

TÓPICOS SOBRE O REALISMO LUKACSIANO COMO MÉTODO HISTÓRICO-SISTEMÁTICO

Karla Raphaella Costa Pereira¹
Frederico Jorge Ferreira Costa²

Resumo: O presente artigo visa apresentar apontamentos sobre o método histórico-sistemático a partir das reflexões de Carlos Nelson Coutinho, expor o sistema categorial de Lukács mostrado pelo autor brasileiro, no sentido de afirmar a necessidade do método para o julgamento do realismo em arte. Isso se justifica na tentativa de superar posições reducionistas que afirmam a concepção de arte realista de Lukács, mas que não esclarecem o modo de julgar uma obra de arte, literária, mais especificamente. Ao olvidar o movimento metodológico, corre-se o risco de transformar o realismo num supra conceito desvinculado do movimento do real e que, pré-estabelecido, julga de fora as concreções objetivas artísticas através de parâmetros subjetivos do crítico.

Palavras-chave: Realismo lukacsiano. Método histórico-sistemático. Estética.

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Ceará (PPGE-UECE). Integrante do Grupo de Pesquisas Ontologia do Ser Social, História, Educação e Emancipação Humana (GPOSSHE).

² Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professor da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Coordenador do Grupo de Pesquisas Ontologia do Ser Social, História, Educação e Emancipação Humana (GPOSSHE).

TOPICS ON LUKACSIAN REALISM AS A HISTORICAL-SYSTEMATIC METHOD

Abstract: This article aims to present notes on the historical-systematic method from the reflections of Carlos Nelson Coutinho, to expose Lukács' categorical system shown by the Brazilian author, in order to affirm the necessity of the method for the judgment of realism in art. This is justified in attempting to overcome reductionist positions that affirm Lukács' conception of realistic art, but which do not clarify how to judge a work of art, literary, more specifically. When we forget the methodological movement, we run the risk of transforming realism into a supra-concept that is detached from the movement of the real and which, pre-established, judges from outside the objective artistic concretions through subjective parameters of the critic.

Keywords: Realism lukacsiano. Historical-systematic method. Aesthetics.

Introdução

György Lukács é um dos filósofos mais emblemáticos do século XX, um verdadeiro Galileu, cuja influência transborda os limites culturais e políticos do próprio marxismo. Se nas décadas de 1960 e 1970 havia uma dificuldade de acesso aos textos de Lukács, hoje se pode contar com uma variedade de traduções em língua portuguesa, castelhana, francesa e inglesa, bem como, aos versados no alemão, é possível acessar um número considerável de obras através da *internet*.

Não é utópico afirmar que o autor, nos círculos progressistas, é reconhecido nacionalmente, que influenciou muitos intelectuais de esquerda e que permanece instigando pensadores marxistas brasileiros em diversos

campos, como a filosofia, a educação e a estética. Neste último caso, Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder, intelectuais e militantes do Partido Comunista Brasileiro (PCB) desenvolveram estudos que tiveram como sustentação a estética de Lukács, escrita em 1963. Os estudos estéticos de fundamento lukacsiano têm se difundido com maior rapidez no Brasil e engendrado já algumas pesquisas em nível de pós-graduação, bem como influenciado produções de crítica literária.

Do projeto original da *Estética* em três partes, Lukács só publicou a primeira, intitulada *A peculiaridade do estético*, acessada na tradução castelhana de Manuel Sacristán pela editora Grijalbo, em 1982; mas que, segundo seu autor, constitui um todo fechado que pode ser entendido independentemente das duas partes subsequentes. Essa primeira parte da obra se ocupa da fundamentação filosófica do modo peculiar da positividade estética, de aclarar a derivação da categoria específica da estética e de delimitá-la em relação aos outros campos, principalmente em relação à ciência. *A obra de arte e o comportamento estético* e *A arte como fenômeno histórico-social* seriam as partes subsequentes.

Dado o objetivo de fundamentar filosoficamente o fenômeno estético, a parte primeira não se propõe a penetrar em questões estéticas concretas, mas é possível perceber indicações gerais para a compreensão de um modo de produção e julgamento de uma objetivação estética, fundamentado no método materialista histórico e dialético. Quanto à literatura, é preciso recorrer a outros textos do autor nos quais ele executa crítica e desenvolve teoria literária para esboçar o desenvolvimento desse método e apreender as categorias de análise explicitadas por ele numa análise concreta.

Coutinho asseverou algumas vezes que, em termos de crítica literária, Lukács se desviara de seu próprio método teórico. O autor brasileiro cita como exemplos os julgamentos de Lukács sobre Kafka e Proust, autores literários de quem Coutinho guarda, mais do primeiro do que do último, boas avaliações. À Carlos Nelson Coutinho deve-se o mérito de ser o primeiro a

sistematizar um método de avaliação de concretas obras de arte fundado no arcabouço categorial da Estética de Lukács de 1963³. Método este que tem a categoria de realismo como central, pois, segundo Lukács, a arte possui uma tendência à imanência terrena, ou seja, um respeito às legalidades da realidade, posição que tem apoio nas análises estéticas de Marx e Engels.

O presente artigo visa apresentar apontamentos sobre o método histórico-sistemático a partir das reflexões de Carlos Nelson Coutinho, expor o sistema categorial de Lukács mostrado pelo autor brasileiro, no sentido de afirmar a necessidade do método para o julgamento do realismo em arte. Isso se justifica na tentativa de superar posições reducionistas que afirmam a concepção de arte realista de Lukács, mas que não esclarecem o modo de julgar uma obra de arte, literária, mais especificamente. Ao olvidar o movimento metodológico, corre-se o risco de transformar o realismo num supra conceito desvinculado do movimento do real e que, pré-estabelecido, julga de fora as concreções objetivas artísticas através de parâmetros subjetivos do crítico. Se a obra de arte deve respeitar o real, é preciso que ela o capte através do método que melhor possa realizar esse movimento: o materialista histórico.

Inicialmente aponta-se algumas discussões em torno da categoria de realismo desenvolvidas por Coutinho em duas obras: *O realismo como categoria central da crítica marxista* e *Georg Lukács e a literatura do século XX*. O primeiro ensaio, de 1966, encontra-se em *Literatura e Humanismo*, enquanto o segundo é um capítulo introdutório aos ensaios sobre Proust e Kafka publicados em *Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX*.

Em seguida, discute-se alguns problemas conceituais dos debates contemporâneos em torno do realismo lukacsiano, tentando esclarecer alguns pontos conflitantes e esclarecer a necessidade de explicitação de

³ O primeiro a citar Lukács, no entanto, foi Nelson Werneck Sodré em sua *História da Literatura Brasileira* (2002).

critérios que permitam criticar uma obra de arte quanto a conformação do realismo defendido por Lukács. Considera-se de suma relevância discutir critérios de avaliação de obras contemporâneas para resgatar a missão desfetichizadora da arte no mundo dos homens.

Posições sobre o realismo: nem todos os gatos são pardos

Coutinho (1967, p. 96) afirma a necessidade de superação entre duas posições no campo da crítica literária: o revisionismo e o dogmatismo. Essas duas posições se caracterizariam por empregar, respectivamente, um conceito estreito e um conceito aberto sobre realismo. Tal superação, para o autor, está posta como *tertium datur* na obra de György Lukács.

A orientação dogmática está fundada em Zhdanov e julga uma obra de arte segundo as posições políticas nela expressas, assim uma obra seria julgada positivamente de acordo com a sua vinculação com as ideias socialistas: “[...] para os zhdanovistas, o único ‘realismo’ válido é o que integra o ‘romantismo revolucionário’, isto é, um subjetivismo voluntarista que deforma a realidade para ajustá-la às necessidades da propaganda imediatista do Partido” (COUTINHO, 1967, p. 125). Coutinho considera essa posição sectária e estreita que obstaculiza uma arte autenticamente realista e dá margem ao surgimento de uma arte romântica que exemplifica teses vazias. Segundo ele, essa posição caracteriza-se pelo abandono do entendimento da arte como reflexo da realidade objetiva.

O combate a essa postura stalinista de vincular a posição política à produção da obra de arte, deu lugar, ainda segundo Coutinho, a outras igualmente equivocadas, fincadas na falta de critérios orgânicos e sistemáticos para o julgamento estético que aceita indiscriminadamente as novas formas da arte de vanguarda. Aqui, o autor cita como exemplo o realismo sem fronteiras de Roger Garaudy, bem como no abandono, atribuído

à Ernest Fischer, da categoria de realismo como critério central da estética marxista:

A renúncia aos critérios universais do conhecimento artístico, o abandono das leis próprias a cada gênero artístico ou literário, conduz a um relativismo propenso a tudo aceitar e valorizar, contanto que venha revestido de um fetichizado conceito de novidade (COUTINHO, 1967, p. 134).

Afirmar o realismo como categoria central da estética é necessário, porém não suficiente para entender como ele se conforma nas obras de arte. Para tanto, é preciso elucidar as categorias que auxiliam nessa tarefa. A recorrência de textos que repetem essa afirmação como mantra, mas que não a aprofundam preocupa, pois se corre o risco de que o realismo lukacsiano seja entendido como um dogma, de que não haja critérios de julgamento das obras ou ainda de que o julgamento de adequação da realidade seja apenas uma especulação subjetivista baseada no gosto.

Da afirmação de que a arte autêntica é realista por refletir com fidelidade a realidade concreta, decorre a seguinte pergunta: como avaliar se a reprodução engendrada na obra é fiel à realidade? Deste questionamento surgem questões teóricas de princípio: como é a realidade concreta e como apreendê-la? A resposta para essas perguntas é dada pelo método. É necessário partir do método que melhor apreende o movimento da realidade concreta, aquele capaz de perceber suas contradições, suas leis, permanências e transformações, que possa captar na singularidade as linhas mais universais.

A compreensão do valor estético de uma obra, como vimos, requer o emprego dos métodos do materialismo dialético, notadamente das categorias peculiares do reflexo artístico da realidade. Se uma obra de arte não realiza estas categorias, ou se só as realiza parcialmente, ela não será realista, não terá validade estética universal, não obstante refletir mecanicamente fragmentos da realidade ou expressar uma

tendência ideológica fundamental da sociedade (COUTINHO, 1967, p. 133).

O realismo não é um conceito arbitrário, bem como o julgamento estético não pode sê-lo; não pode ser dominado por um impressionismo ou subjetivismo, segundo Coutinho (1967). Ainda: “[...] a crítica autenticamente marxista é uma ciência, não uma forma de arte” (COUTINHO, 1967, p. 133). Quais sejam, então, os critérios estéticos fundamentais para o julgamento de uma obra de arte? Coutinho (1967, p. 101) indica

[...] a essencialidade e universalidade (totalidade) do reflexo da realidade objetiva, natureza antropomórfica (evocadora) da conformação artística, caráter particular (típico) dos personagens e das situações reproduzidos, etc., que juntos formam o sistema categorial do realismo.

A ortodoxia de Coutinho em relação ao método é exemplar e, por isso, não pode ser esquecida por aqueles que pretendem seguir em frente na tarefa iniciada por Lukács de conquistar uma estética de base marxista. Cabe aludir à crítica de Coutinho ao Lukács de *Realismo crítico hoje* para entender que o que garante uma análise correta das situações concretas é o apego ao método não à figura pessoal de seu criador como aquele que determina a correção.

Segundo a crítica de Coutinho (2005, p. 39),

Realismo crítico hoje funda-se numa diferente abordagem metodológica. Em vez de partir de uma análise da sociedade contemporânea – ou seja, das transformações sofridas pelo capitalismo em sua etapa monopolista e da involução “estatolástica” a União Soviética stalinista e pós-stalinista –, Lukács toma como pressuposto de sua investigação o que ele chama de “concepção do mundo subjacente à vanguarda”.

Coutinho percebe que na obra supracitada Lukács não deduz dialeticamente sua avaliação das características formais das próprias obras, mas das determinações histórico-sociais de seu tempo histórico. As

“concepções do mundo subjacente à vanguarda” são definidas por Lukács de modo apriorístico, ou seja, Coutinho (2005, p. 40-41) afirma que

[...] Lukács não parte dos autores para determinar a concepção do mundo que eles expressam em suas obras especificamente estéticas, mas começa por expor os traços gerais abstratos desta suposta concepção “vanguardista”, e só num segundo momento busca subsumir a ela os autores de que trata, em particular Kafka. É evidente que este procedimento lhe facilita defender sua esse, afirmada repetidas vezes ao longo do livro, segundo a qual os autores de vanguarda apenas ilustrariam alegoricamente esta abstrata concepção irracionalista do mundo.

Coutinho aponta que o próprio elaborador de um método histórico-sistemático o abandona ao criticar aprioristicamente os autores de vanguarda. Segundo o autor brasileiro, o método de *Realismo crítico hoje* (COUTINHO, 1969) está mais próximo do método de Lucien Goldmann do que daquele do próprio Lukács, ou seja, nessa obra Lukács exerce um sociologismo, entendendo a obra de arte como uma expressão direta de uma visão de mundo.

É preciso ater-se ao método para não correr o risco de cair em sociologismo. Observar a representação da realidade na obra não é encontrar equivalentes sociais, nem um panfletismo socialista romântico, mas perceber a totalidade unitária da realidade expressa no mundo próprio da obra. Uma obra reflete a realidade quando ela respeita as leis objetivas da realidade.

Coutinho (1967, p. 106) afirma que, segundo uma crítica estética autenticamente marxista-lukacsiana, toda grande arte é realista. O realismo, assim entendido, não se reduz à escola literária, mas se consolida como um “[...] critério de valor decisivo no julgamento das obras com finalidades artísticas”. Essa afirmação se desdobra no fato de que a aplicação do conceito de realismo “[...] exige um profundo exame das várias determinações que

formam em conjunto a peculiaridade do reflexo estético”. O que implica “[...] um inteiro sistema de categorias estético-filosóficas” que

[...] integre indissolavelmente o materialismo dialético (a análise da legalidade específica e do sistema categorial peculiar da arte) e o materialismo histórico (a determinação do seu caráter histórico-social e da realização concreta de suas leis). Só assim a crítica se torna “filosófica”, como o requer Lukács, e não meramente “sociológica”, “estilística”, impressionista, etc. (COUTINHO, 1967, p. 106).

Desta forma deve ser entendida a teoria lukacsiana e mais especificamente sua defesa pelo realismo: como um conjunto de coordenadas estético-filosóficas e um sistema de categorias que possibilitem julgar esteticamente cada obra de arte singular, sem se contrapor ao *hic et nunc* de cada uma delas. Um método que apreenda a significação social das obras, mas que não as limitem a uma explicação sociológica nem ao julgamento subjetivista do crítico, mas que possa captar a função social e a necessidade a que responde cada objeto de arte.

Leituras equivocadas facilmente podem levar a um engessamento da estética lukacsiana, torná-la pedra de toque entre a boa e má obra de arte. A defesa ortodoxa do método feita por Coutinho auxilia no cuidado em não tornar a teoria maior que a realidade, esquecendo-se que se trata de trazer a realidade para o pensamento, não o contrário. Essa advertência não quer dizer que, em termos de arte, tudo é aceitável, tudo é positivo. O próprio Lukács adverte que tudo entender não é tudo perdoar.

Fortes (2017, p. 44) advertiu que a tentativa de tornar popular, vulgar, o pensamento de Lukács pode levar a perigosos reducionismos. O aviso trata da categoria trabalho, mas pode ser dado aqui para advertir ao que diz respeito à popularização de sua Estética. Leia-se:

Decerto, é compreensível que, na tarefa de vulgarização do pensamento de um autor tão difícil quanto Lukács, seja

necessário estabelecer elementos facilitadores para permitir a entrada em sua filosofia. Essa é, entretanto, uma tarefa perigosa, pois se corre o risco de incorrer em reducionismos deturpadores dos elementos centrais das ideias do autor estudado. Obviamente, dentre as concepções dos adeptos de tal terminologia, existem desde as banalizações mais simplistas e generalizantes até elaborações mais sofisticadas. Em suas versões mais tacanhas e reducionistas, a palavra “centralidade” funciona como uma espécie de “Shibboleth”⁴, cuja mera pronúncia corretamente entoada leva ao reconhecimento dos fundamentos políticos e ideológicos daquele que a anuncia, dando flagrantes provas de ser muito mais uma convicção ideológica do que propriamente uma tese filosófica devidamente argumentada.

A proposta deste artigo é, tomando a experiência e a herança teórica de Carlos Nelson Coutinho, discutir algumas categorias centrais para analisar obras de arte singulares, respeitando a universalidade do método lukacsiano e sua vinculação ao materialismo histórico de Marx. São elas, a propósito de Coutinho: totalidade, reflexo, evocação e típico.

A propósito do realismo e de questões contemporâneas

Algumas angústias movem a escrita deste texto, como deve ter ficado claro até aqui. Apesar disso, essas páginas não se propõem a apresentar uma resposta fechada, mas objetiva contribuir no debate sobre o papel da arte na humanização de homens e mulheres ao longo do processo histórico, com ênfase para a contemporânea sociedade capitalista, cada vez mais hostil à verdadeira arte. Cabe salientar que é claramente perceptível que há uma dificuldade em determinar quais objetos são realmente uma obra de arte.

⁴ Refere-se ao caso bíblico entre a tribo de Efraim e a de Jeftá da tribo de Gilead, narrado em Juízes 12, na qual a pronúncia da palavra *shibboleth* identificava os efraimitas, permitindo que os gileadistas os matassem. Na linguística, significa os traços que diferem um grupo do outro através da pronúncia das palavras. O conceito, utilizado de forma ampla, também significa alguma posição que difere pessoas, grupos, etc. Aqui o autor se refere à compreensão da “centralidade” do trabalho como um traço diferenciador entre os lukacsianos (Nota nossa).

Caso contrário, a adjetivação *verdadeira* não precisaria acompanhar o substantivo. Esse fenômeno não é simples de analisar nem caberia nos limites do presente texto. Vale, entretanto, ressaltar alguns aspectos desta questão: a mercantilização da arte, o fetichismo da mercadoria arte, a produção em massa, a indústria cultural e entretenimento, a desvalorização do artista, a falta de acesso a obras de arte verdadeiras, a deformação dos sentidos humanos, a ilusão de liberdade do artista, a decadência, etc.

Neste cenário, alguns marxistas que trabalham com a Estética de Lukács encontram na defesa de uma estética marxista uma tábua de salvação que procura resgatar a função social da arte no mundo dos homens, enaltecendo sua missão desfetichizadora (LUKÁCS, 1982), nos termos de Lukács. Defender a arte realista tornou-se, então, palavra de ordem repetida nos mais variados textos dos mais variados pesquisadores da área. Compreenda-se que não se defende aqui que essa afirmação seja, de modo nenhum, falsa, entretanto, o que se busca firmar é a necessidade de compreensão de critérios de análise para definir o realismo em obras de arte concretas.

Fazer essa afirmação sobre obras de autores que já foram chanceladas pelos mestres Marx, Engels e Lukács, a exemplo de Homero, Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstói e Thomas Mann não é tarefa difícil. A questão que se coloca hoje é: quais critérios devem ser utilizados para criticar uma obra de arte contemporânea, para afirmar ou negar seu realismo? A crítica que se afirma aqui não é a do profissional também submetido ao fetichismo da arte, mas a avaliação radical de uma objetivação estética. Essa crítica pode ser feita por qualquer um, o leitor inclusive. Como o realismo se conforma numa obra de arte?

Como este artigo é resultado parcial de estudos em andamento, não apresentará – nem poderia – uma resposta fechada, mas tentará contribuir com o debate de duas formas: primeiro, apontando algumas afirmações consideradas problemáticas no que tange a definição dos critérios acima

questionados. Tais considerações são chamadas de problemáticas porque, no entender dos presentes autores, mais confundem que explicam. Segundo, apresentando critérios extraídos de alguns textos de Marx, Engels e Lukács que podem responder às questões postas acima, dando mais substancialidade a uma crítica de arte de base marxiana e lukacsiana.

Debatendo alguns problemas conceituais

Ao definir o realismo, Lukács acentua a postura do artista diante da realidade, mesmo contra as opiniões pessoais que venha a ter o artista. O triunfo do realismo definido por Engels na análise de Balzac é “[...] um triunfo da representação realista, do reflexo literariamente exato e profundo da realidade, sobre os preconceitos individuais e classistas do escritor” (LUKÁCS, 2010, p. 75). Assim “O realismo implica, a meu ver, além da verdade dos detalhes, a **fiel reprodução** de personagens típicos em situações típicas” (ENGELS apud LUKÁCS, 2010, p. 44, grifo nosso).

Apontamentos como esses tem dado lugar a afirmações que destacam a *fiel reprodução* mais que as mediações para tal. Afirmar como característica central do realismo o empenho do artista em retratar a realidade com a maior fidelidade possível ao invés de observar a conformação da realidade na própria obra, é um deslocamento do conceito lukacsiano de realismo. Aparentemente, essa afirmação parece correta, mas gera algumas complicações: a) o empenho do artista em retratar a realidade só pode ser avaliado no produto final da obra, não como atitude a priori; b) se entendida como atitude a priori, a fidelidade ao real pode converter-se em naturalismo – considerado por Lukács como uma deformação –, ou seja, um pseudocientificismo que pode justamente afastar o reflexo da representação objetiva da realidade; c) desloca-se o critério da obra para a posição do autor. A conformação de um reflexo *fiel* à realidade é atingida mediante mediações

entre a forma e o conteúdo da obra. Tais mediações são apresentadas na *Estética*.

Outra possível complicação refere-se à defesa da necessidade de objetividade na produção artística em detrimento da subjetividade. Afirmar a fidelidade ao real, não é negar a presença da subjetividade na produção artística. Isso seria impensável, tendo em vista que só um sujeito pode objetivar uma obra. O não envolvimento sentimental do artista é uma idealização, pois a teleologia é um momento da objetivação, ou seja, a posição de fins está imbuída de uma necessidade que não pode ser unívoca, seja apenas do sujeito em si ou da objetividade em si: é uma síntese entre os dois momentos. A questão é: na conformação da obra, o que predomina: a essência ou a aparência? Isso não necessariamente está vinculado aos sentimentos do artista. Não se pode falar em fidelidade ao real sem desenvolver a dialética essência e aparência.

Em sua *Estética*, Lukács desenvolve três categorias de reflexo da realidade: a ciência, a arte e o reflexo da vida cotidiana. Na tentativa de melhor caracterizar a arte, faz comparações entre esses reflexos e os da magia e da religião. A ciência e a arte vão sendo apresentadas em paralelo e, a título de comparação, são aproximadas e distanciadas. É equivocado compreender, entretanto, que a arte se opõe a ciência, que uma trata da sociedade e a outra trata da natureza. Se assim ocorre-se, não existiriam as chamadas ciências humanas, dentre elas a filosofia e suas disciplinas como a estética.

Arte e ciência são, ambas, produtos necessários do desenvolvimento da humanidade. Uma é tão importante quanto a outra, ambas refletem a mesma realidade, ambas tentam alcançar a essência dessa realidade. Lukács apresenta justamente que o caminho para tal é de natureza diferente. A primeira desenvolve um reflexo antropomórfico e a segunda um reflexo desantropomórfico, mas as duas são imanentes, as duas dizem respeito às relações entre homem e natureza, bem como, às dos homens entre si.

Importante atentar também que o marxismo não é o método das definições (LUKÁCS, 1982, p. 29), mas o método das determinações. Segundo Lukács (1982), a definição fixa sua própria parcialidade como coisa definitiva e precisa violentar o caráter fundamental dos fenômenos. Diferentemente, a determinação se considera como provisória, mutante, aproximativa. Nestes termos, é preciso definir uma forma de alcançar as determinações de uma obra de arte a ser estudada, compreender suas relações. Se se busca uma resposta simples, é possível que o resultado da análise seja comprometido.

Cada obra singular leva a um resultado diferente. Definir se ela é ou não fiel a realidade não deve ser o ponto de partida. A partida deve se dar pelas determinações mais essenciais para análise. Essas determinações são apresentadas por Lukács em sua monumental estética. Este trabalho não se pretende alcançar todas as determinações que fazem de uma obra realista, mas apontar até onde se pode chegar. O próprio Lukács não poderia alcançar a totalidade dessas determinações graças ao movimento ininterrupto da realidade. Coutinho (2005), por exemplo, julgou que as considerações de Lukács acerca de Proust e de Kafka eram equivocadas. Só a ortodoxia de Coutinho ao método marxiano das determinações trazido à estética por Lukács poderia permitir uma crítica ao próprio mestre. É preciso, portanto, evitar principismos e simplificações vazias quanto ao realismo lukacsiano.

A arte como essencialmente humanista

Como dito anteriormente, definir o que é e o que não é *fidelidade ao real* não é tarefa simples, pois é necessário antes responder: o que é o real? Como se apreende a essência do real? A definição de realismo, mesmo entre os teóricos da literatura, é algo complexo. Jakobson (2013) questiona como se dá a aferição de realismo numa obra e expõe que é preciso definir critérios: o

critério de julgamento da fidelidade ao real deve ser feito através do que o autor projetou verossímil, do que outrem julgue na obra como verossímil ou pode ser “[...] a soma dos traços característicos de uma escola tradicional do século XIX” Jakobson (2013).

Como marxista, não poderia ser diferente a concepção de Lukács: “A realidade é uma unidade dialética de continuidade e descontinuidade, de tradição e revolução, de transições paulatinas e saltos (LUKÁCS, 1982, p.17)”. A concepção de realidade de Lukács é imprescindivelmente materialista. Nela a prioridade é do ser, não da consciência. Isso é um fato da vida, independentemente da consciência subjetiva dos indivíduos. Disso decorre que os reflexos fiéis da realidade precisam partir da compreensão desse fato.

Não é preciso ser marxista para partir da prioridade da realidade sobre a consciência. A fidelidade ao real deve-se a uma postura diante desse fato, mas ela é aferida na obra mesma que possui um mundo próprio criado para dar aparência de realidade e expressar suas leis. Essência e aparência são momentos da realidade objetiva, não há uma hierarquia entre elas do ponto de vista de realidade e irrealidade. A aparência não é menos real que a essência; o que não equivale a dizer que elas são idênticas. Lukács (1982a) afirma que a aparência é mais rica que a lei, pois ela abarca a essência, por isso, na vida cotidiana, a lei não é dada imediatamente na aparência.

Ciência e arte buscam superar a aparência da realidade e alcançar sua essência. A primeira, por meio de um reflexo desantropomorfizador, procura compreender os objetos que investiga por eles mesmos, em sua imanência, evitando uma imagem desse objeto que seja imbuída pelo seu significado humano. Este último é um reflexo antropomorfizador próprio da arte que procura alcançar a essência da realidade, mas o faz construindo um reflexo que apresenta um mundo humano, em seu significado para o homem. Nem por isso ela se opõe à ciência. Na verdade, busca o mesmo que ela: compreender a realidade, mas por outro caminho.

A arte, comprometida com um reflexo verdadeiro, em suas mais variadas conformações apresenta ao receptor a essência imediatamente na aparência. De algum modo, o produtor de uma obra de arte, mesmo sem ter plena consciência disso, já alcançou a essência da porção de realidade que figura, portanto buscará a melhor maneira de conformar – dar forma – a esse conteúdo da maneira mais adequada a esse fim. Esse é o compromisso do verdadeiro artista, compromisso com a essência da realidade. Mesmo que não haja um vínculo político com alguma causa progressista, mesmo sendo um artista conservador, o realismo triunfa naquelas obras verdadeiras.

Pode-se questionar quem determina o que é a grande arte. Defende-se aqui que é preciso elaborar critérios de crítica, mas que é a história em seu movimento que determina, nas palavras de Lukács, as obras que caem num enorme cemitério e as que persistem na história. Nesse sentido, Marx afirmava que Homero sobrevive até hoje por representar a infância da humanidade, possuir um núcleo humano.

Ora, a *humanitas* – ou seja, o estudo apaixonado da substância humana do homem – faz parte da essência de toda literatura e de toda arte autênticas. Não basta, para que sejam chamadas de humanistas, que estudem apaixonadamente o homem, a verdadeira essência da sua substância humana; é preciso também, ao mesmo tempo, que elas defendam a integridade do homem contra todas as tendências que a atacam, a envilecem e a adulteram. [...] todo verdadeiro artista ou escritor é um adversário instintivo destas deformações do princípio humanista, independentemente do grau de consciência que tenham de todo esse processo (LUKÁCS, 2010a, p. 19).

Ser um verdadeiro artista é uma posição que vai muito mais além do que uma tomada de decisão pessoal-subjetiva de cada um.

Lukács (1982a) adverte, ainda, que a reprodução do movimento da realidade pelo pensamento é sempre uma simplificação grosseira, uma morte. Também por esse motivo, só se pode falar de fidelidade ao real em termos de

dialética essência e aparência, já que nenhum reflexo pode ser cópia idêntica da realidade. A cópia fotográfica é um ideal, mas não é real, pois, inclusive no reflexo mais simples, ainda no nível da percepção, já se dá uma seleção entre o essencial e o inessencial. Dada a seleção que o reflexo faz da totalidade percebida da realidade é que a prática vai cobrar sua verdade. Nessa seleção, já se encontra um momento subjetivo na construção de reflexos.

Vale ressaltar que, de acordo com Lukács (1982a), a contraposição entre realismo e naturalismo dá-se nos termos da dialética de que se trata aqui. Para o autor, o naturalismo é uma deformação do reflexo artístico dialético espontâneo da realidade por ser uma tendência a borrar a contraposição e até a mera diferenciação entre a essência e a aparência, chegando inclusive a anulá-la. Lukács, por isso, defende que o naturalismo só poderia ter uma origem tardia na história humana, já que o objetivo do homem primitivo, conhecer a essência da realidade, contrapunha-se ao naturalismo. Não havia naturalismo na sociedade primitiva, de acordo com Lukács.

O predomínio de momentos sociais na vida cotidiana, o afastamento das barreiras naturais, cria as condições para que nasça o naturalismo, e precisamente em períodos nos quais o próprio desenvolvimento da sociedade provoca em determinadas classes temor ao desenvolvimento da essência (LUKÁCS, 1982a, p. 22).

Além disso, Lukács esclarece a peculiaridade dialética da realidade, afirmando que

“[...] as formações estéticas são reflexos da realidade objetiva, e seu valor, sua ressignificação, sua verdade descansam na capacidade que tenham de captar corretamente a realidade, reproduzi-la e evocar nos receptores a imagem da realidade que subjaz a ela mesma (LUKÁCS, 1982a, p. 41).

Dito isso, para deixar claro que a fidelidade ao real não pode ser apresentada sem as mediações necessárias para alcançá-la, sob pena de confundir-se com o revisionismo e o dogmatismo antes aludidos. As mediações superam tanto uma quanto a outra. O estético, segundo Lukács (1982a, p. 64-65), consoma-se como princípio real substantivo do desenvolvimento da humanidade com a particularidade que ultrapassa tanto a mera singularidade quanto a abstrata generalidade e até a unidade imediata de ambas.

A particularidade consegue que a singularidade não se limite já a receber uma carga de significação, mas que se encha dela e que a generalidade deixe de ser um objetivo transcendente intencional da singularidade e passe a penetrá-la por todos os poros.

No segundo volume da edição castelhana da *Estética*, Lukács aponta os pressupostos para a arte: a) uma determinada altura da técnica; b) uma particular atitude diante da realidade; e c) segurança do homem em si mesmo, em suas próprias conquistas e capacidades. Observe-se que não se trata de negar a postura do artista em reproduzir com fidelidade o real, mas de compreender que para que se consume não basta repetir essa sentença. É necessário adentrar de modo mais profundo na teoria de Lukács e no estudo da realidade presente, pois a realidade, como já disse Marx, é sempre muito maior que qualquer teoria sobre ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para estudiosos da arte e de sua relação com a educação, uma estética de base marxiana como a de Lukács, além de dar conta das necessidades de explicação do papel da arte e de sua situação na sociedade contemporânea, é apaixonante. A paixão, entretanto, não pode dar lugar a uma propaganda

simplista desta estética. A própria *Estética* é a exposição de um processo científico de desantropomorfização da arte procedido por Lukács entre 1960 e 1963, quando publica o texto final da primeira parte de três do seu estudo.

Não se objetiva aqui desestimular quaisquer futuros estudiosos dessa obra, mas indicar que essa é uma tarefa árdua que vai exigir mais do que a reprodução simplificada de sentenças de Lukács. Considera-se que ainda há muito o que se apropriar dos estudos estéticos de Lukács devido a grandeza de seu trabalho, mas é necessário combater possíveis equívocos fincados numa atitude panfletária do pensamento do autor e que pode acabar por simplifica-lo ao ponto de obscurecer momentos e categorias fundamentais de sua *Estética*.

REFERÊNCIAS

COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.

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

FORTES, Ronaldo Vielmi. As três determinações fundamentais da análise lukacsiana do trabalho: modelo das formas superiores, prioridade ontológica e abstração isoladora. *Crítica da ideia da centralidade do trabalho em Lukács. Revista Verinotio - Revista on-line de Filosofia e Ciências Humanas*. Ano XI . out./2016 . n. 2.

JAKOBSON, Roman. Do realismo na arte. In: TODOROV, Tzvetan. *Textos dos formalistas russos* (org.). Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013. P. 109-122.

LUKÁCS, Georg. *Estetica 1 - La peculiaridad de lo estetico*. Traducido por Manuel Sacristán. Vol. 1. Barcelona: Ediciones Grijaldo, 1982.

_____. *Estetica 1 - La peculiaridad de lo estetico*. Traducido por Manuel Sacristán. Vol. 2. Barcelona: Ediciones Grijaldo, 1982a.

_____. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. *Realismo Crítico Hoje*. Tradução da edição francesa de Ermínio Rodrigues. Coleção Coordenada-ideias. vol. 1 Brasília: Coordenada-Editora de Brasília Ltda., 1969.

_____. Introdução aos escritos de Marx e Engels. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão

Popular, 2010a. Tradução de José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcante Yoshida.
SODRÉ, Werneck. *História da literatura brasileira*. 1º. ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.