiva de nosso autor, figurou de modo exemplar a sociedade francesa. Nesse sentido, na concepção de Lukács, Balzac conseguiu se "afastar" dos seus "preconceitos" de classe e, assim, ainda que "intuitivamente", constituiu obras realistas – isto é, que correspondem à essência da realidade (na concepção lukacsiana isso significa conseguir demonstrar a luta de classes, as contradições sociais num geral). O realismo, então, "triunfou" sob as perspectivas pessoais do literato. Nas palavras de Lukács, "O triunfo do realismo não é um milagre, mas o resultado necessário de um processo dialético bastante complexo, de uma relação mútua e fecunda do escritor com a realidade" (LUKÁCS, 2010a, p. 76). Assim, o autor húngaro aponta que há uma luta para os artistas superarem seus preconceitos pessoais, principalmente a superação da ilusão gerada pela divisão intelectual do trabalho, ainda com maior presença no período de decadência ideológica.

Na concepção lukacsiana, o escritor literário não pode "controlar" os seus personagens; estes devem ser constituídos de modo mais *autônomo* possível em relação ao seu escritor. Claramente é possível identificar aqui uma concepção que separa o subjetivo do objetivo, como se o primeiro também não fizesse parte da realidade (exploraremos isso melhor no próximo tópico, em forma de crítica). Há a concepção de que é possível existir, em algum nível, uma

<sup>&</sup>lt;sup>90</sup> Como vimos na discussão sobre Lassalle, Engels (2010a) fala sobre realismo. Mas também há outras cartas em que este autor fala sobre o assunto, como uma carta a Margaret Harkness, de 1888. Nela, Engels menciona a falta de tipicidade em seu romance (elemento que fará parte da concepção de realismo lukaciano e explicaremos mais a frente): "A meu juízo, além da veracidade dos detalhes, o realismo significa reproduzir caracteres típicos em circunstâncias igualmente típicas" (ENGELS, 2010b, p. 67). Já em uma carta de 1885, a Minna Kautsky, Engels (2010c) chega a falar que "[...] o romance de tendência socialista só cumpre, a meu juízo, o seu objetivo quando reflete com veracidade as relações reais, rompe com as ilusões convencionais que existem sobre estas, fere o otimismo do mundo burguês e fomenta dúvidas acerca da imutabilidade das bases em que repousa a ordem existente – mesmo que o autor não proponha uma determinada solução ou que sequer se posicione ostensivamente" (ENGELS, 2010c, p. 66, itálicos nossos). Mas devemos pontuar que pela data Engels já estava desenvolvendo a sua concepção de dialética da natureza etc. Falar em reflexo da realidade nesse sentido, como vimos já no segundo capítulo, é problemático e é um elemento que depois Lênin retoma e também Lukács.

imparcialidade. No texto "Confusão sobre o 'triunfo do realismo", Lukács (2011c) chega a utilizar a palavra "imparcialidade":

O "triunfo do realismo" é sempre o triunfo da realidade: seu triunfo sobre opiniões e preconceitos erroneamente preconcebidos, sobre representações incompletas, etc. O verdadeiro escritor tem sempre este talento para a *imparcialidade artística*, configuradora: quando, no processo de reflexo literário da realidade, pensamento e ser entram em contradição mútua – na configuração –, tem a capacidade, o valor, a veracidade necessários para colocar-se sem dúvida do lado da realidade, para permitir que seus próprios pensamentos sejam refutados pelos fatos da vida (LUKÁCS, 2011c, p. 116, itálicos nossos).

O triunfo do realismo pode se manifestar de diferentes formas, dependendo do contexto histórico, da localidade etc. – a obra de Scott não igual à de Goethe, que não é igual à de Balzac, e assim por diante. Além disso, como se torna evidente nas discussões de Lukács em 1932, já mencionadas aqui (LUKÁCS, 1981a; LUKÁCS, 1981b; LUKÁCS, 1981c), um artista se declarar como socialista, marxista etc. não é sinônimo de que a sua obra artística figurará corretamente a realidade. Vimos nessa discussão que os autores analisados imputavam artificialmente sua perspectiva, esquecendo-se da união entre forma e conteúdo artísticos. Nesse sentido, o autor húngaro defende que há autores progressistas, como Tchernichevski e Dobroliubov, que melhor apresentam a realidade em comparação aos marxistas "atuais" (contemporâneos a Lukács)<sup>91</sup>.

Tchernichevski e Dobroliubov se encontram, nesta questão, mais próximo do autêntico marxismo que muitos marxistas sedutores do presente. Na medida em que ajustam as contas com a grande e as limitações dos escritores liberais proeminentes que havia entre seus contemporâneos, revelam perspicazmente a dialética da realidade que aqui domina, como também sua reprodução literária adequada. Mostram quão importantes é o "apesar de" para a realização artística no caso dos escritores burgueses progressistas (LUKÁCS, 2011c, p. 117).

Considerando que, como é colocado na citação anterior, em todas as ideologias "prémarxistas" é inevitável um "apesar de", o critério para saber se uma obra artística é

<sup>&</sup>lt;sup>91</sup> Não por acaso, em 1939, o autor dedica um texto especialmente para mostrar a relevância do pensamento crítico russo, chamado "Importância mundial da crítica literária democrática russa" (LUKÁCS, 1965b). Tchernichevski e Dobroliubov eram críticos literários, sendo que o primeiro autor citado também possui romances, como o famoso *O que fazer?* – título copiado por Lênin em 1902 que atribuiu este mesmo nome ao seu escrito político. Neste texto, "Importância mundial da crítica democrática russa", Lukács (1965b) também inclui a importância do crítico russo Bielinski. A importância desses três críticos se dá pelo fato de eles considerarem a evolução da literatura, colocando em evidência os conflitos sociais que a literatura expressa a partir dos grandes realistas russos. Para Lukács isso significa que estes críticos conseguiram captar que a literatura de alta qualidade é caracterizada pelo reflexo da realidade, pela figuração dos conflitos sociais, e os demais críticos, inclusive os marxistas, deveriam tomar como exemplo esses intelectuais, realçando a importância do realismo. Por isso o autor húngaro concebe as análises destes críticos russos como mais "materialistas" em comparação a grande parte das análises/ produções dos "marxistas" de seu tempo.

verdadeiramente progressista consiste em analisar o que a obra expressa, e não o que o escritor queria que o seu escrito expressasse:

Se, pois, em *todas* as ideologias pré-marxistas é inevitável um certo "apesar de", onde se encontrará o critério para saber se uma obra de arte é verdadeiramente grandiosa, verdadeiramente progressista (não no sentido burguês)? [...]

Todo escritor cuja *obra* promova este progresso é progressista; tudo o que o impede, que desvie ou que confusamente o impõe, é reacionário. E entenda-se bem: trata-se da obra, dos personagens, não das ideias dos escritores. "Para nós não é tão importante o que o escritor *queria* dizer, mas sim o que ele *expressou*, ainda sem querê-lo, simplesmente como consequência de uma reprodução correta dos fatos da vida", disse corretamente Dobroliubov (LUKÁCS, 2011c, p. 118-119).

Outro exemplo que Lukács menciona sobre posicionamento político dos escritores – que não determina a melhor ou pior figuração artística – está presente em seu texto sobre Balzac e Stendhal. Nele, o autor húngaro menciona que este último era um partidário do Iluminismo e era progressista, com uma visão otimista do desenvolvimento capitalista e, portanto, ilusória. Balzac, por sua vez, possuía uma visão de mundo reacionária. No entanto, na concepção de Lukács, quem consegue melhor expressar a realidade não é Stendhal, mas sim Balzac, devido à sua forma de compor os seus heróis. (Ambos, vale lembrar, viveram e escreveram na mesma época). Stendhal, contraditoriamente, recai em um elemento romântico ao não colocar, aprofundadamente, os seus heróis de maneira corrompida na sociedade capitalista. Nesse sentido, o autor húngaro destaca o seguinte:

É este o elemento mais profundamente romântico na concepção do mundo de Stendhal, iluminista, ateu e perseguidor tenaz do romantismo. Sem dúvida, entendemos neste caso o romantismo no sentido mais amplo e menos escolástico do termo: na concepção do mundo de Stendhal, o elemento romântico é um momento anulado e ao mesmo tempo conservado, no sentido em que falamos acima. No fundo, este romantismo surge do fato que Stendhal não consegue aceitar o crepúsculo do período heroico da burguesia, o desaparecimento dos "colossos antediluvianos" (assim são, segundo Marx, as figuras do período heroico, vistas do estreito ângulo visual da Restauração). Stendhal pretenderia intensificar todas as tendências remanescentes do heroísmo, até o ponto de torná-las uma realidade soberba para opor, de forma satírica ou elegíaca, à miséria e à tristeza da sua época: mas ele vai buscar estas tendências somente ou sobretudo na sua alma heroica, avessa a qualquer compromisso.

Assim se forma a concepção stendhaliana: e forma-se uma inteira galeria de heróis que representam uma exageração romântica e idealista dos fatos e das tendências da sociedade. Por isso, esses heróis não podem alcançar aquele grau de tipicidade social que marca de forma inimitável a *Comédia Humana* [de Balzac] (LUKÁCS, 1965c, p. 133-134).

Lukács (1965c) coloca que ambos buscavam a essência da realidade, mas cada um possuía uma interpretação diferente desta essência, por isso a divergência de concepção e, assim, do modo de figurar a realidade.

Em ambos, o realismo e a superação do plano médio cotidiano significam a mesma coisa, pois para eles o realismo equivale à essência da realidade que se situa sob a superfície. Mas os dois escritores têm ideias inteiramente divergentes a respeito dessa essência. Eles representam diante daquele período da evolução da humanidade, duas atitudes diametralmente opostas mas historicamente justificadas. Por isso, no que se refere a todos os problemas literários, com exceção de um – aquele geral da essência do realismo – eles tiveram de trilhar caminhos diferentes (LUKÁCS, 1965c, p. 137).

Considerando que o realismo tem a função de chegar à essência da realidade, os autores realistas, na concepção de Lukács, conseguem desvelar a *aparência fetichista* da realidade capitalista; diferentemente de autores como Zola que, apesar de possuir posicionamentos mais progressistas, oculta o fetichismo e coloca no lugar algo fantasioso.

O triunfo do realismo significa aqui – além do que foi dito – um discernimento poético do fetichismo capitalista. Se um escritor como Tolstoi vê a exploração como exploração (quaisquer que sejam seus pontos de partida ideológicos, suas justificativas, suas limitações econômicas, etc.), vê a relação entre latifundiário e servo, entre capitalista e trabalhadores, entre credor e devedor como uma relação social concreta entre homens. E desta maneira, quando representa esta relação com veracidade, não só quebra a aparência fetichizada da superfície da realidade capitalista, como também ao mesmo tempo desmascara todas as ideologias que estão na base deste fetichismo, e que o mantém fixo nas mentes dos homens.

Por isso, o ponto decisivo para descobrir onde uma ideologia é prejudicial e arriscada para a produção do escritor, é aquele em que ela oculta esta essência da realidade, em que obstaculariza ou perturba uma abordagem objetiva, imparcial dos fatos da vida, em que contribui para que as categorias fetichizadas do capitalismo sejam confundidas com a própria vida (LUKÁCS, 2011d, p. 175).

Há outros exemplos de escritores citados por Lukács que são politicamente criticáveis, mas construíram grandes obras. Pontuaremos, a nível ilustrativo, alguns destes escritores que se destacam nas leituras que realizamos dos textos de Lukács da década de 1930 (com exceção do escrito sobre Dostoiévski, cuja datação é de 1943):

- Dostoiévski e sua perspectiva do cristianismo ortodoxo: "[...] o mundo criado por Dostoievski confunde caoticamente os ideais políticos do próprio autor. Mas esse mesmo caos é a verdadeira grandeza de Dostoievski, o seu possante protesto contra tudo aquilo que é falso e negativo na sociedade burguesa moderna" (LUKÁCS, 1965d, p. 161-162);
- Scott e seu partidarismo à nobreza inglesa do século XVIII: "Também nele pode ser constatada a engelsiana 'vitória do realismo' sobre suas visões pessoais e políticosociais. Sir Walter Scott, membro da pequena nobreza escocesa, afirma esse movimento sem hesitar e com sóbria racionalidade" (LUKÁCS, 2011e, p. 74);
- *Tolstoi* que, na concepção de Lukács, constituiu um humanismo camponês e plebeu, que, ao mesmo tempo, foi o que lhe abriu os olhos para a desumanização capitalista,

mas também o que o limitou: "Segundo Lênin, Tolstoi expressa o estado de ânimo dessa imensa massa do povo russo que, ainda que odiando aqueles que são os donos da situação, não chegaram 'todavia' a uma consciente, coerente, desapiedada luta contra eles" (LUKÁCS, 1965e, p. 164);

- Thomas Mann e Heinrich Mann não socialistas, mas considerados por Lukács como criadores de romances humanistas antifascistas – sobretudo Heinrich Mann (há um desenvolvimento sobre isso em O romance histórico [LUKÁCS, 2011e]);
- Goethe que na concepção de Lukács possuía ideais humanistas, mas não era um revolucionário socialista, devido também à sua época e localização (Alemanha do século XVIII/XIX, um país atrasado em comparação a Inglaterra e França). Lukács aponta esses elementos nos textos presentes em Goethe e sua época (LUKÁCS, 1968b)<sup>92</sup>.

Enfim, Lukács se debruça sob vários autores que ele considera como verdadeiros realistas<sup>93</sup>, mas que possuem perspectivas políticas bastante destoantes do socialismo, pois o fundamental para ele é a figuração correta da realidade, em que o realismo consegue triunfar sob a perspectiva do indivíduo criador. O realismo triunfa em uma obra quando o seu criador consegue se desligar de seus preconceitos e refletir corretamente a realidade; e, como já mencionamos, refletir corretamente a realidade, para Lukács, significa desvelar os conflitos sociais. Estes devem ser representados pelo desenrolar das ações humanas no universo ficcional, em contraposição ao que ele denomina como reflexo fotográfico<sup>94</sup>, de simples descrição apologética da realidade.

Nesse sentido, Lukács coloca que um dos aspectos do realismo é colocar os personagens em ação, como os seres humanos na realidade. Figurar tal ação significa realizar o

<sup>&</sup>lt;sup>92</sup> Em seu texto sobre o romance *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* de Goethe, Lukács afirma, em relação à posição política de seu autor, o seguinte: "Não há no pensamento de Goethe nenhum socialismo utópico. Todas as intenções de introduzir hermeneuticamente em suas obras um socialismo utópico, desde os do triste charlatão [Karl] Grün até os de nossos dias, produzem um falseamento de suas concepções. Goethe não há chegado mais que a profunda vivência da contradição descrita e a repetidas e renovadas intenções de resolvê-la utopicamente *no* marco da sociedade burguesa, isto é, na configuração poética dos elementos e as tendências da evolução humana que parecem possibilitar, tendencialmente ao menos, a vivência da realização dos ideais humanistas" (LUKÁCS, 1968c, p. 110).

<sup>&</sup>lt;sup>93</sup> E, de longe, não citamos todos. Um dos desafíos de estudar Lukács é justamente sua erudição e referência a diversos autores que, frequentemente, não são muito conhecidos pelo público brasileiro; assim, apresentamos aqueles que são mais familiares.

<sup>&</sup>lt;sup>94</sup> Para Lukács, o reflexo no sentido fotográfico, tal como ocorre no naturalismo, é subjetivo e arbitrário. Quanto mais a objetividade da realidade e o seu reflexo se afastam da obra artística, mais esta se torna subjetivista e mística. O detalhe na obra artística só é essencial se isso for necessário para o reflexo correto da realidade, ao contrário da realidade fotográfica, que parte de um mecanicismo. Assim, em "Arte e verdade objetiva" ele afirma: "[...] a verdade artística de um detalhe que corresponde fotograficamente à vida é puramente casual, arbitrária e subjetiva" (LUKÁCS, 1966a, p. 28).

reflexo correto da realidade. Este não é, na concepção do autor húngaro, um reflexo estático e descritivo (fotográfico), mas sim que considera e valoriza a ação dos seres humanos enquanto atores da história. Desse modo, ele coloca que a literatura decadente exclui cada vez mais a ação e, no lugar, há a substituição com um objetivismo extremado (naturalismo, com Zola, por exemplo) ou por um subjetivismo igualmente exagerado (ele exemplifica com os surrealistas e com autores como Joyce). Desse modo, a figuração da *ação* humana nas obras literárias é o elemento central na sua concepção de realismo<sup>95</sup>.

Lukács enfatiza sempre essa questão da ação em seus textos da década de 1930, desde "Nota sobre o romance" e "O romance como epopeia burguesa". Como coloca Cotrim (2016), neste último texto citado "[...] a ação não aparece apenas como um importante aspecto formal que vincula conteúdo e forma, mas como elemento definidor da forma romance" (COTRIM, 2016, p. 282). Mas há também outro texto de destaque em que há uma condensação dessa questão, chamado "Narrar ou descrever?", de 1936, em que há a comparação de dois modos de escrita: um que considera a ação, e outro que descreve a realidade imediata. Primeiro focalizaremos neste texto de 1936, para depois voltar para "O romance como epopeia burguesa".

Em "Narrar ou descrever?" Lukács compara duas representações de corridas de cavalo, uma presente em *Naná*, de Zola, e outra em *Ana Karenina*, de Tolstoi. O primeiro escritor é um dos maiores representantes do naturalismo e o segundo, do realismo. Assim, o autor húngaro compara dois modos de figuração da realidade: enquanto, em sua perspectiva, Zola se baseia na descrição, no reflexo fotográfico, na observação passiva; Tolstoi se baseia na ação dos personagens, no reflexo correto da realidade: "Em Zola, a corrida é descrita do ponto de vista do espectador; em Tolstoi, ao contrário, é narrada do ponto de vista do participante" (LUKÁCS, 2010b, p. 150).

Em *Naná* a corrida de cavalos não possui uma ligação com o desenvolvimento do romance, é apenas uma "digressão" no interior da história, com a descrição minuciosa dos detalhes<sup>96</sup>; já em *Ana Karenina* a corrida de cavalos modifica o enredo da história, e por isso

<sup>95</sup> Cotrim (2016) em seu estudo sobre o realismo em Lukács enfatiza a centralidade da ação nos escritos da década de 1930 do autor.

<sup>96 &</sup>quot;A figuração da corrida é um esplêndido exemplo do virtuosismo literário de Zola. Tudo o que pode acontecer numa corrida, de modo geral, é descrito com exatidão, com plasticidade e sensibilidade. A descrição de Zola é uma pequena monografia sobre o esporte hípico; desde o encilhamento dos cavalos até a passagem pela linha de chegada, todas as fases da corrida são descritas na plenitude de seus detalhes. A tribuna dos espectadores aparece com todo o colorido de uma exibição da moda parisiense da época do Segundo Império. Também o que acontece na pista é representado com exatidão em todos os seus aspectos: a corrida termina com uma grande surpresa, e Zola não se limita a descrever esta surpresa, mas desmascara também a negociata que a causou. Mas esta descrição, com todo o seu virtuosismo, não passa de uma digressão no interior do romance. Os acontecimentos da corrida são apenas frouxamente ligados ao enredo e poderiam facilmente ser suprimidos, já que sua ligação com o todo

está vinculada fortemente a este, não constituindo apenas um enfeite descritivo<sup>97</sup>. Ou seja, o autor russo não descreve, narra: "Tolstoi não descreve uma 'coisa', mas narra o destino dos indivíduos. E esta é a razão pela qual o andamento dos fatos é narrado duas vezes, de modo genuinamente épico, em vez de ser descrito por imagens" (LUKÁCS, 2010b, p. 150). Essa diferença para Lukács é fundamental, e representa, na sua concepção, *métodos* (termo utilizado por ele) diferentes de construção da literatura. O método narrativo, na perspectiva do autor húngaro, é intrínseco ao realismo.

Nesse sentido, Lukács traça a linha de coerência entre os grandes realistas – Scott, Balzac, Tolstoi etc. – pautada pela ação, enquanto em Flaubert e Zola há a constituição de quadros, constituídos passivamente:

Em Walter Scott, Balzac ou Tolstoi, tomamos conhecimento de acontecimentos importantes em si mesmos, mas que são importantes também para as relações interhumanas dos personagens que os protagonizam e importantes para a significação social do variado desenvolvimento assumido pela vida humana de tais personagens. Assistimos a certos acontecimentos nos quais os personagens do romance assumem um papel ativo. Tais acontecimentos são *vividos* por nós.

Em Flaubert e Zola, também os personagens são espectadores, mais ou menos interessados, dos acontecimentos – e os acontecimentos se transformam, aos olhos dos leitores, em um quadro, ou melhor, em uma série de quadros. Tais quadros são *observados* por nós (LUKÁCS, 2010b, p. 154).

Lukács aponta que o problema não consiste em descrever, mesmo porque há escritores realistas que, em alguns momentos, descrevem coisas. O problema ocorre quando a descrição toma parte fundamental da obra literária. Nas obras de Balzac, por exemplo, "a descrição [...] não passa de uma ampla base para o novo e decisivo elemento: o elemento dramático" (LUKÁCS, 2010b, p. 156); em Flaubert e Zola, por sua vez, "a descrição tem uma função absolutamente diversa" (LUKÁCS, 2010b, p. 156). Lukács destaca a participação dos grandes realistas – Balzac, Stendhal, Dickens, Tolstoi, Goethe – em seus tempos históricos, em um período de desenvolvimento da consolidação burguesa. Nesse sentido, ele afirma que estes autores "Não são ainda 'especialistas', no sentido da divisão capitalista do trabalho" (LUKÁCS, 2010b, p. 156); diferentemente de Flaubert e Zola, que "iniciaram suas atividades depois da batalha de junho de 1848, numa sociedade burguesa já cristalizada e constituída" (LUKÁCS,

consiste apenas no fato de que um dos muitos amantes passageiros de Naná se arruinou em consequência da descoberta da negociata" (LUKÁCS, 2010b, p. 149).

<sup>&</sup>lt;sup>97</sup> "A corrida de cavalos figurada em *Ana Karenina* é o ponto crucial de um grande drama. A queda de Vronski representa uma súbita reviravolta na vida de Ana. Pouco antes da corrida, Ana fica sabendo que está grávida e, depois de uma dolorosa hesitação, decide comunicar sua gravidez a Vronski. A emoção suscitada pela queda de Vronski provoca a decisiva conversa de Ana com Karenin, seu marido. Todas as relações entre os principais personagens do romance, após a corrida, entram numa fase radicalmente nova. A corrida, portanto, não é um 'quadro', mas uma série de cenas altamente dramáticas, que assinalam uma profunda mudança no conjunto do enredo' (LUKÁCS, 2010b, p. 150).

2010b, p. 157). Na concepção do autor húngaro, estes não participaram, tal como os realistas citados, ativamente da sociedade em que viveram, o que fez com que eles se tornassem apologistas de seu tempo. É o início do período da decadência ideológica<sup>98</sup>, como já descrevemos anteriormente.

Assim, é o período também marcado pelo aprofundamento da divisão do trabalho, da especialização. Flaubert e Zola viveram em um contexto de profissionalização do escritor e de uma mercantilização cada vez maior dos livros:

É este o momento em que o livro se transformou completamente em mercadoria – e o escritor, em vendedor desta mercadoria, a não ser quando, por acaso, dispunha de uma renda. Em Balzac, encontramos ainda a terrível grandeza da acumulação primitiva no campo da cultura. Goethe ou Tolstoi podem ainda, no que se refere ao fenômeno de que estamos falando, assumir a atitude senhorial dos que não vivem somente da literatura. Flaubert é um asceta voluntário e Zola, constrangido pela necessidade material, é já um escritor profissional no sentido da divisão capitalista do trabalho (LUKÁCS, 2010b, p. 157).

Desse modo, Lukács busca entender os "métodos" de narrar ou descrever, participar ou observar, considerando as especificidades históricas nas quais esses escritores viveram<sup>99</sup>. Ao mesmo tempo, o autor enfatiza que ele não é partidário do que denomina de "sociologismo vulgar" – este consiste na busca de um "equivalente social" nas obras artísticas, limitando a explicação a isto. Ele coloca que esse sociologismo possui uma concepção errônea da realidade, que concebe a vida passivamente como uma observação da vida que aparece "como um rio que corre sempre de maneira igual, como uma lisa e monótona superfície sem articulações, ainda que, de vez em quando, essa monotonia seja interrompida por brutais catástrofes 'imprevistas'" (LUKÁCS, 2010b, p. 160). Assim, essa perspectiva naturaliza a sociedade burguesa como eterna e coloca as revoluções, por exemplo, como catástrofes imprevistas. Mas, pelo contrário,

<sup>98 &</sup>quot;[Flaubert e Zola] Não mais participaram ativamente da vida desta sociedade e nem mesmo queriam participar. Nessa recusa se manifesta a tragédia de uma importante geração de artistas da época de transição, já que a recusa é devida, sobretudo, a uma atitude de oposição, isto é, exprime o ódio, o horror e o desprezo que eles manifestam diante do regime político e social de seu tempo. Os homens que aceitaram a evolução social desta época tornaram-se estéreis e mentirosos apologistas do capitalismo. Flaubert e Zola são demasiado grandes e sinceros para seguir este caminho. Por isso, como solução para a tragédia contradição da situação em que se encontravam, só puderam escolher a solidão, tornando-se observadores e críticos da sociedade burguesa" (LUKÁCS, 2010b, p. 157).

<sup>&</sup>lt;sup>99</sup> Como Lukács colocará em "Nota sobre o romance", de 1934, texto anterior a "O romance como epopeia burguesa": "Aqui chegamos ao segundo problema fundamental, ao problema da *periodização*. Um marxista só pode analisar um gênero literário de forma *sistemática* e *histórica*. Nosso esboço das determinações essenciais do romance, como se viu, assentava sobre o conhecimento da história da sociedade; definimos o romance como gênero sobre a base da concepção marxista da história. Consequentemente, a periodização que opera no interior mesmo da evolução própria do romance só pode ser precisada sobre a base do conhecimento do desenvolvimento das classes, da luta de classes, em suas grandes etapas" (LUKÁCS, 1981d, p. 182). Essa preocupação do autor em associar a literatura com os aspectos sócio-históricos é um elemento bastante importante e presente na maioria de seus textos. Poderíamos citar também as importantes relações que ele realiza em *O romance histórico* (LUKÁCS, 2011e) com as associações entre história, sociedade e literatura. Enfim, em nossa concepção, é um aspecto importante a ser considerado.

estas fazem parte de um processo articulado. E, nessa discussão, também é possível captar a concepção de realidade de Lukács, quando este explicita o que entende por realidade objetiva:

As articulações nascem por obra das leis que determinam o desenvolvimento histórico da sociedade, em decorrência da ação das forças motrizes do desenvolvimento social. Na realidade objetiva, desaparece o falso, subjetivo e abstrato contraste entre o "normal" e o "anormal". Marx enxerga até mesmo na crise econômica o fenômeno "mais normal" da economia capitalista (LUKÁCS, 2010b, p. 160)<sup>100</sup>.

Retornando à questão do "sociologismo vulgar", para Lukács, este é característico da ciência burguesa a partir da segunda metade do XIX, caracterizada pela apologia (ou seja, é pertencente à decadência ideológica). Considerando esse elemento, e que Flaubert e Zola estão neste contexto, Lukács aponta como estes dois autores não são defensores do capitalismo, "mas são filhos da época em que viveram e, por isso, a sua concepção do mundo sofre constantemente a influência das ideias do tempo. Isso é válido principalmente para Zola, cuja obra foi decisivamente marcada pelos preconceitos banais da sociologia burguesa" (LUKÁCS, 2010b, p. 160). Para fundamentar tal afirmação sobre Zola, Lukács exemplifica com os seus romances *Germinal* e *L'argent* (Dinheiro):

Essa é a razão pela qual a vida se desenvolve nele [em Zola] quase sem saltos e articulações, podendo mesmo ser considerada, da sua perspectiva, como socialmente normal. Todos os atos dos homens aparecem como produtos normais do meio social. Há, porém, outras forças em ação, bastante diversas e heterogêneas. É o caso da hereditariedade, que atua sobre os pensamentos e os sentimentos dos homens com necessidade fatalista, provocando catástrofes que interrompem o fluxo normal da vida. Basta pensar na embriaguez hereditária de Etienne Lantier em *Germinal*, que provoca várias explosões e catástrofes bruscas que não têm relação orgânica alguma com o caráter de Etienne; e Zola não quer estabelecer tal relação. O mesmo acontece em *L'argent* com a catástrofe provocada pelo filho de Saccard. Por toda parte, a ação normal e homogênea do ambiente é contraposta, sem conexão alguma, às bruscas catástrofes determinadas pelo fator hereditário.

É evidente que não nos defrontamos aqui com um reflexo exato e profundo da realidade objetiva, mas com uma banal deformação das suas leis, devida à influência de certos preconceitos apologéticos exercida sobre a concepção do mundo adotada pelos escritores desse período. O verdadeiro conhecimento das forças motrizes do processo social e o reflexo exato, profundo e sem preconceitos da ação deste processo sobre a vida humana assumem a forma de um movimento: um movimento que representa e esclarece a unidade orgânica que liga a normalidade à exceção (LUKÁCS, 2010b, p. 160-161).

\_

<sup>100</sup> E em seguida Lukács cita o seguinte trecho de Marx, mas sem referenciar o local, impossibilitando-nos colocar essa citação em um contexto maior. Mas nos parece, novamente, que é uma leitura de Marx com as lentes de Lênin, pois como vimos no primeiro e segundo capítulo desta dissertação, Marx não defendia a existência de uma realidade objetiva tal como entendida por Lênin (e Engels de *Anti-Dühring*): "A autonomia que assumem, um em relação ao outro, momentos estritamente conexos e complementares é destruída violentamente pela crise. Por isso, a crise revela a unidade dos momentos que estavam isolados um do outro" (MARX apud LUKÁCS, 2010b, p. 160).

No trecho acima também há um elemento essencial que compõe a concepção de realismo de Lukács: a relação entre o individual e o todo. Em sua concepção, a constituição do indivíduo (o personagem) deve estar ligado à sociedade em que vive, e estar posicionado de maneira coerente à sua classe etc. – como é o caso que vimos na discussão sobre as críticas de *Sickingen* de Lassalle. Esta será a base para a ideia de tipicidade em Lukács, como veremos mais adiante. O personagem típico, para ele, é aquele que não é constituído caricaturalmente, mas aquele que consegue conciliar as especificidades individuais com as características de sua classe e sociedade a partir de sua *ação* no romance. Por isso a ação é essencial para Lukács na constituição de uma obra literária realista. Para ele, só é possível figurar a essência da realidade a partir da constituição de uma história desenrolada pela ação humana.

Em seu entendimento, "Só a *práxis* humana pode expressar concretamente a essência do homem" (LUKÁCS, 2010b, p. 161). Essa ação, essa *práxis*, no entanto, não constituem por si só a literatura realista. É necessário também estar presente traços humanos típicos e essenciais que entrem em relação com o todo da história, e dos elementos que pertencem a ela, como Lukács expõe no seguinte trecho:

Se não revelam traços humanos essenciais, se não expressam as relações orgânicas entre os homens e os acontecimentos, entre os homens e o mundo exterior, as coisas, as forças naturais e as instituições sociais, até mesmo as aventuras mais extraordinárias tornam-se vazias e destituídas de conteúdo. É necessário não esquecer que, na realidade, toda ação – ainda que não revele traços humanos típicos e essenciais - contém sempre em si o esquema abstrato (embora deformado e esmaecido) da práxis humana. É por isso que exposições esquemáticas de ações de aventuras nas quais aparecem apenas sombras humanas podem, apesar disso, despertar transitoriamente certo interesse: é o caso, por exemplo, dos romances de cavalaria ou, em nossos dias, dos romances policiais. A eficácia destes romances revela uma das raízes profundas do interesse dos homens pela literatura, que é o interesse pela riqueza e variedade de cores, pela variabilidade e multiplicidade de aspectos da experiência humana. Se a literatura artística de uma época não consegue encontrar a conexão existente entre a práxis e a riqueza de desenvolvimento da vida íntima das figuras típicas de seu próprio tempo, o interesse do público se refugia em sucedâneos abstratos e esquemáticos (LUKÁCS, 2010b, p. 162).

O método descritivo, por sua vez, centraliza-se não na ação humana, mas na descrição das coisas e, por isso, rebaixa os seres humanos "ao nível das coisas inanimadas" (LUKÁCS, 2010b, p. 171). Ou seja, a descrição torna os seres humanos estáticos, esquematizando suas caracterizações. Em suma, na concepção de Lukács, "o método descritivo é inumano" (LUKÁCS, 2010b, p. 177). Além disso, outro elemento importante sobre a descrição é o seu direcionamento para os especialistas (ainda que involuntário), devido à precisão técnica, com vocabulário específico etc. Ainda comparando *Ana Karenina* e *Naná*, Lukács afirma:

A aspiração à máxima "verdade" objetiva implica uma tendência bastante perigosa para o romance. Não é preciso entender de cavalos para reviver o drama da corrida de Vronski. Ao contrário, as descrições dos naturalistas aspiram, na terminologia por eles usada, a uma "precisão" técnica cada vez maior, com a utilização da linguagem técnica apropriada ao campo de que se trata. Assim, o ateliê ou a oficina são descritos, tanto quanto possível, com o vocabulário do pintor e do operário metalúrgico. O que disso resulta é uma literatura para o especialista ou para o literato que sabe apreciar essa cansativa aquisição literária de conhecimentos técnicos, o enxerto de expressões provenientes de um jargão especializado no tronco da linguagem literária (LUKÁCS, 2010b, p. 174).

Assim, o cientificismo é uma das características do naturalismo, o que é denunciado por Lukács: "Este 'cientificismo' levou Zola a identificar mecanicamente a sociedade com o organismo humano" (LUKÁCS, 1965a, p. 113). Ao colocar a sociedade humana como uma unidade orgânica, Zola passa a "negar" as contradições desta sociedade. Desse modo, ainda na concepção do autor húngaro, a descrição, em contraposição à ação realista, concebe o ser humano em seu estado "acabado" sem concebê-lo como formado pelas lutas sociais reais.

É este precisamente o ponto fraco – cujos efeitos são essenciais tanto para a ideologia quanto para a literatura – dos escritores que seguem o método descritivo. Eles capitulam sem combater diante dos resultados "pronto e acabados", das formas constituídas da realidade capitalista, percebendo nelas apenas os resultados, mas não a luta de forças opostas. Mesmo quando aparentemente descrevem um processo, como nos romances da desilusão, a vitória final da inumanidade capitalista é dada por antecipação. [...] Não estamos diante de um homem vivo, que compreendemos e amamos como tal e que, no curso do romance, é espiritualmente destruído pelo capitalismo; vemo-nos, ao contrário, diante de um morto que passeia entre imagens descritivas com consciência cada vez mais clara de que está morto (LUKÁCS, 2010b, p. 183).

Lukács também cita o caso do "realismo" flaubertiano em que há um desprezo pela sociedade burguesa, mas ao mesmo tempo fica na superfície e não consegue chegar à essência, à crítica dessa essência; nesse caso, o que se torna evidente são as banalidades cotidianas, de maneira descritiva. Assim, enquanto Flaubert caracteriza-se pelo subjetivismo, Zola busca um objetivismo extremo, com o desejo de criação de um romance com base científica. Na perspectiva de Lukács, há em Zola um falso objetivismo, portanto:

[...] em primeiro lugar, Zola identifica o banal com o típico e o contrapõe apenas ao singular, ao simplesmente interessante; e, em segundo, no fato de que ele não vê mais o que é característico e significativamente artístico na ação, na reação ativa do homem aos eventos do mundo exterior (LUKÁCS, 2011b, p. 231).

A ação humana é suplantada pela descrição das coisas, e Zola sistematiza isso teoricamente: "[...] a figuração das ações humanas é cada vez mais suplantada, no romance, pela descrição das coisas e dos fatos. Zola não faz mais do que formular teoricamente, de modo

bastante nítido, a decadência espontânea da arte narrativa no romance moderno" (LUKÁCS, 2011b, p. 231). Tanto em Flaubert quanto em Zola não há uma unidade entre os acontecimentos sociais e os destinos dos personagens. Como coloca Cotrim (2016, p. 319), para Lukács, "Em Flaubert e Zola, a unidade dos acontecimentos sociais com os destinos dos personagens não existe". O problema da descrição é que desconsidera a ação, e esta revela os traços humanos típicos e essenciais, em sua relação com a natureza. Segundo Lukács, o naturalismo reflete a vida burguesa, e não a objetividade.

Tal discussão se relaciona à denúncia da degradação humana no capitalismo, que também podemos retomar em alguns aspectos do texto "Marx e o problema da decadência ideológica", sobre as suas críticas à "literatura decadente", do naturalismo ao surrealismo. Ao contrário da literatura da decadência, o realismo retrata o ser humano em sua humanização, recusando a sociedade degradante que impede o desenvolvimento de suas potencialidades. Como coloca Lukács:

Insistimos anteriormente, do ponto de vista da estética geral da literatura, na posição central que nesta ocupa a figuração do homem. Podemos agora aduzir que esta representação constitui em si, por força de sua própria lógica, um desmascaramento tão mais enérgico da desumanidade do capitalismo quanto mais esta desumanidade se explicita e generaliza no curso da crise geral do sistema capitalista. O escritor que figura homens reais pode ter apenas consciência parcial, ou ser inteiramente inconsciente, do fato de que a representação de homens reais em conflitos sociais reais constitui já em si um princípio de revolta contra o sistema dominante (LUKÁCS, 2010a, p. 86).

Enfim, como mencionado anteriormente, apesar da ênfase na questão da ação, não é qualquer presença de ação em uma ficção que determina se aquele romance é realista ou não. Há, ainda, outro elemento extremamente importante: a *tipicidade*. Tal termo também foi tirado de Engels, em cartas que ele falava sobre literatura.

O autor húngaro defende que os personagens das obras literárias não podem possuir atitudes arbitrárias, apenas de acordo com a sua "individualidade", como também não pode constituir uma caricatura de determinada classe social. O personagem típico não é, em sua concepção, a "média" de sua classe social, mas sim aquele que consegue representar aspectos da classe por meio de suas ações individuais. A tipicidade significa a figuração concreta das formas sociais, como coloca o autor húngaro em "O romance como epopeia burguesa":

"Personagens típicos em circunstâncias típicas" - assim Engels define, numa carta sobre Balzac, a essência do realismo no romance. Mas esta tipicidade significa, precisamente, o que vemos em Balzac: um distanciamento da realidade cotidiana 'média' é artisticamente necessário para obter situações e ações épicas, para encarnar concretamente em destinos humanos as contradições fundamentais da sociedade e

evitar que estas apareçam apenas como um comentário sobre tais destinos. A criação de personagens típicos (e de situações típicas) significa, portanto, a figuração concreta das formas sociais: significa um novo renascimento - que não seja pura imitação mecânica - do *pathos* da arte e da estética antigas (LUKÁCS, 2011b, p. 208).

O pathos mencionado pelo autor refere-se ao entendimento de Hegel sobre tal termo: "Segundo os antigos, pôde-se designar com a palavra pathos, as potências gerais que não se manifestam apenas para si, em sua independência, mas que são igualmente vivas no coração humano e agitam a alma humana até em sua mais profundas regiões" (HEGEL apud LUKÁCS, 2011b, p. 208). Assim, para o autor húngaro, "[...] pathos não é simplesmente idêntico à paixão: decerto, ele se exterioriza na paixão, mas é ao mesmo tempo 'uma potência da alma, legítima em si, um conteúdo essencial da racionalidade" (LUKÁCS, 2011b, p. 208).

O pathos antigo se apoiava na ligação imediata entre privado e público, o que é muito difícil de ocorrer na sociedade moderna, em que há um fechamento no âmbito privado. Assim, o pathos da vida moderna segue nessa direção. E o escritor consegue atingir esse pathos se for além da vida cotidiana "média", ou seja, se conseguir figurar o típico. Balzac, novamente, é um exemplo no âmbito literário:

Este orgulhoso objetivismo do conteúdo, este grande realismo na figuração do desenvolvimento social pode se encarnar na obra de arte somente quando se vai além do âmbito da realidade cotidiana "média" e o escritor atinge o *pathos* da vida privada (Balzac) ou "o materialismo da sociedade burguesa" (Marx). Mas este *pathos* só pode ser encontrado por meio de caminhos muito indiretos e complexos (LUKÁCS, 2011b, p. 209).

E a tipicidade do romance, a unidade entre o individual e o típico, só se dá pela ação, que é a sua essência. Por isso o personagem típico não é a média social, adquirida pelo reflexo imediato da realidade (sua fotografia).

A unidade entre o individual e o típico só pode se manifestar claramente na ação. Como diz Hegel, a ação "é a mais clara manifestação do indivíduo, de sua disposição do espírito e de seus objetivos; somente em sua ação torna-se realidade o que o homem é no mais profundo do seu ser". E esta ação - esta real unidade entre o homem e o "destino", a unidade entre o homem e a forma de manifestação das contradições que determinam o seu destino - é o que lhe confere a nova forma mediata e indireta do *pathos* antigo. O personagem é típico não porque é a média estatística das propriedades individuais de um certo estratégia de pessoas, mas porque nele - em seu caráter e em seu destino - manifestam-se as características objetivas, historicamente típicas de sua classe; e tais características se expressam, ao mesmo tempo, como forças objetivas e como seu próprio destino individual (LUKÁCS, 2011b, p. 211).

Ao falar que a tipicidade não se baseia na média esquemática de indivíduos, Lukács também menciona a sua necessidade de relação com a totalidade, baseando-se em Hegel; não uma totalidade enciclopédica, tal como Zola. Sendo que ela deve ter como pressuposto a ação.

A exigência de totalidade significa que a escolha destes objetos não deve ser arbitrária. Mas isso não significado modo algum a falsa exaustividade "enciclopédica" de Zola e de muitos escritores de sua escola, já que estes "objetos" só ganham significação na medida em que mediatizam relações sociais e humanas, ou seja, para usarmos uma linguagem técnica, na medida em que são momentos da ação romanesca. A "totalidade dos objetos", portanto, não é uma justaposição pedante de elementos isolados de um suposto "meio", mas nasce - a partir de uma necessidade do próprio relato - da representação de destinos humanos, na qual as determinações típicas de um problema social se expressamos base em uma ação. Como imagem da realidade social, do desenvolvimento da sociedade, a ação do romance é dominada pela necessidade (LUKÁCS, 2011b, p. 211).

Em seu livro *O romance histórico* também é possível encontrar a menção de Lukács (2011e) sobre a questão do típico, ao procurar diferenciar a figuração do romance e do drama<sup>101</sup>. Aqui, o autor húngaro defende que o romance é bem mais complexo que o drama, pois aquele primeiro figura diversas tendências de maneira típica. Assim, a relação entre o indivíduo e o grupo que ele pertence é mais complexa, sendo que essa complexidade aumenta devido ao espelhamento do desenvolvimento social.

No romance, ao contrário, deve ser figurada não a essência concentrada de uma tendência, mas o modo como esta nasce, morre etc. O caráter típico da personagem do romance, o modo como ela representa tendências sociais é, por esse motivo, muito mais complexo. No romance, trata-se precisamente de figurar os diferentes aspectos nos quais uma tendência social se manifesta, as diversas formas nas quais ela se afirma etc. Assim, o que no drama seria uma tautologia é aqui, ao contrário, uma forma indispensável para a lapidação do que é realmente típico.

Essa peculiaridade do romance tem como consequência o fato de a relação do indivíduo figurado com o grupo social a que ele pertence - e é por ele representado na ficção - ser muito mais complexa que no drama. Mas essa complexificação da relação entre indivíduo e classe não é um produto do desenvolvimento da literatura; ao contrário, todo o desenvolvimento das formas literárias, em especial da forma romanesca, não é mais que um espelhamento do próprio desenvolvimento social (LUKÁCS, 2011e, p. 175).

O típico é, portanto, a figuração de determinada classe social a partir de um indivíduo que não é um porta voz "forçado" de sua classe, mas sim que demonstra os costumes, valores etc. por meio de sua ação com o desenvolvimento da história e dos demais personagens. Nas palavras de Frederico, "[...] o típico expressa o caráter social dos personagens e as tendências

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup> Um dos aspectos de maior importância de Lukács neste livro é justamente sua busca pela diferenciação dos dois gêneros, mas por questões de espaço e de focalização não entraremos aqui nesta discussão. Sobre isso, cf. Lukács (2011e), especialmente o segundo capítulo, "Romance histórico e drama histórico".

do processo histórico em cada momento determinado. É, portanto, uma síntese que une o singular e o universal, tanto do ponto de vista dos caracteres como da situação histórico-social" (FREDERICO, 2013, p. 108). Nas palavras de Lukács,

O personagem artístico só pode ser típico e significativo quando o autor consegue revelar as múltiplas conexões que relacionam os traços individuais de seus heróis aos problemas gerais da época, quando o personagem vive diante de nós os problemas de seu tempo, mesmo os mais abstratos, como individualmente seus, como algo que têm para ele uma importância vital (LUKÁCS, 2010c, p. 192).

Por isso o autor húngaro coloca que o bom escritor deve conhecer a concepção de mundo de seus personagens, para delinear corretamente sua fisionomia intelectual<sup>102</sup>. Além disso, "considerado isoladamente, o tipo absolutamente não existe" (LUKÁCS, 2010c, p. 196), pois deve haver uma interação entre os personagens, que são diferentes entre si. Daí a complexidade de se criar uma obra típica como um todo; a questão não é constituir a tipicidade apenas de um personagem:

O personagem somente se torna típico em relação e em contraste com outros personagens, os quais, por sua vez, encarnem – de modo mais ou menos pronunciado – outras fases, outros aspectos do mesmo contraste que determina seu destino. Tão somente neste variado e complicado processo, rico de contradições extremas, tornase possível elevar uma figura a um nível verdadeiramente típico (LUKÁCS, 2010c, p. 196-197).

Não tem a ver, portanto, com uma descrição caricatural. Em um texto de 1945, introdução de seu conjunto de textos sobre realismo francês e russo, Lukács afirma o seguinte sobre a não confluência entre o "tipo" e a "média":

A categoria central, o critério fundamental da concepção literária realista é o tipo, ou seja, a síntese particular que, tanto no campo dos caracteres como no das situações, une organicamente o genérico e o individual. O tipo se torna tipo não pelo seu caráter médio, e muito menos apenas por seu caráter individual, ainda que seja aprofundado, mas sim pelo fato de que nele confluem e se fundem todos os momentos determinantes, humana e socialmente essenciais, de um período histórico; pelo fato de que apresente estes momentos em seu máximo desenvolvimento, na plena realização de suas possibilidades imanentes, em uma extrema representação dos extremos que concreta tanto os vértices como os limites da totalidade do homem e da época (LUKÁCS, 1965f, p. 13).

<sup>&</sup>lt;sup>102</sup> Além da necessidade de compreender profundamente a sua época: "Quanto mais profundamente um escritor compreender uma época e seus grandes problemas, tão menos cotidiano será o nível de sua figuração. E isto porque, na vida cotidiana, os grandes contrastes são atenuados, aparecem ofuscados pela intromissão de acasos indiferentes e desconexos, jamais assumindo uma forma verdadeiramente plena e completa; esta só se pode manifestar quando todo contraste for levado às suas últimas e extremas consequências, e tudo o que nele existir de implícito se tornar patente e tangível" (LUKÁCS, 2010c, p. 195).

Quem figura a realidade a partir da "média" social é o naturalismo, e, por conseguinte, o seu principal representante: Zola. Esta constitui uma das objeções de Lukács a este autor francês, descritas em um texto sobre o centenário deste literato (LUKÁCS, 1965a)<sup>103</sup>.

Em uma análise concreta sobre o romance *As Ilusões Perdidas* de Balzac, Lukács (1965g) demonstra como este autor constituiu a tipicidade neste romance. Nele, o individual se conecta ao ambiente social. O personagem Lucien se funde à capitalização da literatura, mas sem constituir algo caricatural. Sua individualidade ainda permanece ao mesmo tempo em que está fundido com o universal:

É sempre um caráter completo, plasticamente modelado, que age numa realidade social concreta e complexa, e é sempre o "conjunto" da evolução social que se relaciona com o "conjunto do caráter". [...] Mas esse "individual" resulta sempre no socialmente "típico", o movimento socialmente "universal", que só a análise posterior pode distinguir dos fatos individuais. Na própria obra eles se fundem indissoluvelmente, como o fogo com o calor que irradia. Assim é, nesse romance, a fusão entre o caráter de Lucien e a capitalização da literatura (LUKÁCS, 1965g, p. 104).

Enfim, Lukács constituiu sua concepção de realismo tendo como referência, principalmente, o romance entendido como epopeia burguesa e, portanto, caracterizando-se por ser um gênero épico. O autor também se debruça sobre o drama, mas a maioria de seus trabalhos se concentra sobre o romance. Traçando a sua especificidade no mundo burguês, em que o âmbito privado se torna cada vez mais relevante, Lukács defende que o romance deve refletir a realidade de maneira correta, isto é, deve chegar à sua essência. Para tanto, o artista deve figurar os conflitos sociais, colocando seus personagens como atores de seus destinos, enfatizando a ação por meio da tipicidade. Assim, os personagens constituídos devem representar a sua época, mas não de maneira caricatural e imposta. Isso deve ser constituído organicamente dentro do romance. Caso o autor consiga atingir esse objetivo, independentemente de seu posicionamento político pessoal, houve o triunfo do realismo. Ou seja, os elementos realistas devem se sobrepor aos aspectos subjetivos do autor. Por isso a ficção é entendida como algo dotado de certa autonomia.

<sup>103 &</sup>quot;Isto é, portanto, para nós, o novo realismo, ou seja, o naturalismo, em uma síntese condensada, em estridente contraste com as tradições do autêntico realismo; no lugar da unidade dialética do "tipo" e do "indivíduo" se coloca a "média" estatística puramente mecânica: no lugar das situações épicas e da ação épica se coloca as descrições e as análises. Acaba a tensão da antiga narração, a atividade reciprocamente favorável ou hostil de vários personagens, que são indivíduos e, ao mesmo tempo, representantes de importantes tendências de classe: em vez de tudo isto, caricaturas medíocres, cujos traços individuais, do ponto de vista artístico, são causais (ou seja, não exercem nenhum efeito substancial sobre os acontecimentos), fazem independentemente um do outro, e em desordem" (LUKÁCS, 1965a, p. 118).

Em resumo, o realismo em Lukács significa o reflexo correto da realidade objetiva por meio da ação e da tipicidade. É um pressuposto de análise das obras literárias, considerada como parâmetro para julgar o caráter artístico das obras. Mas se por um lado Lukács exalta o realismo independentemente da classe social do criador, por outro, ele entende que isso gera alguns percalços para a criação do romance, que sempre possui um "apesar de". Assim, o próximo tópico se dedica à concepção de realismo socialista de Lukács e a sua defesa de ligação entre humanismo e obras literárias. Tal discussão nos auxiliará a entender qual seria o ideal de literatura e realismo para o autor húngaro, auxiliando no entendimento de suas contribuições.

## 3.1.1.1 O realismo socialista

O termo "realismo socialista" foi utilizado na União Soviética a fim de criar uma arte controlada pelo Estado, que buscava exaltar o "homem soviético" de uma maneira otimista, desprovida de críticas. Tal concepção já estava presente no país antes de Stálin ocupar o poder e institucionalizar tal ideologia. Ainda que se diga que Lênin dava maior liberdade às associações artísticas e literárias existentes, a arte após a tomada do poder estatal pelos bolcheviques sempre foi controlada pelo Estado em menor ou maior grau dependendo do momento<sup>104</sup>.

Em 1932, todas as associações literárias foram extintas e criou-se a União dos Escritores Soviéticos como forma de controlar ainda mais os artistas: "Conforme rezava o estatuto da União, os escritores inscritos deviam obedecer cegamente às orientações do governo soviético, trabalharem para a edificação da pátria socialista e, mais importante e não menos esdrúxulo, criarem segundo o método do realismo socialista" (ANDRADE, 2010, p. 159). Em 1934 as diretrizes do "realismo socialista" foram estabelecidas oficialmente.

"Costumo so

<sup>104 &</sup>quot;Costuma-se dizer que a literatura e as artes gozavam de mais liberdade nos tempos de Lenin. Isso é verdade, mas não significa absolutamente que ambas estivessem fora dos planos de controle do governo bolchevique. Muito pelo contrário: o próprio Lenin, numa série de artigos e ensaios sobre literatura, escritos antes da revolução de Outubro, sempre defendeu a ideia do espírito de partido (*partiinost*) como elemento essencial do processo de criação artística. Para ele, 'a arte pertence ao povo. Com suas raízes, ela deve penetrar profundamente nas massas trabalhadoras... Ela deve unir os sentimentos, os pensamentos e a vontade dessas massas, deve exaltá-las'. E prosseguia: 'nós não devemos ficar de braços cruzados e deixar o caos se desenvolver livremente. Devemos dirigir metodicamente esse processo e formar seus resultados'. Ou seja, a necessidade de intervir no desenvolvimento da vida literária, impondo uma orientação ideológica aos escritores, decorria justamente dessa concepção que tornava indissolúveis espírito de partido e criação literária em prol da educação socialista do proletariado" (ANDRADE, 2010, p. 152-153). Ou seja, o que Stálin implementou posteriormente foi apenas um elemento que já estava presente em Lênin, mas de forma incipiente.

Apesar das associações serem extintas, o realismo socialista seguiu alguns passos já estabelecidos pela RAPP (Associação Russa de Escritores Proletários), como enfatiza a seguinte citação:

[...] apesar da supressão da RAPP e da derrota dos extremistas, a nova estética comunista mantinha alguns de seus argumentos. Em primeiro lugar, *a literatura era considerada um serviço social e tratada de acordo com a sua utilidade para a causa*. Em segundo lugar, tudo o que separava os escritos de sua obrigação de educar era considerado decadente, burguês, formalista, ou o rótulo que fosse do momento. E finalmente o escritor foi convidado a pintar a cena soviética contemporânea e "unir literatura à vida", o que significava que ainda que as brigadas e as viagens obrigatórias do período da RAPP tivesse sido abolidas, se esperava que os romancistas e os poetas dedicassem grande parte de seu tempo ao estudo direto dos diversos processos econômicos, tecnológicos ou sociais que estavam se desenvolvimento na Rússia (SLONIM, 1974, p. 197).

É importante enfatizar este elemento, pois Lukács sempre lutou contra a RAPP, além de ser contrário a outras associações artísticas existentes antes de 1932, como a Proletkult<sup>105</sup> (que tinha como um dos expoentes Bogdanóv). Uma de suas contraposições se dava pelo caráter utilitarista da RAPP, mencionado acima na citação de Slonim. Para Lukács, isso se configuraria uma descrição. O autor húngaro, desde 1932, já enfatizava a sua predileção pelo partidarismo, mas não pela tendência, isto é, pelo julgamento da arte pura e simplesmente por seu conteúdo "proletário" ou "marxista". Era contrário, portanto, a uma "arte" propagandística<sup>106</sup> e/ou ideal. Ele prezava pela união de forma e conteúdo, pela especificidade do que chamava de "reflexo artístico" em contraposição ao "reflexo científico" e, sobretudo, do realismo entendido como narração e tipicidade, como também já enfatizamos.

Isso quer dizer que ainda que ele não se manifestasse explicitamente, por motivos de possíveis repreensões, Lukács não era um partidário do realismo socialista tal como impunha Stálin. Mas há a utilização frequente deste termo em seus textos, colocando que a arte do "socialismo" deve ser realista (no seu sentido dado à palavra), atendendo à "nova" realidade, e, principalmente, tomando como herança o realismo burguês. A grande figura por ele exaltada é a de Máximo Gorki, o que constitui, ao mesmo tempo, uma contradição, pois este autor era

\_

<sup>&</sup>lt;sup>105</sup> "[O proletkult] pregava a necessidade de se criar uma 'arte proletária' que rompesse com a herança burguesa. Cultivava-se assim um forte desprezo por toda a herança cultural burguesa e fazia-se a apologia ingênua da cultura operária como algo inovador e revolucionário" (FREDERICO, 2013, p. 94).

<sup>&</sup>lt;sup>106</sup> Em "Arte e verdade objetiva" ele coloca que a arte como propaganda direta é uma propaganda subjetivista, pois "não surge organicamente da lógica dos mesmos fatos plasmados, mas que cai em mera manifestação subjetiva da opinião do autor" (LUKÁCS, 1966a, p. 29).

considerado um precursor do realismo socialista (no significado stalinista do termo)<sup>107</sup>. Lukács o via como um continuador de Tolstoi:

O realismo socialista posterior ao realismo burguês tem seu primeiro clássico com Máximo Gorki, que o põe em ação com obras perfeitas. Ao mesmo tempo, Máximo Gorki conserva um contato vivo e direto com as grandes tradições do realismo burguês, precisamente através da obra e da pessoa de Tolstoi (LUKÁCS, 1965e, p. 262).

Além disso, Gorki, juntamente com Jdanov, fez parte da cúpula que instaurou o realismo socialista oficial, se opondo ao realismo "crítico" burguês (criticidade que Lukács valorizava nos escritores burgueses por desvelarem os conflitos sociais do capitalismo). No contexto da instauração do realismo socialista oficial, Górki realizou a seguinte declaração nesse sentido:

Sem negar o valor do imenso trabalho desenvolvido pelo realismo crítico, e, pelo contrário, valorizando altamente suas conquistas formais, devemos compreender que esse realismo serve-nos somente para penetrar mais a fundo as reminiscências do passado, para combatê-las, para eliminá-las. Mas essa forma de realismo não contribuiu, e não pode contribuir, para educar a personalidade do homem novo, socialista, porque, limitando-se a criticar, não dá nenhum passo à frente e, nos casos piores, retrocede e acaba afirmando o que antes havia negado (GÓRKI *apud* ANDRADE, 2010, p. 160).

De acordo com Andrade (2010), o realismo socialista soviético deveria representar, na concepção dos líderes bolcheviques, a "mentalidade proletária do partido". Mas quem impunha essa mentalidade era o próprio Partido, ou seja, era na verdade um instrumento de manipulação, e não algo comprometido com a verdade e, por conseguinte, com a emancipação da humanidade.

Acontece que na ditadura do proletariado era o Partido quem estabelecia totalitariamente as prioridades da "luta pelo socialismo" e forjava a "mentalidade proletária"; portanto, a realidade soviética refletida pelo realismo socialista era deturpada em virtude da propaganda, das táticas e estratégias empregadas para a sob tenção dos objetivos estabelecidos. Aliás, o falseamento da própria realidade e dos fatos históricos estavam na ordem do dia, servindo ao culto da personalidade de Stalin, fortalecendo o regime e o Partido. Assim, grosso modo, a realidade em vigor era a decretada pelo Partido e ai de quem ousasse enxergar a realidade de fato. O processo de endeusamento do todo-poderoso pai de todos os proletários do mundo, do deus-

<sup>107 &</sup>quot;Teóricos e historiadores da matéria, soviéticos e ocidentais, são unânimes em atribuir a Górki e à tendência literária da qual ele foi o representante mais significativo a inspiração que deu origem ao realismo socialista. Um dos primeiros escritores russos de extração popular, o socialista Górki renovou em suas obras o conceito de realismo crítico, introduzindo no método elementos de *romantismo revolucionário* e despindo-o de suas roupagens naturalistas" (ANDRADE, 2010, p. 160, itálicos nossos). Mas para efetivar tal dissonância entre a perspectiva que Lukács tinha de Gorki e o que as obras deste de fato representavam, seria preciso um estudo mais aprofundado sobre a produção de Gorki. Talvez Lukács enfatizasse tanto a obra de Górki como representante de um verdadeiro realismo para não ser reprimido.

vivo, erigia a igreja do stalinismo, guiava corações e mentes, criava mecanismos inquisitoriais de controle da realidade presente, passada e futura, instituindo uma versão atualizada dos tribunais do Santo Oficio (ANDRADE, 2010, p. 160).

Tal característica não é surpreendente se considerarmos que a União Soviética constitui, na verdade, um capitalismo de Estado – como pontuamos no segundo capítulo. Dobrenko (2017) denomina esse momento de controle ainda maior dos artistas de "bolchevização" da arte, iniciado já no final da década de 1920<sup>108</sup>. Além de colocar que o realismo soviético apontava para uma *ilusão da realidade*, no sentido de manipulação da realidade, tal como já apontado por Andrade.

O realismo socialista, a base da arte stalinista, substituiu a arte revolucionária do final dos anos 1920, quando ficou claro que o sonho comunista mundial estava em ruínas. Para construir o "socialismo em um só país", era necessário um projeto estético completamente diferente: ao invés da utopia ilusória, uma ilusão da realidade. Assim surgiu o realismo socialista: o realismo do devaneio (DOBRENKO, 2017, p. 36)<sup>109</sup>.

Lukács, por sua vez, ao mesmo tempo em que sempre defendeu Stálin (apesar das ressalvas quanto às perseguições e à concepção simplista de arte), possuía uma concepção de realismo socialista diferente desta preconizada pelos ideólogos explicitamente ativos no regime stalinista (Jdanov, Gorki etc.). Para o autor húngaro, o proletariado *deve* herdar aquele realismo crítico dos escritores como Tolstoi, Balzac etc., o que, em sua concepção, não significa *copiar* estes grandes escritores. Ou seja, deve refletir a objetividade da realidade de seu tempo, e não produzir algo ideal ou propagandístico. É nesse sentido que Lukács defende a herança cultural

<sup>&</sup>lt;sup>108</sup> "A 'revolução cultural' (1928-1932) e a 'guerra de classes' proclamadas no país levaram à criação de um 'front cultural' de fundações inteiramente novas: a política do partido dos anos 1920 levou tanto a uma escalada das exigências do partido pelo monopólio da literatura e da arte, como a repressões, mas, perto do final da década, teve início uma nova fase da política cultural com uma virada em direção à 'bolchevização' aberta da literatura e da arte" (DOBRENKO, 2017, p. 29).

<sup>109</sup> Dobrenko ainda vai além ao colocar que o realismo soviético teve a função de estetizar a realidade, colocandoa como socialista (enquanto ela não era de fato), criando um devaneio. Por isso este realismo não consistia simplesmente em uma propaganda, pois não representava o real, mas sim um ideal que conseguia justificar o poder estabelecido. Talvez o autor cometa um exagero ao valorizar de tal maneira o papel das artes na manipulação da realidade, mas ainda assim é um elemento que deve ser levado em consideração. Aprofundar tal questão, e até mesmo a perspectiva deste autor, destoaria de nossos objetivos. Limitar-nos-emos, nesse sentido, a reproduzir aqui o momento em que o autor destaca esse elemento interessante (apesar de parecer valorizar demasiadamente o papel da arte): "Independentemente do que era a realidade soviética (e ela era, antes de tudo, um sistema de poder pessoal que subordinava em última instância a coletivização, a modernização e o terror), a arte precisava transformar essa realidade em socialismo. Foi na arte, especificamente na variante realista socialista, que a realidade soviética foi traduzida e transformada em socialismo. Em outras palavras, o realismo socialista era a máquina de destilação da realidade soviética em socialismo. Portanto, ele deve ser considerado não apenas como a produção de certos símbolos, mas de substitutos visuais e verbais da realidade. O realismo socialista descreve um mundo cuja existência é testemunhada unicamente pelo próprio realismo socialista. É por isso que a função do realismo socialista no projeto político e estético do 'socialismo real' é preencher o espaço do 'socialismo' com imagens da realidade. Ao desrealizar a vida, a literatura e a arte soviética criaram uma nova vida, uma vida 'socialista'. E ela não tinha absolutamente nada a ver com a realidade" (DOBRENKO, 2017, p. 37).

burguesa<sup>110</sup> na formação da "cultura proletária". Explicando essa concepção do filósofo húngaro, Cotrim afirma:

A arte nova deve apropriar-se da herança literária da burguesia progressista, dos momentos de florescimento da arte, a fim de apreender o sentido da objetividade do reflexo artístico. [...] A forma da arte deve emergir de seu conteúdo e figurá-lo concretamente, e é isso o que a apropriação da herança literária viva da burguesia ensina. Para tanto, nosso autor demonstra a necessidade de oposição às tendências de subjetivação da arte: a afiliação aos princípios contrários à objetividade do reflexo significa um passo atrás dos desenvolvimentos alcançados pela humanidade no passado. A concepção artística propriamente marxista deve, antes, apropriar-se do princípio da objetividade e avançar em direção ao reflexo artístico objetivo da realidade do seu tempo (COTRIM, 2016, p. 256).

Na concepção de Lukács, o socialismo destrói o fetichismo; ele luta contra a degradação do homem, e isso faz com que haja a criação de um romance novo, o realismo socialista. Este romance deveria acompanhar o desenvolvimento social soviético, que, na concepção de Lukács, ainda estava permeado por percalços. Assim, ainda em sua perspectiva, seria papel da literatura expressar o caminho para a construção do socialismo, mas conservando algumas características do romance burguês. E nesse sentido ele coloca a questão da herança burguesa:

Desse modo observou Lenin, o socialismo se constrói com o material humano legado pelo capitalismo. Ora, como as questões estilísticas do presente dependem necessariamente do ser social, têm a ver com a consciência, com este material humano. Portanto, ninguém pode negligenciar estas questões estilísticas. É preciso submetê-las um trabalho de crítica e superá-las através da crítica. Mas, em segundo lugar, o estilo do realismo socialista exige uma representação cada vez mais enérgica da unidade dialética entre o individual e o social, entre o que é singular e o que é típico no homem. As condições sociais do realismo burguês se diferenciam bastante das condições do desenvolvimento do realismo socialista; basta pensar no fato de que os velhos realistas lidavam com a base social das contradições insolúveis do capitalismo, ao passo que o realismo socialista brota de uma sociedade na qual as contradições sociais estão sendo levadas à sua solução definitiva, graças à atividade do proletariado e de seu partido dirigente (LUKÁCS, 2011b, p. 240).

Além disso, outro elemento bastante enfatizado pelo intelectual húngaro, seja em relação ao realismo crítico burguês, seja em relação ao ideal de realismo socialista, é o de que a literatura deve possuir uma postura *humanista*; o realismo socialista, especialmente, deve partir da perspectiva do proletariado. Esse tipo de realismo deve lutar contra a degradação humana. Ao falar sobre o problema da decadência ideológica burguesa, em que o pensamento burguês após 1848 tornou-se apologético, Lukács coloca que a força intelectual contrária a isso é o humanismo<sup>111</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>110</sup> Há um trabalho desenvolvido especificamente sobre esse assunto, cf. Dias (2014).

Assim, o naturalismo contribui com a perpetuação da sociedade vigente, por isso é algo que deve ser combatido e criticado, ainda que seus autores expressem posições políticas progressistas: "É próprio do período de decadência

O humanismo é condição para a figuração do homem real. Ao figurar o homem real, o escritor rompe a casca fetichizada do capitalismo e desmascara a degradação. Desse modo, reflete concretamente em sua obra uma revolta contra a desumanização capitalista, sem necessariamente ter consciência plena disso. Nisto se resume o verdadeiro partidarismo da arte. O humanismo espontâneo do escritor serve à missão desfetichizadora da arte realista, até mesmo a despeito de sua consciência (COTRIM, 2016, p. 402).

Nesse sentido, em um texto de 1945, uma introdução aos seus ensaios sobre o realismo francês e russo, ele fala sobre o "humanismo proletário". Em sua concepção este humanismo deve representar o ser humano total, criticando a degradação realizada pela fragmentação destes seres humanos ocorrida no decorrer do capitalismo. Ele aponta, ainda, como os clássicos realistas já apontavam para essa crítica e para o reestabelecimento da totalidade. Por isso a importância da herança burguesa.

A herança clássica significa para a estética a arte sublime que retrata inteiramente o homem, o homem total na totalidade do mundo social. Também neste caso é a filosofia geral, o humanismo proletário, o que determina a discussão do problema central da estética. A filosofia marxista da história analisa o homem "total", a história de sua evolução, as realizações parciais, os respectivos desmantelamentos de sua totalidade nas distintas épocas, e é apta para identificar as leis ocultas destes fenômenos: a busca do humanismo proletário tende a reestabelecer na própria vida o homem "total", o homem completo; fazer cessar na realidade prática a deformação e a fragmentação da existência humana, causada pela sociedade classista. São estas as perspectivas teóricas e práticas que determinam aqueles critérios, sobre cuja base a estética marxista se remonta aos clássicos e ao mesmo tempo descobre novos clássicos em meio à polêmica literária do presente. Os gregos, Dante, Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstoi, são igualmente expressões adequadas às singulares grandes etapas da evolução humana, guias e modelos na luta ideológica pela formação do homem "total" (LUKÁCS, 1965f, p. 12).

Os grandes realistas percebem a falsificação da realidade imposta pelo capitalismo, o dilaceramento do ser humano nesta sociedade, e expressam esse elemento em seus escritos de maneira contrária, e, assim, encontrando-se com o humanismo.

[...] [Os grandes realistas verdadeiros] sabem que a falsificação da realidade objetiva, causada naturalmente por fatores sociais – a fragmentação do "homem total" em homem público e privado – significa a deformação, a mutilação da essência humana. Portanto, não apenas como grandes ilustradores da realidade, como também como humanistas eles protestam contra esta inevitável falsificação, contra esta configuração espontaneamente constituída da sociedade capitalista (LUKÁCS, 1965f, p. 17).

.

ideológica a fixação em momentos ou partes da imediaticidade da realidade, seja objetiva ou subjetiva, e tanto nas ciências como nas artes. É nesse sentido que, muito embora os escritores naturalistas sejam avessos e críticos da sociedade burguesa desse período, a descrição como recurso principal os aproxima de princípios daquela ideologia, uma vez que se fixa sempre no imediato" (COTRIM, 2016, p. 331).

Nessa discussão, no interior do realismo progressista, haverá destaque para a discussão da busca pelo ser humano harmonioso em Goethe e Schiller, e encontrado de forma melhor desenvolvida em Balzac. Podemos encontrar tal discussão especialmente no texto "O ideal do homem harmonioso na estética burguesa" (LUKÁCS, 1966b), bem como em seu livro *Goethe e sua época* (LUKÁCS, 1968b). Lukács coloca que os grandes realistas denunciam a falta de harmonia do ser humano, ou seja, denuncia a degradação humana sob o capitalismo:

Os grandes realistas do capitalismo desenvolvido – tomemos Balzac – têm de renunciar decididamente, enquanto plasmadores fidedignos da realidade, a descrição da vida bela e do indivíduo harmoniosos. Apenas podem plasmar, se querem ser grandes realistas nas condições de sua época, a vida não harmoniosa e desgarrada, a vida que pisoteia impiedosamente todo o belo e grande no indivíduo e, o que é pior, o desfigura interiormente, o corrompe e o arrasta na lama. O resultado final que se chega é que a sociedade capitalista é um grande cemitério da autenticidade e da grande humana assassinada; que no capitalismo os indivíduos têm de ser, como disse Balzac com amarga ironia, ou caixas ou fraudadores, ou seja, ou tontos explorados ou canalhas (LUKÁCS, 1966b, p. 119).

Por isso nosso autor enfatiza a literatura antifascista, às vezes mais do que o realismo socialista, o que tem relação com o seu contexto de constituição das brigadas internacionais antifascistas. Essa focalização pode ser explicada pelo seu contexto histórico, como também pela escassez de bons artistas no interior da União Soviética devido à repressão (a qual Lukács também estaria sujeito se falasse mais diretamente sobre isso; já falar sobre o antifascismo seria mais palatável).

É interessante pontuar a atenção dada por Lukács ao que ele denomina como literatura antifascista, análise que aparece de maneira bastante marcante em seu livro *O romance histórico* (LUKÁCS, 2011e), além de seu texto de 1938 específico sobre esse assunto, chamado "A luta entre liberalismo e democracia à luz da novela histórica dos antifascistas alemães" (LUKÁCS, 1966c). Nesse contexto, ele aponta que a Frente Popular deve lutar contra a ideologia liberal: "E para a consolidação interna da frente popular, uma das condições principais consiste na luta, no seio da Frente Popular, contra a ideologia liberal" (LUKÁCS, 1966c, p. 269). Mas havia ainda emigrados alemães que defendiam o liberalismo. Heinrich Mann era uma exceção, desde os tempos pré-Hitler: "Heinrich Mann, que já no período pré-hitleriano foi o democrata revolucionário mais desenvolvido entre os escritores alemães, é também aqui, é claro, o que tem ido mais longe" (LUKÁCS, 1966c, p. 273). Ele não representa a ideologia liberal, sendo que "[...] Heinrich Mann se converte cada vez mais no verdadeiro guia espiritual da literatura alemã antifascista" (LUKÁCS, 1966c, p. 273). A essência da mudança defendida por Lukács está no sentido de se voltar ao povo, mas considerando suas heranças:

A essência da mudança está, pois, na volta até o povo. Significa a luta por uma arte unificada à vida do povo, por uma arte que expresse a nostalgia, as alegrias e as penas mais profundas do povo. E o esforço por criar uma arte desta classe significa ao mesmo tempo a luta pela grande herança do passado, que a barbárie do fascismo, inimigo do povo, quer eliminar ou adulterar (LUKÁCS, 1966c, p. 276).

Essa herança é a herança clássica, que tem relação com o romance histórico, sendo que este argumento também é apresentado no livro em que ele trata especificamente sobre isso (LUKÁCS, 2011e). Os grandes clássicos do romance histórico plasmaram a democracia, ainda que não fossem democratas no sentido político "atual". Nesse sentido, a importância da literatura antifascista dos emigrados é que eles não desvinculam o caráter popular, não decaem nos moldes literários do período da decadência ideológica, isto é, o naturalismo e outras correntes.

Mas ainda que os literatos emigrados alemães antifascistas possuíssem seu mérito, Lukács aponta que eles se aproximavam das massas, em suas criações artísticas, ainda de modo muito intuitivo, e não de forma verdadeiramente épica. Nesse sentido, muitas obras ainda não eliminaram a "herança liberal". Por isso Lukács aponta que "[...] a questão mais importante e atual é a de superação da ideologia liberal dos compromissos, da alienação liberal a respeito do povo" (LUKÁCS, 1966c, p. 285). Esse é o papel do democratismo revolucionário: superar o liberalismo e as suas heranças, que é o que encontraríamos no "humanismo proletário".

Voltando ao que Lukács chama de "humanismo proletário", que poderíamos entender como o equivalente ao seu "realismo socialista" ao nível da arte, o autor húngaro dedica um texto específico para comentar sobre isso, ressaltando o trabalho de Górki. Como já mencionamos, ele o considerava como um continuador de Tolstoi, como um autor que conseguira figurar a sociedade russa pré-revolucionária de maneira realista, por meio deste "humanismo proletário". Esta Rússia pré-revolucionária era marcada pela crise a partir do avanço do capitalismo, com a mudança paulatina nas classes sociais, não apenas devido ao "surgimento" do proletariado, mas também à mudança de vida da classe camponesa e artesã. Desse modo, "as obras de Gorki têm como conteúdo os pressupostos e os preparativos da crise social da nação russa inteira [...] as obras de Gorki se integram em um só e coerente ciclo, na *Comédia humana* da Rússia pré-revolucionária" (LUKÁCS, 1965h, p. 286).

Além disso, para o autor húngaro, Górki ilustrou o surgimento das classes modernas russas, ele conseguiu figurar o capitalismo russo incipiente: "A grande tarefa poética de Gorki era ilustrar a gênese das classes modernas na Rússia do incipiente capitalismo asiático, era

descrever um mundo no qual os resíduos do feudalismo na vida econômica e na consciência dos indivíduos não estão ainda definitivamente liquidados" (LUKÁCS, 1965h, p. 290).

Neste texto, ele ainda aponta que o defeito dos humanistas burgueses é que estes "[...] estão habitualmente contaminados por um anticapitalismo romântico ou por certas ilusões progressistas", enquanto "Górki, pelo contrário, ilustra sempre todos os movimentos sociais e individuais do processo de 'chegar a ser homem' [de humanização]" (LUKÁCS, 1965h, p. 298). Mas, ao mesmo tempo em que Górki ultrapassa o humanismo burguês, ele também resguarda as suas heranças:

Mas mesmo quando Górki ultrapassa os limites do humanismo burguês, em seu modo de representar o homem, sua obra inteira significa a conservação e o desenvolvimento da grande herança humanista. [...] Gorki se liga de modo mais estreito à herança literária de Pushkin, Tolstoi e Tchekov, e contemporaneamente também à herança dos grandes críticos russos Bielinski, Tchernichevski e Dobroliubov (LUKÁCS, 1965h, p. 298-299).

Nessa perspectiva, a literatura possui uma missão, que é despertar a consciência popular, em um sentido não vulgar, mas profundo:

A missão sublime da verdadeira literatura é, portanto, a de despertar no homem a sua própria consciência. Por isso deve ser popular. Mas o caráter popular não equivale a uma vulgarização dos problemas, nem a uma mera função agitadora da literatura. O caráter popular surge, precisamente, do fato de que a grande literatura trata de problemas reais em um nível mais alto, chegando até às profundas regiões da atividade e da passividade dos pensamentos e dos sentimentos humanos (LUKÁCS, 1965h, p. 300).

Por isso, Lukács critica, em seu texto "A fisionomia intelectual dos personagens artísticos" (LUKÁCS, 2010c) de 1936, indiretamente o realismo socialista soviético, colocando que "alguns de nossos livros são povoados não por homens, mas por uma coleção de esquemas sem vida" (LUKÁCS, 2010c, p. 219)<sup>112</sup> – aproximando-se, nesse sentido, mais da literatura do período da decadência do que do realismo burguês de fato.

<sup>112</sup> Em um texto de 1956, Lukács reafirma essa denúncia esquemática da seguinte maneira: "[...] é hoje quase banal afirmar que a grande diferença entre realismo crítico e realismo socialista reside precisamente na questão da perspectiva. Aqui se revela, do modo mais claro, a superioridade de nossa literatura. Porém, quando examinamos esta questão concretamente, lendo as várias obras (a maior parte de nossas obras), percebemos que na figuração da perspectiva ocultam-se muitíssimos problemas. Ousaria mesmo dizer que uma das fontes do esquematismo que se encontra em nossa literatura reside justamente na figuração errônea e mecânica ou na deformação mecânica da perspectiva" (LUKÁCS, 2010d, p. 287). E, mais a frente, também afirma: "O grande erro do esquematismo em nossa literatura, por mais louváveis que sejam seus motivos, é o de fazê-la passar, muito frequentemente, do otimismo correto a um otimismo banal e edificante, precisamente ao *happy end*" (LUKÁCS, 2010d, p. 290-291).

Vários de nossos escritores são realistas, é verdade, mas se conservam aquém da realidade. Ora, se não captam toda grandiosidade e riqueza da realidade que descrevem, a culpa não é do realismo em si, mas do *tipo de realismo* que utilizam. Esse tipo de realismo, precisamente, está bastante impregnado pelas tradições do realismo da decadência burguesa, muito mais profundamente do que supomos (LUKÁCS, 2010c, p. 219).

Ainda no texto supracitado, Lukács coloca como exemplo novamente Górki, especialmente seu romance *A mãe*. Ele coloca que este autor russo é fiel à verdade e não se submete aos "limites impostos pela mesquinha verdade superficial da vida cotidiana" (LUKÁCS, 2010c, p. 222). Em contraposição a essa literatura que se limita à "vida cotidiana", o verdadeiro realismo deve expressar a totalidade, o ser humano inteiro, e nesse sentido ele defende que o realismo socialista deve ser análogo ao realismo dos "clássicos":

Para reproduzir de modo verdadeiramente artístico nossa realidade socialista, não podemos utilizar este impressionismo, nem em grandes nem em pequenas doses. Nossa realidade só pode ser expressa adequadamente pelo realismo, por uma cultura 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 representa-los, de novas ações e de novas composições (LUKÁCS, 2010c, p. 229-230).

Além disso, é importante apontar as suas discussões sobre arte livre e arte dirigida para entender melhor a sua inserção no contexto soviético. Lukács coloca que há duas tendências extremas: a de se considerar a arte com fins propagandísticos apenas, e a de se considerar a arte isolada das lutas sociais. O autor coloca que o realismo exige liberdade, pois esta está ligada à realidade objetiva. No entanto, percebemos que ele coloca em termos de "arte" e não do artista criador, ou seja, a *arte* é livre e não o artista. A seguinte citação endossa o que acabamos de mencionar:

A grande arte, a arte do grande artista, é sempre mais livre do que ele mesmo crê e sente; é mais livre do que parecem indicar as condições sociais de sua gênese objetiva. Esta arte é mais livre justamente porque está profundamente ligada à essência da realidade, muito mais do que fazem supor os atos que se manifestam em sua gênese subjetiva e objetiva (LUKÁCS, 2010e, p. 270).

Essa autonomia, a nosso ver, é um problema, mas não é uma novidade nos escritos de Lukács, como vimos na discussão anterior sobre o triunfo do realismo e também em "Arte e verdade objetiva". Nessa concepção, "arte livre", no fundo, quer dizer arte submissa ao capitalismo, isto é, arte mercantilizada, pois, ainda em sua perspectiva, consiste em uma liberdade subjetiva. Para o autor, no passado os artistas eram mais livres, pois a arte ainda não havia passado por esse processo de mercantilização. Assim,

[...] a arte do passado, embora menos conscientemente livre e soberana, tinha relações muito mais livres com sua própria época do que a arte moderna. A conquista da liberdade abstrata, negativa, formal, foi paga ao preço do abandono da liberdade concreta: a arte moderna renunciou à conquista da realidade objetiva em troca da liberdade subjetiva (LUKÁCS, 2010e, p. 276).

Como pontuaremos no próximo tópico, tal autonomização do universo ficcional artístico pressuposta por Lukács tem relação com a sua concepção de realidade, que é limitada à "objetividade". Mas voltando ao texto sobre arte livre ou arte dirigida, o autor húngaro menciona que esta última também é um problema. Lukács aponta que primeiro os artistas devem passar por uma mudança ideológica e com essas mudanças alcançar uma arte autêntica, em vez de ser guiado por imposições sobre o que se deve ou não fazer. A direção, por outro lado, deveria significar a luta pelas mudanças sociais<sup>113</sup> – vemos aqui como está implícita a sua concepção de partido de vanguarda.

Criticando tanto o que ele concebe como "arte livre" e "arte dirigida", o autor apresenta uma discordância direta com as políticas em torno da arte de Stálin:

Quem formular o problema de maneira burocrática ou em função de critérios "regulamentares" (e é indiferente qual seja o partido ou a classe a formular tais "regulamentos") arrisca-se a causar danos importantes e a sufocar no nascedouro as possibilidades do futuro (LUKÁCS, 2010e, p. 283).

Assim, em suma, Lukács tece críticas ao realismo soviético, colocando no lugar uma proposta de realismo socialista que considere a herança cultural burguesa. Mas, ao mesmo tempo, defende Górki e a própria realidade soviética. O grande inimigo do autor se manifesta pelo "naturalismo" e as outras expressões da "decadência ideológica", sendo que quem melhor estaria combatendo tais expressões seriam os literatos antifascistas. Desse modo, o último elemento fundamental para entendermos a concepção de realismo em Lukács é a questão da herança cultural burguesa, tal como pontuamos ao longo deste tópico.

A seguir, passaremos para nossas considerações acerca dos principais elementos discutidos, buscando evidenciar o caráter da contribuição de Lukács para os estudos sobre literatura e sociedade no interior do marxismo.

<sup>113 &</sup>quot;Estamos realmente convencidos de que é no plano acima esboçado que a libertação do povo trará uma ajuda à arte. Esta ajuda, naturalmente, não será automática; nada se produzirá acima da cabeça dos homens; tudo se fará através das decisões e das ações humanas. Nenhuma 'regulamentação', nenhuma 'instituição' ou 'direção' podem determinar uma nova tendência para a evolução da arte. Só os próprios artistas são capazes de fazê-lo, mas sem serem, naturalmente, independentes da transformação da vida, da sociedade' (LUKÁCS, 2010e, p. 284).

## 3.2 O caráter da concepção de Lukács

No presente tópico buscaremos evidenciar o caráter da concepção de Lukács tendo como pressuposto a descrição de sua perspectiva que realizamos anteriormente acerca da sua concepção de literatura — pautada especialmente do realismo. Realizaremos algumas críticas ao autor, apontando a sua concepção limitada de realidade, sua definição restrita de literatura, e a sua incongruência ao defender o regime soviético (mesmo depois da morte de Stálin) ao mesmo tempo em que propõe uma literatura humanista. Para tanto, resgataremos o referencial teórico proposto no primeiro capítulo que discute a produção das ideias e, principalmente, a constituição de ideologias e teorias. Além disso, consideraremos o contexto sócio-histórico que permeia o autor estudado.

Tal como apontamos, Lukács possui uma concepção limitada da realidade, que é derivada, principalmente, de sua adesão à ideologia leninista do reflexo. Para Lênin, o "conhecimento" é reflexo da "realidade objetiva", e esta, por sua vez, existe independentemente da consciência dos seres humanos. Ou seja, a consciência não faz parte da realidade, pois há uma separação entre ser e consciência, o que, em Marx, é concebido unitariamente. Lukács, assim como Lênin, realiza tal separação; o autor húngaro enfatiza que a arte deve ser o reflexo da chamada "objetividade" e o que seria reflexo da chamada "subjetividade" consistiria uma expressão artística inautêntica. Assim, a sua concepção de arte se limita àquilo que "refletiria" o que o autor chama de "economia capitalista" (que seria a denominada "objetividade").

No entanto, como colocamos no primeiro capítulo, o nosso referencial sobre o que é arte se pauta em uma perspectiva de fato totalizante, que não separa ser e consciência. A realidade é mais do que a "economia capitalista" e, por conseguinte, a arte expressa mais do que este "todo econômico". Como coloca Viana (2007b, p. 44), "A arte não é reflexo da realidade, porquanto a concepção de realidade que está na base desta afirmação é metafísica, como se constituísse algo 'objetivo'".

Os comentadores de Lukács defendem que a chamada "objetividade" utilizada em sua linguagem significa o produto da ação humana, tal como Marx teria utilizado o termo nos *Manuscritos de 1844*<sup>114</sup>. No entanto, há aqui uma confusão de terminologia pois a objetividade

<sup>114</sup> Para Chasin, de acordo com Ana Cotrim (2016), em quase toda a obra de Lukács há um apoio em Lênin e Engels no que tange ao que eles chamam de sua "teoria do conhecimento", "método" e "lógica". Na concepção da autora, a apreensão "leniniana" da dialética não se funda em Marx, mas em Hegel. A explicação possível para isso seria o seu não contato com os *Manuscritos de 1844*. Mas o que surpreende Cotrim é que mesmo em contato com os *Manuscritos*, em 1934, em "Arte e verdade objetiva", Lukács ter se utilizado de Lênin e não de Marx: "Nossa percepção no estudo vai ao encontro da afirmação de Chasin, segundo a qual, nas questões de teoria do conhecimento, método e lógica, Lukács se fundamenta em Lênin e Engels, e não na obra de Marx. A asserção de

tal como entende Lukács possui um sentido coisificado<sup>115</sup>, oriundo de uma concepção metafísica que separa ser e consciência, pautada em Lênin, assim como evidenciamos acima. Em Marx, como já afirmamos incontáveis vezes, o ser e a consciência não existem independentemente.

A chamada "realidade objetiva", para Lukács, significa simplesmente a economia. E, dentro desta, ocorrem as lutas de classes, as contradições sociais em geral, que são consideradas a "essência" da realidade por este autor. Assim, ainda que haja a presença da "ação humana" em sua ideia de objetividade, tal concepção ainda é reducionista, pois, na verdade, *a realidade* é uma totalidade que abrange não apenas o modo de produção, as lutas de classes concretas, etc., mas também a consciência, os sentimentos dos seres humanos, as formas sociais, etc. <sup>116</sup>

Podemos perceber tal reducionismo principalmente em seus embates contra toda a arte que não fosse considerada realista. Em seu texto sobre a decadência ideológica, o autor coloca o seguinte:

Se a literatura decadente exclui cada vez mais de sua estética a ação e o enredo, considerados como "anacrônicos", isto ocorre para que possam ser defendidas as tendências próprias da decadência. E isto porque a realização de um enredo, de uma verdadeira ação, conduz inevitavelmente a fazer com que experiências e sentimentos sejam submetidos à prova do mundo exterior, sejam pesados na balança de sua ação

Chasin se refere à obra estética mais madura de Lukács, das décadas de cinquenta e sessenta; mas, como indicamos no início do capítulo, também na década de trinta a sua principal fonte para a discussão desses temas é Lênin" (COTRIM, 2016, p. 199). Nessa concepção, após "Arte e verdade objetiva" (1934), Lukács teria se "ontologizado" e a sua concepção de "objetividade" no sentido "leniniano" teria se transformado em "objetividade" no sentido apresentado por Marx em 1844 nos *Manuscritos econômico-filosóficos*, que está relacionado ao trabalho humano e, portanto, à ação humana. Por esse motivo Cotrim (2016) enfatiza *centralidade da ação* no realismo de Lukács. É preciso relembrar, no entanto, que mesmo considerando a "centralidade da ação", Lukács ainda parte de um significado de realidade objetiva que se refere apenas ao "todo econômico" (como demonstramos ao longo deste capítulo), continuando a reafirmar também a ideia de uma dialética da natureza, de uma consciência fora dos seres humanos etc. Elementos que, como já repetimos diversas vezes, não são compatíveis à unidade pressuposta por Marx de ser e consciência.

115 É necessário pontuarmos que nesse caso os termos "objetivo" e "subjetivo" são termos abstratificados, pertencentes a uma das antinomias burguesas, mas que pode adquirir diferentes significados dependendo da ideologia em questão (VIANA, 2018). "Sujeito e objeto podem ilustrar o processo desenvolvimento do campo linguístico da episteme burguesa. As diversas concepções (ou seja, significados) atribuídas a sujeito e objeto revelam, na maioria dos casos, uma abstratificação que cria duas entidades metafísicas" (VIANA, 2018, p. 53). No lugar dessa antinomia, ao discutirmos sobre a consciência, utilizamos os termos ser e consciência.

116 Nesse sentido, em contraposição a essa concepção reducionista de Lukács, a definição aqui trazida de arte tem como pressuposto a concepção de realidade como algo bem mais rico: "A obra de arte é uma expressão figurativa da realidade. Ela exprime as *concepções, valores, sentimentos, inconsciente*, daqueles que realizam a expressão, no caso o artista individual ou, em caso de obra coletiva, o conjunto de artistas. *O artista* não é um ser superior ou diferente dos demais seres humanos. Ele é *um indivíduo comum, normal, e, portanto, social, histórico, bem como portador de valores, desejos, sentimentos, inconsciente, contradições, determinações.* Desta forma, o artista é um ser social e histórico, que, em determinadas sociedades está submetido à divisão social do trabalho e pertence a uma determinada classe social e tem seus valores, interesses, consciência, etc., produzidos nesta base social" (VIANA, 2007b, p. 43, itálicos nossos). Repare que aqui a concepção de realidade inclui os valores, os sentimentos etc., ou seja, tudo aquilo que Lukács considera como "subjetivo", por realizar um apartamento entre realidade objetiva que existe por si só (em suas contradições, por ser formada – apenas – pelo modo de produção), sendo que o considerado "subjetivo" é anulado.

e reação sobre a realidade social e, desse modo, considerados pesados ou leves, genuínos ou espúrios. Ao contrário, a introspecção psicológica ou surrealista dos decadentes (pouco importa que se trate de Bourget ou de Joyce) oferece à vida interior, em sua superficialidade, uma esfera de liberdade que nada pode limitar ou criticar. A consequência perigosa deste falso subjetivismo, desta expansão soberana da interioridade do escritor, é que este termina por se encontrar diante de um mundo de livres experiências, onde pode se mover à vontade, sem encontrar nenhum obstáculo. Os personagens não adquirem uma vida autônoma, independente do escritor. Deste modo, a dialética imanente às ações dos personagens não pode guiar o escritor para além de suas intenções, de seus originários preconceitos, nem pode refutar tais preconceitos mediante a corajosa figuração do processo real que opera na vida. E sabemos que a essência da apologia consiste precisamente nesta deformação da realidade. Quanto menos o escritor puder dominar arbitrariamente seus personagens e seus enredos, tanto maiores serão as perspectivas de triunfo do realismo (LUKÁCS, 2010a, p. 82, itálicos nossos).

Ao conceber os termos abstratificados "objetividade" e "subjetividade", o autor húngaro consegue defender a ideia de autonomia dos personagens em relação ao seu criador. Para Lukács, a expressão "psicológica" do escritor se caracteriza pela imediatez da realidade, pela superficialidade, porque a realidade "de fato" só se encontra no modo de produção. Lukács pontua isso explicitamente em sua discussão sobre o expressionismo<sup>117</sup>. Em um de seus primeiros textos sobre o assunto, publicado em 1934, o autor húngaro defende que o expressionismo se apresenta como "antiburguês", mas em um sentido boêmio; consistindo, portanto, em um "antiburguesismo" abstrato, porque separa a burguesia da "economia capitalista" e também da luta pela libertação do proletariado:

Ao dirigir a crítica social contra a "burguesia" em geral e ao descartar sem reparo o problema da exploração econômica (e não digamos já os problemas particulares do imperialismo), esta crítica chega a uma situação de boa vizinhança tanto das "interpretações" e as "críticas" filosóficas do capitalismo pelo elemento puramente burguês (Simmel, *Philosophie des Geldes* ["Filosofia do dinheiro"], Ratheunau) como

<sup>117</sup> Não pretendemos aqui nos adentrar na discussão sobre o expressionismo ocorrida entre Lukács, Bloch, Eisler e Brecht, muito menos discutir quem estaria correto ou não em relação ao expressionismo - isso demandaria espaço e fugiria de nosso escopo, já que pressupõe discutir de modo mais profundo sobre esse fenômeno artístico. O que nos interessa aqui é apenas extrair dessa discussão a concepção de realidade de Lukács e as críticas interessantes realizadas por Bloch. Mas deixamos aqui uma definição de expressionismo que pode nos ajudar a compreender ainda melhor isso. Para tanto, tomamos a concepção de Viana, que, ao discutir sobre o cinema expressionista alemão, afirma o seguinte: "Expressão é tornar manifesto, é comunicar. Toda forma de arte é expressão, e esta palavra, transformada no centro da concepção expressionista, é apenas um meio para realizar a arte expressionista. A expressão para ser entendida (e praticada) no sentido expressionista possui uma forma específica. Trata-se de uma expressão ou manifestação intensa, sendo a intensidade a forma de acesso e comunicação com o público. Trata-se de uma manifestação intensa de uma 'necessidade interior'. Qual é esta necessidade? O que é manifesto pelo expressionismo? O que é expresso são os sentimentos, consciência, estado psíquicos de um indivíduo e/ou grupo social" (VIANA, 2009, p. 85-86). Nesse sentido, para o autor, discutindo o caso do cinema expressionista alemão, e considerando que isso dependerá do artista e da época em questão, o expressionismo se opõe à sociedade burguesa. Isso porque, ainda na concepção de Viana (2009), a expressão intensa se opõe à racionalização e burocratização da sociedade burguesa que sufoca os sentimentos e a criatividade dos seres humanos. Assim, o autor parte de uma concepção de realidade que abarca os sentimentos humanos, a psique etc. que são sufocadas pelo capitalismo. Isto também faz parte da realidade, e não apenas o chamado "todo econômico", como é colocado por Lukács.

do movimento romântico contra o capitalismo. A peculiaridade dos críticos sociais expressionistas está unicamente em que ficam presos em um grau maior, todavia, na superfície ideológica: seu "antiburguesismo" tem em geral, na pré-guerra, um caráter boêmio.

Enquanto oposição do ponto de vista boêmio-anarquista confuso, o expressionismo apresenta, claro, uma tendência mais ou menos enérgica contra a direita. E muitos expressionistas e outros escritores afins (Heinrich Mann constitui um fenômeno excepcional) se situaram também efetivamente mais ou menos à esquerda. No entanto, por muito sincera que em muitos deles esta atitude foi subjetivamente, é o caso, contudo, que a desfiguração abstrata das questões fundamentais, e em particular o "antiburguesismo" abstrato, é uma tendência que, precisamente porque separa a crítica da burguesia, tanto do conhecimento econômico do sistema capitalismo como da vinculação da luta de libertação do proletariado, pode cair facilmente no extremo oposto: em uma crítica da "burguesia" da direita, na crítica demagógica do capitalismo, a que o fascismo deve mais adiante em parte essencial sua base de massa (LUKÁCS, 1966b, p. 229).

Lukács coloca que o "método" do expressionismo é parecido com o do naturalismo, mas enquanto este "pelo menos" realiza uma fotografía da realidade, o expressionismo recai na abstração, produzindo um "absurdo infantil" (palavras do autor). Ele ainda menciona que no expressionismo há um subjetivismo exorbitante, com a constituição de uma "pseudoatividade do sujeito criador". Por isso esta expressão artística também é enquadrada como pertencente ao período de decadência ideológica<sup>118</sup>. Em sua concepção, o expressionismo é *apartado* da realidade:

Unicamente o "realismo" da "nova objetividade" é tão declaradamente apologético e se aparta tão manifestamente da reprodução poética da realidade, que pode ser incorporado à herança fascista. E o expressionismo – como já foi mostrado – satisfaz precisamente, tanto ideologicamente quanto em seu método criativo, a este apartamento da realidade (LUKÁCS, 1966b, p. 257).

Ora, se há um apartamento da realidade, então o que é considerado pelo autor como "subjetivo" (sentimentos, valores, consciência etc.) não faz parte desta realidade. Como em Lukács a realidade objetiva é a "economia capitalista" (conjuntamente às contradições que a permeiam), tudo aquilo que não denuncie esta "economia" é considerado imediato, superficial, supérfluo, caso não atinja o que ele considera ser a essência do real. E se esta arte possui esses adjetivos, logo, ela é apologética. Assim, Lukács acaba constituindo uma perspectiva taxativa,

\_

<sup>118</sup> Além disso, Lukács considera essa corrente artística como uma antecessora do fascismo. "[...] o expressionismo é indubitavelmente uma das muitas correntes ideológico-burguesas que desembocam mais adiante no fascismo [...]" (LUKÁCS, 1966b, p. 229). Além disso, em seu texto de 1938, "Trata-se de realismo!" o autor traça uma relação entre o expressionismo, o USPD (Partido Social-Democrata Independente da Alemanha) e a derrota das revoluções do início do século XX. Ele defende que o expressionismo "impediu, mais do que fomentou, o processo de esclarecimento revolucionário daqueles que influenciou" (LUKÁCS, 2016b, p. 275). Em contraposição, quem estaria melhor dialogando com uma literatura "popular" seria aquela que representa a Frente Popular: "Demonstrar a conexão íntima, múltipla, multilateralmente mediatizada, entre Frente Popular, caráter popular da literatura e autêntico realismo, foi a função destas considerações" (LUKÁCS, 2016b, p. 283).

e, portanto, simplista. Ao não considerar as múltiplas determinações, concebendo apenas a determinação relacionada ao modo de produção, o autor húngaro *oculta* parte da *realidade* constituindo uma perspectiva ideológica.

A concepção do autor húngaro impressionará de modo negativo os defensores do expressionismo, tais como Ernst Bloch e Hanns Eisler, que, além de apontarem para a supervalorização de Lukács dos autores realistas, também colocam em questão a concepção limitada de realidade deste autor. Lukács aborda essa discussão em um texto de 1938, chamado "Trata-se de realismo!" (LUKÁCS, 2016b).

O filósofo húngaro distingue a literatura de seu tempo (década de 1930) em três grandes círculos: 1°) a literatura que faz apologia à realidade existente, afastando-se do realismo; 2°) "a literatura da chamada vanguarda [...], do naturalismo ao surrealismo" (LUKÁCS, 2016b, p. 249), cuja tendência é o afastamento do realismo; 3°) a literatura dos realistas significativos, tais como Gorki, Thomas e Heinrich Mann, e Romain Rolland. De acordo com Lukács, seus opositores ignoram este último círculo. Nesse sentido, "o que se encontra em discussão não é, pois, o clássico contra o moderno, mas a questão: quais são os escritores, quais as correntes literárias, que representam o *progresso* na literatura atual? Trata-se do *realismo*" (LUKÁCS, 2016b, p. 249).

Mas este realismo é aquele que deve refletir corretamente a realidade objetiva. Para Ernst Bloch, esta concepção de realidade é fechada e objetivista. Por sua vez, Lukács *reafirma* sua concepção de realidade fechada, do "todo econômico", que existe independentemente da consciência, como é demonstrado no trecho a seguir:

Bloch dirige os seus ataques contra a minha concepção de "totalidade" [...]. Ele vê no "realismo *objetivo* e *intacto*, característico do período clássico", um princípio hostil. Segundo Bloch, eu pressuponho "em tudo a existência de uma realidade fechada e coesa [...]. Se isto é a realidade, é o que está em questão; se isso é, de fato, a realidade, então todas as tentativas expressionistas de ruptura e interpolação, assim como as tentativas mais recentes de estruturação descontínua e de montagem, não passarão de um jogo vazio".

Nesta realidade coesa, vê Bloch apenas um resíduo dos sistemas do idealismo clássico no meu pensamento, e expõe a sua própria concepção da seguinte forma: talvez que uma autêntica realidade seja também interrupção. Como Lukács tem um conceito objetivista e fechado da realidade, ao tratar do expressionismo, ele opõe-se a qualquer tentativa artística de destruir uma visão do mundo (mesmo quando essa visão do mundo é a do capitalismo). Por essa razão é que considera que uma arte que recorre à decomposição das conexões de superfície e que procura descobrir o novo nos espaços vazios, não passará de uma decomposição subjetivista; por esse motivo ele identifica a experiência de decomposição (*Zerfällen*) com a situação de decadência (*Verfall*) (LUKÁCS, 2016b, p. 250).

Para basear tal argumentação de totalidade como o todo econômico, Lukács apresenta a sua leitura de Marx, que é bastante questionável já que para o autor alemão a totalidade é muito mais ampla, tendo relação com as múltiplas determinações (MARX, 2008) e, portanto, algo que vai além do "econômico" (do modo de produção, diríamos).

O que agora está em questão é um problema muito mais simples. Trata-se de saber se a "conexão fechada", a "totalidade" do sistema capitalista, da sociedade burguesa na sua unidade processual de economia e de ideologia, constitui, na realidade, de uma forma objetiva e independentemente da consciência, um todo.

Entre marxistas – e Bloch no seu último livro se confessou energicamente partidário do marxismo – não deveria haver qualquer discordância. *Marx diz: "As relações de produção de qualquer sociedade formam um todo"*.

Temos de sublinhar aqui a palavra *qualquer*, portanto, precisamente em relação ao capitalismo do nosso tempo, Bloch põe em dúvida esta "totalidade". Consequentemente, de um ponto de vista formal e imediato, a oposição entre nós parece não ser filosófica, mas antes uma oposição na nossa concepção econômicosocial do próprio capitalismo; no entanto, como a filosofia é um reflexo ideal da realidade, desse fato derivam, sem dúvida, oposições filosoficamente importantes (LUKÁCS, 2016b, p. 251, grifos nossos).

Dizer que "as relações de produção de qualquer sociedade formam um todo" não significa dizer que a totalidade se resume a isso, mas sim que as relações de produção devem ser concebidas como um todo, sendo que estas estão inseridas em outro "todo": as demais relações sociais. Lukács possui uma concepção limitada de totalidade, que é resumida ao "fato econômico" Ele não aponta para a complexidade das múltiplas determinações, que vão além deste aspecto. Com isso, sua abordagem forma uma ideologia, e não uma teoria.

Pode-se, é claro, criticar o expressionismo ou qualquer outra corrente artística, mas é necessário, antes, partir da análise concreta de determinada obra, e não de uma generalização. Ou seja, o que estamos apontando aqui não é uma defesa do expressionismo, mesmo porque este não é o foco da discussão, mas sim que uma concepção equivocada sobre o que é a realidade pode, igualmente, levar a uma concepção errônea de determinada obra artística, partindo de preconceitos e generalizações. Essas generalizações, inclusive, também são alvo de crítica de Bloch. Este aponta que a crítica de Lukács ao expressionismo é esquemática e vulgar, pois não considera as especificidades, generalizando todas as manifestações expressionistas. Machado (2016), ao apresentar esta discussão, afirma o seguinte:

-

<sup>119</sup> No seguinte trecho Lukács também evidencia essa visão: "Todavia, uma das maiores conquistas filosóficas do método dialético – já em Hegel – é o ter revelado a conexão interna entre imediaticidade e abstração e ter demonstrado que, *com base na imediaticidade, só pode surgir um pensamento abstrato*. Também neste ponto, Marx colocou a filosofia hegeliana, que estava de ponta-cabeça, sobre os pés e na análise das conexões econômicas, demonstrou reiteradamente e de modo concreto "como" esta correspondência de imediaticidade e abstração se revela no reflexo dos fatos econômicos" (LUKÁCS, 2016b, p. 259).

O resultado desta crítica exterior de Lukács ao expressionismo, como demonstra Bloch, não poderia ser outro que "conceitos sobre conceitos". Não por acaso, a crítica de Lukács dá mais atenção às tendências e aos "simples programas" expressionistas. A terminologia utilizada por Lukács em "Grandeza e decadência do expressionismo" ("pacifismo abstrato", "bohème" burguesa, "mistificação da essência", "subjetivismo") é, segundo Bloch, "um exemplo de escola extraordinariamente errôneo deste sociologismo e esquematismo banais, justamente combatidos por Lukács" (MACHADO, 2016, p. 159).

Partindo desse esclarecimento com citações explícitas que vinculam Lukács à concepção leninista de realidade, torna-se ainda mais entendível o modo como o autor húngaro concebe o chamado "triunfo do realismo", em que o mundo ficcional consegue adquirir "autonomia" em relação aos aspectos "subjetivos" do autor. Em sua discussão sobre o assunto, torna-se evidente como ele concebe a realidade separada do escritor, sendo que este pode ter acesso à objetividade. Sua concepção do real se baseia no denominado "objetivo" em diferenciação com o "subjetivo":

Para a atividade do escritor, isto significa – se recordarmos que a tarefa central da literatura, como a definimos anteriormente, é a *figuração do homem real* – que ele deve distinguir o verdadeiro do falso, *o objetivo do subjetivo*, o importante do não importante, o grande do pequeno, o humano do inumano, o trágico do ridículo (LUKÁCS, 2010a, p. 93, grifos nossos).

Nesse sentido, ao defender que a literatura realista deve expressar a essência da realidade, ultrapassando a aparência, o autor húngaro pressupõe a essência a partir daquela realidade "objetiva", limitada. Portanto, o que ele combate volta-se contra ele próprio: Lukács não consegue conceber a realidade em sua complexidade, pautada nas múltiplas determinações.

Outro caso derivado disso que torna prejudicial a análise da arte é a concepção restrita da "autenticidade" do fenômeno artístico. Por isso, ainda nessa discussão sobre expressionismo, Brecht aponta a exacerbada relação traçada entre literatura e o realismo do século XIX, tão defendido por Lukács. Brecht recusa o realismo do século XIX como modelo único, considerando Lukács um formalista<sup>120</sup>. O autor alemão não recusa os autores clássicos, como Tolstoi ou Balzac, mas não os considera um modelo para o escritor moderno. Por isso, "Brecht não valoriza o expressionismo com o entusiasmo de um Bloch, mas as suas reservas críticas não o impedem de tomá-lo como uma experiência artística importante e necessária" (MACHADO, 2016, p. 147).

\_

<sup>&</sup>lt;sup>120</sup> E, além disso, Brecht possui uma definição de realismo diferente da de Lukács, em um sentido mais amplo: "Brecht tenta formular uma definição de realismo ampla, produtiva e inteligente, não restrita a um modelo único, voltada para as questões do homem contemporâneo, sensível portanto às novas possibilidades técnicas e expressivas das vanguardas" (MACHADO, 2016, p. 154).

É certo que Lukács não defendia bem um modelo no sentido de que todos deveriam escrever como os clássicos, e ele pontuou isso em diferentes oportunidades, mas, ao mesmo tempo, a ênfase dada ao realismo acaba normatizando a literatura. Para Lukács, o naturalismo e outros fenômenos literários não são expressões artísticas plenas, normatizando de forma reducionista tais expressões. Em outras palavras, o autor húngaro reduz a literatura ao realismo, o que acaba limitando a sua concepção de arte, ainda que sua conceituação de realismo seja ampla, no sentido de expressão artística que desvela as "contradições sociais".

Para Lukács, todo grande realista possui compromisso com a realidade, isto é, com o que ele entende como "verdade objetiva" (o "todo econômico" na sua essência, em sua concepção), por isso que apesar de seus preconceitos, eles conseguem melhor expressá-la, como é o caso de Balzac. É, portanto, *também* (e não apenas) uma questão ética e moral. Desse modo, entramos em outra questão: tal elemento evidencia um ideal de Lukács; e assim a sua concepção de arte torna-se limitada que prejudica o entendimento dos fenômenos artísticos.

Por fim, apresentaremos outra contradição na concepção de literatura de Lukács, relacionada às relações entre humanismo e literatura. Como apresentamos no tópico anterior, o autor húngaro considera o humanismo como algo imprescindível para a figuração da realidade, denunciando a desumanização crescente com o aprofundamento da divisão do trabalho. No entanto, ao mesmo tempo, Lukács não deixa de defender a sociedade soviética, extremamente burocratizada e desumanizada.

Uma das funções do fenômeno literário, na concepção de Lukács, é "desvelar" o fetichismo, chegar à essência e, ao colocar os seres humanos como agentes da realidade, humanizá-los. Este, aliás, é um dos argumentos críticos ao naturalismo: de que este está ligado à desumanização por descrever "coisas", em um sentido estático que não tem interferência humana. Outro elemento bastante ressaltado, como vimos em nossa exposição, é a crítica à divisão capitalista do trabalho. Esta não é responsável, na concepção do autor, apenas pela especialização e profissionalização dos escritores, culminando em período de decadência ideológica, como também é responsável por facilitar a visão de uma realidade fetichizada, já que a realidade aparece, de imediato, fragmentada. Por isso a valorização da literatura clássica que busca pelo ser humano harmonioso.

Tal crítica à divisão do trabalho, em nossa concepção, é de fato essencial, como é bastante explícito em nossa exposição sobre *A ideologia alemã*, a produção das ideias e a formação de ideologias no primeiro capítulo. No entanto, em Lukács essa crítica vem acompanhada de uma contradição se considerarmos a sua defesa de um regime burocrático, especialmente a partir da década de 1930. Como vimos em sua biografia, ainda que o autor

húngaro tenha realizado críticas pontuais a Stálin, ele nunca negou a validade da União Soviética, pois o Partido estava acima de tudo ("*Right or wrong, my party*"). Mesmo em sua defesa da "autogestão" iugoslava na década de 1960, apontando para a necessidade de se voltar a pensar em "sistema de conselhos" (termos utilizados por ele em uma entrevista no fim de sua vida, dada à revista *Der Spiegel*, [LUKÁCS, 2008b]). Também no fim de sua vida, afirmava que um regime "comunista" era melhor do que um capitalista (LUKÁCS, 1971).

No entanto, a União Soviética foi um capitalismo estatal, longe de constituir um socialismo, mesmo com Lênin no poder. Como desenvolvemos em outro trabalho (TELES; FERREIRA, 2017b), a União Soviética incorporou elementos do taylorismo (organização científica do trabalho que tem como base ideológica os princípios de Taylor, cujas fundamentações se baseiam no aprofundamento da divisão entre trabalho manual e intelectual)<sup>121</sup>, e Lênin (2017c) não deixou de traçar elogios, em um texto de 1918, crendo em uma "técnica" que poderia ser apropriada pelos trabalhadores em um sentido benéfico, desconsiderando a ligação deste elemento à exploração capitalista<sup>122</sup>. O líder bolchevique conseguiu defender isso pois é um elemento coerente à sua mentalidade burocrática. A separação entre trabalho intelectual e manual já está coloca na sua própria concepção de partido.

Lukács, como um defensor fervoroso de Lênin e da União Soviética, entra, assim, em contradição. O autor húngaro critica a divisão capitalista do trabalho e valoriza a constituição do ser humano harmonioso na literatura, mas defende um regime que separa dirigentes e

<sup>121 &</sup>quot;[...] muitos dos elementos anunciados por Taylor, para maior produtividade da cadeia produtiva, foram implementados: aprofundamento entre concepção e execução, pagamento por peças, maior controle do trabalho, etc. Em toda a história do capitalismo estatal russo, do final de 1917, até a sua dissolução, 1991, os trabalhadores não tiveram o mínimo meio de influenciar e autogerir os acontecimentos que giravam em torno da produção, muito menos de sua vida na totalidade. A burocracia teve papel fundamental na castração das lutas e conquistas feitas pelos próprios trabalhadores" (TELES; FERREIRA, 2017b, p. 118).

<sup>122 &</sup>quot;A República Soviética deve adotar a todo o custo as conquistas mais valiosas da ciência e da técnica neste domínio. A possibilidade de realizar o socialismo é determinada precisamente pelos nossos êxitos na combinação do Poder Soviético e da organização soviética da administração com os últimos progressos do capitalismo. Tem de se criar na Rússia o estudo e o ensino do sistema de Taylor, a sua experimentação e adaptação sistemáticas" (LÊNIN, 2017c, p. 332-333). Vale lembrar que, na época desta discussão, Bogdanóv e Alexandra Kollontai se colocavam contrários a essa concepção de Lênin por considerarem o taylorismo incompatível com os interesses dos trabalhadores: "Já naquela época, Bogdanóv, militante do Proletkult, colocava que o taylorismo seria inadequado para a indústria moderna socialista, pois a 'repetição constante da mesma tarefa poderia levar a um embrutecimento dos sentidos podendo ser contraproducente para as necessidades da indústria avançada' (SOCHOR apud BRYAN, 1992, p. 454). Alexandra Kollontai, representando a Oposição Operária, expressava que a produtividade do trabalho, numa sociedade que almejava a transformação social, não viria a partir de técnicas que foram bem-sucedidas numa sociedade e relações de produção capitalistas, 'mas de uma nova organização do trabalho fundada na criatividade e iniciativa do trabalhador' (BRYAN, 1992, p. 375)" (TELES; FERREIRA, 2017b, p. 117).

dirigidos, dividindo trabalho intelectual e manual, e ainda uma sociedade que permanece a divisão manual do trabalho nas fábricas e a estimula<sup>123</sup>.

Poder-se-ia argumentar que considerar sua concepção política e sua biografia não seria válido, mas, retomando os pressupostos apresentados no primeiro capítulo, o entendimento da obra de um determinado autor pressupõe as múltiplas determinações que envolvem a sua produção, e uma delas é considerar tais elementos, pois estes interferem na criação do conteúdo desenvolvido.

Retomando a questão sobre a sua concepção *reducionista* de literatura, o próprio Lukács admitia um "apesar de" nos autores clássicos que não possuíam uma perspectiva revolucionária. Por que, então, não se utilizar do mesmo argumento para conceber as possíveis contribuições positivas de outros fenômenos literários que não o realismo? Uma perspectiva humanista não necessariamente se revela por meio da figuração do ser humano em sua ação na luta de classes, mas também pela transmissão de valores, por exemplo. Os valores não são considerados por Lukács porque isto seria considerado por ele algo subjetivo, superficial, imediato e, portanto, subjetivista.

Desse modo, o autor húngaro também acaba criando preconceitos com as obras que não sejam realistas antes mesmo de analisá-las concretamente. Como dissemos anteriormente, ele próprio admite os "apesares de" dos clássicos, por não serem autores marxistas etc. Isso porque é evidente que em uma sociedade capitalista haverá limitações de concepção, de avanços etc. Assim, dificilmente haverá uma arte completamente "perfeita", coerente completamente com a teoria marxista, ou mesmo com a crítica ao "todo econômico" por meio da ação e tipicidade, como a concepção de realismo de Lukács. Se excluirmos as demais manifestações artísticas, relegamo-las a um *status* inferior, sem ao menos dar a oportunidade de pensar em suas

<sup>123</sup> O relativismo histórico, novamente, não cabe na possível justificava de constituição de uma burocracia na União Soviética. Em relação ao taylorismo, por exemplo, pensamos da seguinte maneira: "Uma outra forma de interpretar o significado das teses de Lênin acerca do sistema de Taylor é a partir da justificação. Nesta forma de pensar há uma aceitação crítica das escolhas de Lênin, constrangido pelo contexto histórico que enfrentava a Rússia no início do século. Aqui as adversidades históricas encontradas pelo Partido Bolchevique justificam muitas das escolhas feitas pelo comitê central. A desolação e conflito da Primeira Guerra Mundial, o contexto da fome e da miséria generalizada, o período da guerra civil que durou anos, a intervenção de exército estrangeiros - alemães, ingleses, norte-americanos e tehecos – auxiliados, por algumas regiões no interior do território russo, por generais czaristas (como Kolchak, Denikin, Wrangel), que possuíam interesse em restabelecer o capitalismo privado (TRAGTENBERG, 2008). Para esta forma de pensar, todas essas adversidades devem ser consideradas posto que o Partido Bolchevique teve tanto que enfrentar todo esse contexto quanto 'reorganizar' a 'economia' russa e elaborar (de cima para baixo, diga-se de passagem) a 'nova sociedade' soviética. Portanto, para eles, é justificável. A população precisava comer, as invasões deveriam ser contidas, etc. e, para isso, medidas deveriam ser tomadas. O vislumbre do taylorismo veio sob essa esteira. Será? A utilização desse argumento, em nossa perspectiva, é inválido nessa questão; até mesmo traiçoeiro. A linha tênue entre o que de fato foi impelido pelo contexto histórico ou estruturado a partir de uma forma, sistemática, da mentalidade burocrática e de uma forma de organização política igualmente burocrática, serve, por vezes, a interesses de ofuscamento da verdadeira questão posta" (TELES; FERREIRA, 2017b, p. 120-121).

contribuições para vislumbrar a emancipação humana. Não necessariamente a arte deve reproduzir a "totalidade" para refletirmos sobre tal vislumbre; é claro que seria o *ideal* (considerando não a totalidade no significado lukácsiano, mas sim no sentido amplo das múltiplas determinações), mas isso não exclui o "não-ideal". A obra de arte pode ser mais ou menos compatível com a emancipação humana, mas sem deixar de ser arte, se a considerarmos como expressão figurativa da realidade. Desconsiderar o fenômeno artístico que não tem nenhuma relação com os valores humanistas prejudica até mesmo o entendimento de uma arte reacionária que serve para fins de dominação.

Lukács se baseia em uma ideologia e, por conseguinte, desenvolve esse pensamento ideológico para o âmbito artístico. Mas recordemos que falar que um pensamento é ideológico não significa que ele seja uma "mentira" ou "completamente falso". A sua essência é falsa, mas os elementos que a envolvem podem ser verdadeiros. Nesse sentido, ainda que a sua contribuição seja ideológica, e não teórica, não desconsideramos os elementos importantes que o autor nos traz para os estudos sobre literatura e sociedade. Consideramos importantes principalmente a sua crítica à divisão do trabalho, a sua valorização do humanismo, o aspecto historicista em que relaciona desenvolvimento histórico e desenvolvimento da literatura, a crítica à arte propagandística, a valorização de determinados escritos ainda que o artista não seja revolucionário, dentre outras coisas; mas sempre pontuando os seus equívocos, contradições e reducionismos. Lukács foi um erudito, trazendo-nos diversas informações e descrições importantes, mas com as devidas ressalvas. Ressaltamos que tal estudo foi realizado tomando como base os seus escritos da década de 1930. Para uma investigação crítica do caráter de sua contribuição dos demais escritos seria necessário estender a pesquisa.

Por fim, apontaremos as determinações que propiciaram a constituição de sua concepção ideológica.

## 3.2.1 As determinações que envolvem a concepção de Lukács

Como mencionamos anteriormente, a concepção de Lukács é baseada na ideologia leninista e, portanto, trata-se de um caráter ideológico no âmbito dos estudos sobre literatura. Colocamos no segundo capítulo que Lênin desenvolve sua concepção de ideologia do reflexo em *Materialismo e empiriocriticismo* (1909), reiterando a separação entre ser e consciência em os *Cadernos filosóficos* (1914), ainda que com alguns aspectos filosóficos diferentes da obra de 1909 (notadamente a valorização de Hegel). Tal separação, que, no fundo, é um dos pressupostos da concepção de reflexo, também está presente na ideia de vanguarda de partido

defendida principalmente em *Que fazer*?, publicado em 1902. Inspirado em Kautsky, Lênin defende que a consciência deve ser importada "de fora" no proletariado por meio da vanguarda; ou seja, uma concepção que separa ser e consciência. Assim, quando estudamos Lênin percebemos que há uma imbricação em suas obras; isto quer dizer que a sua concepção de partido está relacionada à sua concepção filosófica. São elementos que possuem relação entre si. O mesmo ocorre com Lukács e buscaremos demonstrar isso; mas, antes, explicitaremos o processo de aprofundamento da ideologia leninista realizada pelo autor húngaro.

Primeiramente é necessário tornar explícito que Lukács expande a ideologia do reflexo para o âmbito literário, inclusive desenvolvendo-a. Tomemos como exemplo a sua diferenciação entre arte e ciência, em que ele aponta para diferentes formas de reflexo da realidade – discussão que realizamos neste capítulo. Além disso, há outros elementos oriundos da ideologia leninista no pensamento lukácsiano, como a questão da herança burguesa. Assim como Lênin valorava<sup>124</sup> os ideólogos burgueses, tal como vimos nas discussões sobre a concepção de marxismo do líder bolchevique, Lukács também incorpora tal elemento à sua análise. O que tem relação também com sua leitura de Hegel, como vimos no texto sobre Moses Hess (LUKÁCS, 2014) em que há um apontamento para a reconciliação com a realidade, elemento também presente nas Teses de Blum (LUKÁCS, 1980). Na literatura isso se dá por meio da supervalorização dos autores burgueses, não apenas dos clássicos do século XIX, mas também dos autores antifascistas alemães de sua época, como Heinrich Mann. Nesse sentido Lukács defendia que os realistas socialistas deveriam considerar a herança burguesa. Esta é um dos elementos constituintes de sua concepção de literatura, por isso a sua ênfase ao realismo burguês e a esse modo de escrita.

Há aqui uma acomodação à ideologia burguesa, e não a sua assimilação e superação tal como em Marx. Tal elemento também já foi apontado em nossa discussão sobre o marxismo, mas que deve ser ressaltado a fim de colocar em comparação com a perspectiva leninista. Ao discutir sobre o pseudomarxismo, Viana (2018) aponta que este mistura, ecleticamente, a episteme burguesa (isto é, o modo de pensar burguês) e elementos do marxismo. O autor toma

124 Ao falar de "valores" e "valoração" temos como pressuposto a discussão realizada por Viana (2007c) sobre os valores em seu sentido cultural na obra Os valores na sociedade moderna. Aqui, "valor" é entendido como aquilo que determinados indivíduos consideram como importante, sendo que são as pessoas que atribuem valores às coisas e, por conseguinte, estes são constituídos socialmente. Como apontamos em outro trabalho, "Existem diferentes valores, tais como egoísmo, competição, coletividade, igualdade, cooperação, etc. Assim, há valores antagônicos entre si. De um lado há aqueles que conservam e reforçam as ideias capitalistas (egoísmo, competição, etc.), denominados por Viana (2007) como valores axiológicos; e, por outro, aqueles que são contrários a isso (coletividade, igualdade, etc.), denominados como valores axionômicos pelo mesmo autor. Os primeiros são usados como forma de dominação pela classe dominante, sendo inautênticos e conservadores; já os segundos são autênticos e têm relação com a emancipação humana, e por isso expressam interesses das classes oprimidas"

(FERREIRA, 2018, p. 100).

como um de seus exemplos Lênin, que supervalora a ciência<sup>125</sup>, criando uma *antinomia* com o marxismo, e não um *antagonismo*<sup>126</sup>. Dessa maneira, a ideologia burguesa possui uma diferenciação superficial com o marxismo. Tal elemento é perceptível em *Materialismo e empiriocriticismo* de Lênin (1982), pois, como já apontamos no segundo capítulo, coloca o marxismo como um desenvolvimento seguinte do materialismo burguês – elemento também criticado por Korsch (1973). Nesse sentido, a concepção de Lênin possui um caráter semiburguês, sendo que a de Lukács igualmente possui essa característica, não apenas por seguir Lênin, mas por também incorporar e valorar de tal modo os ideólogos burgueses.

Outro elemento bastante valorado por Lukács em seus escritos sobre literatura na década de 1930 é a objetividade. Como mencionamos anteriormente, o par subjetivo-objetivo – e suas derivações, tais como subjetividade e objetividade, subjetivismo e objetivismo – é uma antinomia burguesa, mas que se manifesta de diferentes modos a depender do ideólogo em questão. No caso de Lukács, vimos que há uma valorização extrema do que ele concebe como objetividade, desprezando veementemente os sentimentos, valores etc. dos seres humanos (o que ele consideraria como algo subjetivo). Isso nos leva ao seguinte questionamento: por que tamanha valoração? Por meio de nossa pesquisa, principalmente ao vincular os aspectos biográficos e sócio-históricos aos seus escritos, pudemos chegar à conclusão de que isso se dá não apenas à questão de vinculação às ideias de Lênin, mas também à sua ligação arraigada e idólatra ao Partido Comunista como vanguarda. Se Lukács abolisse a antinomia objetividade-subjetividade, a consciência não poderia mais ser concebida como algo fora da mente humana e, assim, a ideia de vanguarda partidária se esvai. Ou seja, é conveniente Lukács valorar a objetividade, pois, ao fazê-lo, legitima a ação do partido. E essa valoração reverbera na sua concepção de literatura.

Em outras palavras, em Lukács, a valoração da objetividade está ligada à sua vinculação ao leninismo, que não consegue superar determinados limites da consciência burguesa, e à sua idolatria ao partido que, por sua vez, tem como valoração o controle, a hierarquia etc. constituindo, portanto, valores que são antagônicos à emancipação humana. Partindo da ideia

125 É necessário ressaltar que quando se fala de "ciência" aqui estamos nos referindo não ao sentido totalizante ao qual Marx se referia ao utilizar essa palavra, mas sim ao que se concebe como ciência hoje, em um sentido especializado e que é ligado à episteme burguesa.

<sup>&</sup>lt;sup>126</sup> Nas palavras de Viana, "A redução que o kautskismo e o leninismo realizam do marxismo, transformando-o numa 'ciência' revela justamente isso. Eles substituem o antagonismo entre episteme marxista (ou, genericamente, marxismo) e episteme burguesa (cuja expressão dominante e mais desenvolvida é a ciência) por uma antinomia, ou seja, ao invés de antagonismo entre marxismo e ciência, eles fazem o elogio da ciência e uma distinção secundária e antinômica entre 'ciência burguesa' e 'ciência proletária' (KAUTSKY, 2002; LÊNIN, 1978; VIANA, 2008). Assim, transformam o marxismo em uma 'ciência', de acordo com o paradigma positivistacientificista da época" (VIANA, 2018, p. 138-139, itálicos nossos).

de que existe uma objetividade apartada das demais determinações da realidade, os direcionamentos da sociedade e do movimento operário ficam a cargo do partido. A relação entre dirigidos e dirigentes permanece e se legitima com tal concepção. Os detentores da "verdade" se tornam os burocratas e os intelectuais e, desse modo, a auto-organização operária é colocada em descrédito. Por isso, até a atualidade o problema, na ótica leninista, sempre é atribuído à "falta de direção". Assim, essa ideia de objetividade tal como apregoada por Lukács não apenas se vincula a um pressuposto já definido por Lênin como também ajuda a legitimar determinado modo de poder.

Tal vinculação à ideologia do reflexo e as suas derivações, como a valoração da objetividade, presentes em sua concepção de literatura, possui outras determinações associadas à sua biografía e ao seu contexto sócio-histórico, como a sua ligação com o capitalismo estatal russo. Esta ligação não se deu apenas por uma questão de necessidade devido à ascensão do nazismo, mas também por uma questão de compatibilidade ideológica com o capitalismo estatal. Assim, a sua inserção nessa sociedade contribuiu para o desenvolvimento e legitimação acrítica da concepção leninista, ainda que com críticas *pontuais* às atitudes de Stálin<sup>127</sup>. Como vimos no segundo capítulo, Lukács possuía a preocupação de sempre estar atrelado a um Partido Comunista, o que foi possibilitado naquele período histórico pela sua estadia na União Soviética. Pressionado pela vigilância deste governo, somado ao fato de sua vinculação real ao partido e à ideologia de Lênin, não surpreendentemente a sua concepção de literatura estaria vinculada a esses pressupostos (bem como a questão da herança burguesa que também tem relação com a constituição das Frentes Populares antifascistas, cujo imediatismo e relegação da luta contra o capitalismo era marcante, já que o grande inimigo eleito era apenas o nazifascismo e não a sociedade capitalista em quaisquer formas).

Os vínculos formados durante a vida de Lukács em grande parte das vezes se deu com intelectuais. Sua participação no interior do Partido se dava enquanto intelectual, exceto no período das Revoluções Húngaras (tanto a do início do século XX quanto a de 1956) em que participou ativamente. Considerando também a sua formação intelectual filosófica, sempre marcada pela erudição, muito devido à sua educação desde a infância, não seria estranho supor que houvesse opiniões pontuais contrárias aos políticos profissionais. Daí se tornam bastante compreensíveis algumas de suas divergências políticas com Stálin ao mesmo tempo em que há

Buscamos sempre enfatizar essa questão, pois os comentadores lukácsianos de Lukács frequentemente suavizam o fato de que este intelectual defendia Stálin a partir do argumento de que o autor húngaro possuía desavenças com a política, em relação às artes, institucionalizada pelo líder bolchevique.

um apoio claro. Tal contradição é natural se considerarmos que a sua concepção está embasada em uma ideologia, marcando os limites de seu pensamento.

Os bolcheviques foram os vencedores da Revolução de 1917, e, a partir de então, a sua narrativa se prevaleceu sob as demais, marginalizando a concepção que expressa genuinamente a perspectiva do proletariado – que, nesse momento do início do século XX, foi expressa pelos comunistas de conselho. Isso fez com que houvesse uma maior disseminação do bolchevismo e legitimação desta ideologia. Assim, o pseudomarxismo conseguiu se consolidar, além de outras determinações, como é possível demonstrar com o seguinte trecho:

A formação dos partidos políticos social-democratas e bolchevistas (em todas as suas variantes, do kautskismo ao stalinismo, passando pelo trotskismo, maoísmo, guevarismo, etc.) é a determinação fundamental do pseudomarxismo de orientação leninista e kautskista. Os partidos políticos geram publicações (revistas, livros etc.), escolas de "formação", propaganda, meios de divulgação etc., que, aliado a um conjunto de intelectuais, geralmente ambíguos, no seu interior, que realizam a difusão do pseudomarxismo (via instituições de ensino, artigos, livros etc.). Além dos partidos políticos, a formação do capitalismo estatal em parte do mundo (o que foi chamado de "bloco socialista", no qual o pseudomarxismo era a ideologia oficial) e seu poder de influência e difusão, foi outro meio poderoso de consolidação do pseudomarxismo (VIANA, 2018, p. 135-136).

Lukács, como a maioria dos intelectuais de esquerda, se vinculou a esta perspectiva, sendo influenciado por ela e, ao mesmo tempo, buscando desenvolver alguns de seus aspectos. Conceber essa questão da hegemonia de tais ideias é um dos elementos importantes que constituem as múltiplas determinações sobre a constituição da concepção de literatura em Lukács.

Assim, por meio da presente pesquisa pudemos constatar que as determinações que envolvem a constituição da concepção ideológica de literatura de Lukács são: 1) vinculação à ideologia leninista do reflexo; 2) acomodação dos ideólogos burgueses à sua concepção; 3) supervaloração do partido político como vanguarda; 4) vinculação e legitimação do capitalismo estatal russo. Ressaltamos, ainda, que a sua concepção de literatura não deve ser concebida de maneira apartada de sua concepção política. Estes elementos estão ligados e revelam interesses e valores cujo entendimento contribui para entendermos quais são as determinações que envolvem a sua concepção ideológica de literatura.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A presente dissertação teve como ponto de partida o questionamento do caráter da contribuição de Lukács tendo em vista a indagação existente sobre as relações entre o marxismo e o leninismo. Assim, buscamos desvelar se o autor húngaro possuía uma contribuição de caráter teórico ou ideológico. Como desenvolvemos no primeiro capítulo, a ideologia é uma falsa consciência sistematizada, enquanto a teoria é a expressão correta da realidade. Ambas fazem parte do saber complexo, que se diferencia das representações cotidianas por possuírem sistematicidade ou articulação. Os intelectuais, na sociedade capitalista, são os responsáveis por constituírem esses saberes complexo, graças à intensificação da divisão social do trabalho, especialmente a divisão entre trabalho intelectual e trabalho manual. Por isso é comum que nesta sociedade, extremamente fragmentada, haja a produção de ideologias, pois é bastante fácil recair em um pensamento reducionista, que oculta todas as determinações que envolvem determinados fenômenos. Assim, a constituição de um pensamento teórico pressupõe uma perspectiva totalizante e que expresse a realidade tal como ela é, por isso a necessidade e importância da perspectiva do proletariado, já que esta classe social possui os interesses universais de emancipação da sociedade.

Estudar a produção das ideias, considerando as suas múltiplas determinações, tem como pressuposto considerar o contexto sócio-histórico de produção do autor estudado, bem como elementos de sua trajetória intelectual. Por isso o segundo capítulo foi dedicado a este elemento, além da exposição da concepção de marxismo, evidenciando que a base intelectual de Lukács é o pensamento de Lênin. Tal trajetória se mostrou importante quando apresentamos, no terceiro capítulo, os escritos do autor húngaro, demonstrando como determinados elementos biográficos contribuem para o entendimento de suas ideias. Em nossa perspectiva, um dos elementos biográficos principais que nos auxiliaram no entendimento das contradições do autor foi a questão da idolatria cega ao Partido (elemento que até o seu discípulo, Eörsi, concebe como um aspecto religioso em Lukács), além de sua inserção no capitalismo estatal soviético.

Focalizamos em seus escritos da década de 1930 pois nesse momento o autor húngaro desenvolve uma concepção específica de literatura, incorporando a ideologia do reflexo de Lênin. Após a década de 1930 o autor passa a incorporar outros elementos às suas análises, por isso a delimitação de tal período. Por meio desses escritos, considerando as discussões realizadas no primeiro e segundo capítulo, constatamos uma concepção que limita o estudo dos fenômenos artísticos à concepção "realista". Tudo o que foge à regra é taxado de formalista, subjetivista e assim por diante. No decorrer da pesquisa chegamos à conclusão de que este

pensamento é derivado de uma concepção pobre sobre em que consiste a realidade, diferentemente da concepção de arte resgatada na segunda parte do primeiro capítulo em que se evidencia que a realidade inclui não apenas os aspectos "econômicos", como também tudo o que envolve a constituição dos seres humanos, incluindo seus sentimentos, valores, etc.

Devido a esses elementos apontados, chegamos ao resultado de que o caráter da contribuição de Lukács, em seus escritos da década de 1930, é ideológico. No entanto, é importante recordar que a ideologia não é uma mentira, mas sim um saber complexo que possui o seu *núcleo* falso. Em seu *entorno* há elementos aproveitáveis, como é o caso de Lukács que, em sua vastidão intelectual, contribui com determinados elementos para os estudos sobre literatura, apesar de suas próprias contradições.

Ao longo da pesquisa percebemos a necessidade de estudar não apenas os seus textos da década de 1930, como também relacioná-los à inserção social nas quais foram escritos, o que pressupõe também entender a influência do pseudomarxismo na constituição desta ideologia. Considerando uma visão totalizante, chegamos à conclusão de que as concepções partidárias de Lukács também reverberam nas suas ideias de literatura, além de sua base filosófica. Nesse sentido, sua inserção no capitalismo estatal russo é um elemento imprescindível para compreendermos esse processo. Assim, buscamos resgatar as múltiplas determinações que envolvem a concepção de literatura deste autor húngaro, considerando o espaço cronológico e temático delimitado.

Desse modo, os resultados de nossa pesquisa apontam não apenas que a concepção de literatura de Lukács deste período se baseia em uma ideologia, mas também que a melhor compreensão desta exige que entendamos as determinações que a envolvem. Nesse âmbito, identificamos como a questão da disseminação e legitimação do bolchevismo como, supostamente, representante do marxismo influenciou intelectuais como Lukács que no início de sua trajetória apontava para o desenvolvimento da teoria marxista, como em *História e consciência de classe*, mas que foi engolido pelo leninismo. O deslumbramento com a Revolução Russa com o passar do tempo se deu por meio da crescente admiração de um líder, criando uma idolatria partidária que impediu que Lukács superasse suas contradições (além de outras determinações). Indubitavelmente, a sua erudição sempre foi muito grandiosa, desde seus escritos da juventude (devido ao seu processo de vida, com recursos disponíveis como livros, aprendizado de línguas etc.), mas não é apenas isso que garante um avanço teórico.

Por fim, gostaríamos de enfatizar a importância da postura crítica para o desenvolvimento da teoria marxista. A arte é um dos fenômenos importantes para se entender a sociedade na qual vivemos. Portanto, é algo que merece atenção, bem como os escritos sobre

tal assunto dos intelectuais que se reivindicam como marxistas. A interpretação equivocada da realidade gera ações equivocadas. Entendê-la corretamente, no entanto, é um desafio. Não é algo simples, pois demanda pesquisas constantes, vastas leituras, autocríticas e rigor teóricometodológico. Um dos percalços é o questionamento de ideologias que frequentemente são consagradas como isentas de crítica. Lukács, em nosso caso, é um autor reconhecidamente detentor de um arcabouço intelectual muito vasto. Seu volume de obras e a sua erudição de fato são muito grandes, mas isso não significa que os seus pressupostos não possam ser questionados. A crítica sempre deve estar presente naqueles que buscam a compreensão da realidade e a sua dissolução tal como ela existe atualmente.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. W. O ensaio como forma. In: \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I.* São Paulo: Editora 34; Duas cidades, 2003. p. 15-45.

ANDRADE, Homero. O realismo socialista e suas (in)definições. *Literatura e Sociedade*, v. 15, n. 13, p. 152-165, 29 jun. 2010. Disponível em: <a href="http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/64089">http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/64089</a>. Acesso em: 20 jul. 2018.

ANJOS, Diego M. P. dos. Lênin e o materialismo. *Marxismo e Autogestão*, ano 01, num. 2, jul./dez. 2014. Disponível em: <redelp.net/revistas/index.php/rma/article/download/9anjos2/115>. Acesso em: 10 out. 2017.

ARVON, Henri. A revolta de Kronstadt. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BARROT, Jean. O "renegado" Kautsky e seu discípulo Lênin. *Marxismo e Autogestão*, ano 01, num. 01, p. 104-114, jan./jul. 2014. Disponível em: <a href="http://redelp.net/revistas/index.php/rma/article/view/4viana2/110">http://redelp.net/revistas/index.php/rma/article/view/4viana2/110</a>>. Acesso em: 29 out. 2017.

BASTIDE, Roger. Problemas da sociologia da arte. *Tempo Social*, São Paulo, v.18, n. 2, p. 295-305, Nov. 2006. Disponível em: <a href="http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12527/14304">http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12527/14304</a>. Acesso em: 10 fev. 2018.

BRINTON, Maurice. Os bolcheviques e o controle operário. Porto: Afrontamento, 1975.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014. p. 13-26.

CHAUÍ, Marilena. O que é ideologia. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

COTRIM, Ana. Literatura e realismo em György Lukács. Porto Alegre: Zouk, 2016.

DIAS, Fabio A. S. *Do realismo burguês ao realismo socialista*: um estudo sobre a questão da herança cultural no pensamento de Lukács nos anos 1930. 2014. 338 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

DOBRENKO, Evgeny. A cultura soviética entre a revolução e o stalinismo. *Estudos avançados (USP)*, São Paulo, v. 31, n. 91, p. 25-39, dez. 2017. Disponível em:

<a href="http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S0103-40142017000300025">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S0103-40142017000300025</a> . Acesso em: 19 ago. 2018.
EAGLETON, Terry. Marxismo e Crítica Literária. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
Teoria da Literatura: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
ENGELS, Friedrich. Carta a Ferdinand Lassalle. 18 de maio de 1859. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. <i>Cultura, arte e literatura</i> : textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010a. p. 76-80.
Carta a Margaret Harkness. Abril de 1888. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. <i>Cultura, arte e literatura</i> : textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010b. p. 67-69.
Carta a Minna Kautsky. 26 de novembro de 1885. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. <i>Cultura, arte e literatura</i> : textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010c. p. 65-67.
EÖRSI, István. Prefácio. In: LUKÁCS, Georg. <i>Pensamento vivido</i> : autobiografía em diálogo. São Paulo: Instituto Lukács, 2017. p. 17-36.
FERREIRA, Aline C. Mutação de valores e mercantilização das escolas de samba paulistanas no capitalismo contemporâneo. <i>Revista Aurora</i> , Marília, v.11, n. 1, p. 95-118, Jan./Jun., 2018. Disponível em: <a href="http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/aurora/article/view/7862">http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/aurora/article/view/7862</a> . Acesso em: 20 nov. 2018.
FREDERICO, Celso. <i>A arte no mundo dos homens</i> : o itinerário de Lukács. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. <i>Estudos avançados</i> , São Paulo, v. 19, n. 54, p. 429-446, ago. 2005. Disponível em: <a href="http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S0103-40142005000200022&amp;lng=en&amp;nrm=iso">http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&amp;pid=S0103-40142005000200022&amp;lng=en&amp;nrm=iso</a> . Acesso em: 05 fev. 2018.
GOLDMANN, Lucien. A estética do jovem Lukács. In: <i>Dialética e Ciências Humanas II</i> . Lisboa: Editorial Presença, 1973. p. 7-27.
Ciências humanas e filosofia. São Paulo: Difel, 1980.

<i>Dialética e cultura</i> . Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
Sociologia do Romance. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
ILLÉS, László. Apresentação à edição húngara (1996). In: LUKÁCS, György. <i>Reboquismo e dialética</i> : uma resposta aos críticos de 'História e consciência de classe'. São Paulo: Boitempo, 2015. p. 25-27.
JAMESON, Fredric. <i>Marxismo e forma</i> : teorias dialéticas da literatura no século XX. São Paulo: Hucitec, 1985.
KAUTSKY, Karl. As três fontes do marxismo. São Paulo: Global, s/d.
KONDER, Leandro. Os marxistas e a arte. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
Rebeldia, desespero e revolução no jovem Lukács. In: <i>Temas de Ciências Humanas</i> . São Paulo: Grijalbo, vol. 2, 1977.
KORSCH, Karl. La filosofía de Lenin. A propósito de la reciente crítica hecha por J. Harper (Pannekoek) del libro de Lenin "Materialismo y empirocriticismo" [1938]. In: PANNEKOEK, Anton. <i>Lenin Filosofo</i> . Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores, 1973. p. 147-158.
Marxismo e Filosofia. Porto: Edições Afrontamento, 1977.
LEFEBVRE, Henri; GUTERMAN, Norbert. Introdução. In: LÊNIN, Vladímir Ilitch. <i>Cadernos filosóficos</i> . São Paulo: Boitempo, 2018. p. 13-98.
LÊNIN, Vladímir Ilitch. As três fontes e as três partes constitutivas do marxismo. São Paulo: Global Editora, 1979.
Cadernos filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2018.
. Materialismo e empiriocriticismo. Moscou/Lisboa: Edições Progresso/Edições "Avante!", 1982.
. <i>O Estado e a revolução</i> . São Paulo: Boitempo, 2017a.

Sobre as tarefas do proletariado na presente revolução (Teses de abril). In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich; LÊNIN, Vladímir Ilitch. <i>Manifesto Comunista; Teses de abril</i> . São Paulo: Boitempo, 2017b. p. 61-68.
Tarefas imediatas do poder soviético. In: NETTO, José Paulo (org.). <i>Lênin e a Revolução de Outubro</i> . Textos no calor da hora (1917-1923). São Paulo: Expressão Popular, 2017c. p. 307-353.
LÖWY, Michael. Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários. São Paulo: Lech, 1979.
Posfácio – Os cadernos filosóficos e a Revolução de Outubro. In: LÊNIN, Vladímir Ilitch. <i>Cadernos filosóficos</i> . São Paulo: Boitempo, 2018. p. 359-376.
Prefácio — Dialética revolucionária <i>versus</i> "reboquismo". In: LUKÁCS, György. <i>Reboquismo e dialética</i> : uma resposta aos críticos de 'História e consciência de classe'. São Paulo: Boitempo, 2015. p. 13-24.
LÖWY, Michael; NAÏR, Sami. <i>Lucien Goldmann ou a dialética da totalidade</i> . São Paulo: Boitempo, 2008.
LUKÁCS, Georg. A alma e as formas. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
A fisionomia intelectual dos personagens artísticos [1936]. In: <i>Marxismo e teoria da literatura</i> . São Paulo: Expressão Popular, 2010c. p. 187-230.
A polêmica entre Balzac e Stendhal [1935]. In: <i>Ensaios sobre literatura</i> . Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965c. p. 115-137.
<i>A teoria do romance</i> . São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
Arte livre ou arte dirigida? [1947]. In: <i>Marxismo e teoria da literatura</i> . São Paulo: Expressão Popular, 2010e. p. 267-286.
Arte y verdad objetiva [1934]. In: <i>Problemas del realismo</i> . México/Buenos Aires: Fondo de cultura enconómica, 1966a. p. 11-54.

Balzac: Les Illusions Perdues [1935]. In: <i>Ensaios sobre literatura</i> . Rio d Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965g. p. 95-114.
Carta sobre o stalinismo. In: <i>Revista Temas 1</i> . Grijalbo: São Paulo, 1977. Disponíve em: <a href="http://kilombagem.net.br/wp-content/uploads/2013/01/cartas-sobre-o-stalinismo-dolukacs3.pdf">http://kilombagem.net.br/wp-content/uploads/2013/01/cartas-sobre-o-stalinismo-dolukacs3.pdf</a> Acesso em: 10 abr. 2018.
Confusión sobre el "triunfo del realismo". In: Escritos de moscú: estudio sobre política y literatura. Buenos Aires: Gorla, 2011c. p. 113-124.
Der Spiegel entrevista o filósofo Lukács. <i>Verinotio</i> – Revista on-line de educação ciências humanas, n. 9, ano V, p. 338-350, nov. 2008b. Disponível en <a href="https://www.verinotio.org/conteudo/0.74809810123229.pdf">www.verinotio.org/conteudo/0.74809810123229.pdf</a> >. Acesso em: 01 jun. 2018.
Dostoievski [1943]. In: <i>Ensaios sobre literatura</i> . Rio de Janeiro: Editor Civilização Brasileira, 1965d. p. 145-162.
El ideal del hombre armonioso en la estética burguesa. In: <i>Problemas de realismo</i> . México/Buenos Aires: Fondo de cultura enconómica, 1966b. p. 111-124.
<i>Escritos de moscú</i> : estudios sobre política y literatura. Buenos Aires: Gorla, 2011a.
Goethe y su época. Barcelona/ México: Ediciones Grijalbo, 1968b.
Grandeza y decadencia del expresionismo [1934]. In: <i>Problemas del realismo</i> México/Buenos Aires: Fondo de cultura enconómica, 1966d. p. 217-258.
História e consciência de classe. São Paulo: Martins Fontes, 2012a.
Importancia mundial de la crítica literaria democrática rusa [1939]. In: <i>Ensayos sobre el realismo</i> . Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1965b. p. 127-162.
Interview: Lukács on his life and work. <i>New Left Review</i> I/68, July-August 1971. p. 49-58.
Introducción [1945]. In: <i>Ensayos sobre el realismo</i> . Buenos Aires: Edicione Siglo Veinte, 1965f. p. 07-30.

La "Comedia humana" de la rusia prerrevolucionaria [1936]. In: Ensayos sobre el realismo. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1965h. p. 285-330.
La lucha entre liberalismo y democracia a la luz de la novela histórica de los antifascistas alemanes [1938]. In: <i>Problemas del realismo</i> . México/Buenos Aires: Fondo de cultura enconómica, 1966c. p. 259-287.
La teoría schilleriana de la literatura moderna [1935]. In: <i>Goethe y su época</i> . Barcelona/ México: Ediciones Grijalbo, 1968a. p. 163-212.
Los años de aprendizaje de Guillermo Meister. In: <i>Goethe y su época</i> . Barcelona/ México: Ediciones Grijalbo, 1968c. p. 91-116.
<i>Lênin</i> : um estudo sobre a unidade de seu pensamento. São Paulo: Boitempo, 2012c.
Marx e o problema da decadência ideológica [1934]. In: <i>Marxismo e teoria da literatura</i> . São Paulo: Expressão Popular, 2010a. p. 51-104.
¿Marxismo o proudhonismo en la historia de la literatura? [1940] In: Escritos de moscú: estudios sobre política y literatura. Buenos Aires: Gorla, 2011d. p. 135-184.
Meu caminho para Marx. In: <i>Socialismo e democratização</i> . Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008a. p. 37-54.
Moses Hess and the Problems of Idealist Dialectics. In: <i>Tactics and ethics,</i> 1919-1929. The questions of parliamentarianism and other essays. London/New York: Verso, 2014. p. 181-223.
Narrar ou descrever? Uma discussão sobre naturalismo e formalismo [1938]. In: Marxismo e teoria da literatura. São Paulo: Expressão Popular, 2010b. p. 149-186.
Nota sobre o romance [1934]. In: NETTO, José Paulo (org). <i>Georg Lukács</i> . Sociologia. São Paulo: Ática, 1981d. p. 177-188.
O bolchevismo como problema moral. In: LÖWY, Michael. <i>Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários</i> . São Paulo: Lech, 1979. p. 303-310.

O debate sobre Sickingen entre Marx-Engels e Lassalle. In: <i>Marx e Engels como historiadores da literatura</i> . São Paulo: Boitempo, 2016a. p. 17-62.
como nistoriadores da ineratura. São i adio. Boltempo, 2010a. p. 17-02.
O problema da perspectiva [1956]. In: <i>Marxismo e teoria da literatura</i> . São Paulo: Expressão Popular, 2010d. p. 287-292.
O romance como epopeia burguesa [1934]. In: <i>Arte e sociedade</i> : escritos estéticos 1932-1967. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011b. p. 193-244.
O romance histórico. São Paulo: Boitempo, 2011e.
Para el centenario de Zola [1940]. In: Ensayos sobre el realismo. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1965a. p. 111-124.
Pensamento vivido: autobiografia em diálogo. São Paulo: Instituto Lukács, 2017.
Prefácio de 1967. In: <i>História e consciência de classe</i> . São Paulo: Martins Fontes, 2012b. p. 01-50.
<i>Reboquismo e dialética</i> : uma resposta aos críticos de 'História e consciência de classe'. São Paulo: Boitempo, 2015.
Reportage or Portrayal? [1932]. In: Essays on realism. Cambridge/Massachusetts: The MIT Press, 1981c. p. 45-75.
"Tendency" or Partisanship? [1932]. In: Essays on realism. Cambridge/Massachusetts: The MIT Press, 1981a. p. 33-44.
Teses de Blum (extrato). In: <i>Temas de Ciências Humanas</i> . São Paulo: Ciências Humanas, vol. 9, 1980.
The Novels of Willi Bredel [1931-2]. In: Essays on realism. Cambridge/Massachusetts: The MIT Press, 1981b. p. 23-32.
Tolstoi y la evolución del realismo [1935]. In: Ensayos sobre el realismo.  Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1965e, p. 163-263

Trata-se do realismo! In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. <i>Um capítulo da história da modernidade estética</i> : debate sobre o expressionismo. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016b. p. 247-283.
LUKÁCS, György; LIFSCHITZ, Mikhail A. A tragédia revolucionária. Correspondência de Marx e Engels com Lassalle, sobre a sua obra teatral 'Franz von Sickingen'. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. <i>Cultura, arte e literatura</i> : textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010. p. 71-73.
LUXEMBURGO, Rosa. A Revolução Russa. In: <i>Rosa Luxemburgo</i> : textos escolhidos: volume II, 1914-1919. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 175-212.
MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. <i>Um capítulo da história da modernidade estética</i> : debate sobre o expressionismo. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
MAIA, Lucas. Comunismo de conselhos e autogestão social. Rio de Janeiro: Rizoma, 2016.
MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. <i>A ideologia alemã</i> . São Paulo: Boitempo, 2007. Tradução de Rubens Enderle, Nélio Schneider e Luciano Cavini Martorano, texto final de Rubens Enderle.
<i>A ideologia alemã</i> . São Paulo: Expressão Popular, 2009. Tradução de Álvaro Pina. Revisão da tradução: Sergio Lessa e Ivo Tonet.
Cultura, arte e literatura: textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
Manifesto do partido comunista. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.
MARX, Karl. A miséria da filosofia. São Paulo: Boitempo, 2017.
Ad Feuerbach (1845). In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. <i>A ideologia alemã</i> . São Paulo: Expressão Popular, 2009. p. 119-122.
. Carta a Ferdinand Lassalle. 19 de abril de 1859. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. <i>Cultura, arte e literatura</i> : textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010. p. 73-76.

Contribuição à crítica da economia política. São Paulo: Expressão Popular, 2008.
Introdução. In: <i>Crítica à Filosofia do Direito de Hegel</i> . São Paulo: Boitempo, 2013b. p. 149-164.
A mercadoria. In: <i>O Capital</i> : Livro I. São Paulo: Boitempo, 2013a. p. 113-158.
MATTICK, Paul. Lenine e a sua lenda. <i>Revista Espaço Livre</i> , v. 11, n. 22, p. 81-92, jul./dez. 2016. Disponível em: <a href="http://redelp.net/revistas/index.php/rel/article/view/570">http://redelp.net/revistas/index.php/rel/article/view/570</a> >. Acesso em: 29 out. 2017.
MÉSZÁROS, István. O conceito de dialética em Lukács. São Paulo: Boitempo, 2013.
NETTO, José Paulo. <i>Georg Lukács</i> : um guerreiro sem repouso. São Paulo: Brasiliense, 1983.
Introdução: Lukács – Tempo e modo. In: NETTO, José Paulo (org). <i>Georg Lukács. Sociologia</i> . São Paulo: Ática, 1981. p. 25-56.
<i>O que é marxismo</i> . São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 8ª ed., 1993.
PANNEKOEK, Anton. Lenin filósofo. In: GORTER, Herman; KORSCH, Karl; PANNEKOEK, Anton. <i>La izquierda comunista germano-holandesa contra Lênin</i> . Ediciones Espartaco Internacional, 2004.
PATRIOTA, Rainer. Posfácio: A alma, as formas e um destino: sobre Georg Lukács. In: LUKÁCS, Georg. <i>A alma e as formas</i> . Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 263-277.
RICCIARDI, Giovanni. <i>Sociologia da literatura</i> . Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.
SARTRE, Jean-Paul. <i>Que é literatura?</i> São Paulo: Ática, 1999.
SLAUGHTER, Cliff. Marxismo, ideologia e literatura. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
SLONIM, Marc. <i>Escritores y Problemas de la Literatura Sovietica (1917-1967)</i> . Madrid: Alianza Editorial, 1974.

SOUZA, Renato Dias de. *As representações do nacionalismo em Lima Barreto*. 2017. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

TEIXEIRA, Mariana O. N. Considerações biográfico-intelectuais sobre um diálogo vivo: Georg Lukács e Max Weber na Heidelberg no início do século XX. *Ideias*, Campinas (SP), n. 1, nova série, p. 97-119, 2° semestre/2010. Disponível em: <a href="https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649294">https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649294</a>. Acesso em: 20 jul. 2018.

TELES, Gabriel; FERREIRA, Aline. Leninismo e dominação burocrática: os escritos de Lênin acerca do taylorismo. *Enfrentamento*. Goiânia, ano 12, n. 22, p. 98-125, jul./dez. 2017b. Disponível em: < http://www.enfrentamento.net/enf22.pdf>. Acesso em: 10 set. 2018.

\_\_\_\_\_\_. Período de Transição ou Contrarrevolução Burocrática? Crítica ao Leninismo e seus Desdobramentos Históricos. *Enfrentamento*. Goiânia, ano 12, n. 21, p. 59-87, jan./jun. 2017a. Disponível em: <a href="http://www.enfrentamento.net/enf21.pdf">http://www.enfrentamento.net/enf21.pdf</a>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

TERTULIAN, Nicolas. *Georg Lukács*: etapas de seu pensamento estético. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

Lukács e o stalinismo. *Verinotio* - Revista On-line de Educação e Ciências Humanas, n. 7, ano IV, nov. 2007. Disponível em: <www.verinotio.org/conteudo/0.65943372031621.pdf >. Acesso em: 03 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. Posfácio — Avatares da filosofia marxista. In: LUKÁCS, György. *Reboquismo e dialética*: uma resposta aos críticos de 'História e consciência de classe'. São Paulo: Boitempo, 2015. p. 129-148.

TRAGTENBERG, Maurício. A revolução russa. São Paulo: Editora Unesp. 2007.

VAISMAN, Ester. O "jovem" Lukács: trágico, utópico e romântico? *Kriterion*, Belo Horizonte, n° 112, p. 293-310, Dez/2005. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci\_arttext&pid=S0100-512X2005000200013>. Acesso em: 20 jul. 2018.

VIANA, Nildo. A concepção materialista da história do cinema. Porto Alegre: Asterisco, 2009.

A consciência da história: ensaios sobre o materialismo histórico-dialético. Rio de Janeiro: Achiamé, 2007a.
. <i>A Esfera Artística</i> : Marx, Weber, Bourdieu e a Sociologia da Arte. Porto Alegre: Zouk, 2007b.
. A Essência do Marxismo. <i>Marxismo e Autogestão</i> , ano 01, num. 02, p. 24-37, jul./dez. 2014. Disponível em: <a href="http://redelp.net/revistas/index.php/rma/article/view/4viana2/110">http://redelp.net/revistas/index.php/rma/article/view/4viana2/110</a> . Acesso em: 29 out. 2017.
A formação da esfera artística. <i>Sociologia em Rede</i> , vol. 3, num. 3, p. 62-72, 2013b. Disponível em: <a href="http://redelp.net/revistas/index.php/rsr/article/view/5viana3/17">http://redelp.net/revistas/index.php/rsr/article/view/5viana3/17</a> >. Acesso em: 05 mar. 2018.
Autogestão: O Signo e o Ser. <i>Enfrentamento</i> , Goiânia, ano 8, n. 14, p. 07-20, jul/dez. 2013a. Disponível em: <a href="http://enfrentamento.net/enf14.pdf">http://enfrentamento.net/enf14.pdf</a> >. Acesso em: 15 fev. 2018.
Burocracia: forma organizacional e classe social. <i>Marxismo e Autogestão</i> , ano 02, num. 03, p. 265-285, jan./jun. 2015. Disponível em: <a href="http://redelp.net/revistas/index.php/rma/article/view/9jviana3/297">http://redelp.net/revistas/index.php/rma/article/view/9jviana3/297</a> >. Acesso em: 12 mar. 2018.
. Cérebro e ideologia: uma crítica ao determinismo cerebral. Jundiaí: Paco Editorial, 2010.
. <i>O modo de pensar burguês</i> : episteme burguesa e episteme marxista. Curitiba: Editora CRV, 2018.
. O que é marxismo? Rio de Janeiro: Elo Editora, 2008b.
. Os valores na sociedade moderna. Brasília: Thesaurus, 2007c.
Pannekoek: das organizações burocráticas à auto-organização. In: PANNEKOEK, Anton. <i>Partidos, Sindicatos e Conselhos Operários</i> . Rio de Janeiro: Rizoma, 2011. p. 05-56.
Regimes de acumulação e épocas literárias. <i>Revista Sisifo</i> , Feira de Santana-BA, v. 1, nº 3, p. 188-214, Maio. Ano 2016. Disponível em: < http://www.revistasisifo.com/2016/05/regimes-de-acumulacao-e-epocas.html>. Acesso em: 15 fev. 2018.

. Senso comum, representações sociais e representações cotidianas. Bauru-SP:  $\overline{\mathrm{EDUSC}}, 2008a.$ 

WILLIAMS, Raymond. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WRIGHT, Chris. Contra "O Estado e a Revolução", de Lênin. *Marxismo e Autogestão*, ano 02, num. 03, p. 176-192, jan./jun. 2015. Disponível em: <a href="http://redelp.net/revistas/index.php/rma/article/view/9ewright3">http://redelp.net/revistas/index.php/rma/article/view/9ewright3</a>>. Acesso em: 29 out. 2017.