

Do romance ao romance histórico: algumas considerações sobre a teoria marxista do romance de György Lukács

From the novel to the historical novel: some considerations on the
Marxist theory of the novel by György Lukács

Rafael da Rocha Massuia¹
massuia@gmail.com

Resumo

No presente texto discutiremos, em linhas gerais, as implicações histórico-sociais da análise empreendida pelo filósofo marxista húngaro György Lukács sobre o gênero romanesco. Para isso faremos uma breve retomada do contexto do surgimento de sua obra estético-literária, que surge com flagrante contraste às teorizações prévias, realizadas no campo do marxismo, sobre a referida temática. Na sequência, realizaremos uma retomada da concepção lukacsiana mais ampla do romance, destacada sobretudo no texto "O romance como epopeia burguesa", publicado em 1935, para posteriormente adentrarmos na questão mais específica do gênero romanesco que mescla história e ficção, registrado no livro O romance histórico, publicado em 1937, ambos durante período de exílio de Lukács nos anos 1930 na União Soviética.

Palavras-chave: Romance histórico; György Lukács; marxismo.

Abstract

In the present paper we will discuss, in general terms, the historical and social implications of the analysis performed by the Hungarian Marxist philosopher György Lukács on the novel. For that, we will make a brief resumption of the context of the emergence of his literary-aesthetic work, which emerges with a striking contrast to the previous theories carried out in the field of Marxism on the said theme. In the sequence, we will resume the Lukácsian broader conception of the novel, specially highlighted in the paper "The novel as Bourgeois epic", published in 1935, and then to delve into the more specific issue of the novel subgenre that combines History and Fiction, recorded in the book The historical novel, published in 1937, both during Lukács' exile period in the 1930's on the Soviet Union.

Key-words: Historical novel; György Lukács; marxism.

¹ Universidade do centro Oeste (UNICENTRO)

Marxismo e literatura

A peculiaridade e a importância da obra de Lukács foi acentuada não só pelo sectarismo dos seus predecessores, mas também em função do caráter revolucionário e polemista que assumiu naquele contexto. No cenário internacional, Lukács apareceu como um dos principais representantes de uma tentativa de "renovação" do marxismo, propondo, para alcançar essa finalidade, um retorno aos escritos de Marx e Engels.

Com isso não queremos insinuar que não haja elementos novos na obra do pensador húngaro – muito pelo contrário, tendo em vista que seus predecessores afirmavam a impossibilidade de erigir uma teoria da arte a partir dos escritos marx-engelsianos –, mas somente sublinhar que a sua proposta de retomar os escritos originais dos pensadores alemães, naquele momento, coincidiu perfeitamente com a tentativa de apagar as influências mecanicistas e empobrecedoras do pensamento marxista, sinalizando a busca por um recomeço.

Nos anos 1930 Lukács, exilado em Moscou, entra em contato com dois textos até então inéditos: os *Manuscritos econômico-filosóficos* (2004 [orig. 1844]), de Marx e os *Cadernos filosóficos* (2011 [orig. 1914]) de Lenin. A leitura desses textos o marcaria profundamente e, em conjunto com o teórico russo Mikhail Lifschitz, começa a sustentar a tese da existência de uma reflexão estética original implícita nos textos de Marx e Engels.² A importância da reflexão então realizada por Lukács é atestada por Adolfo Casais Monteiro (1963, p. 44-45, grifo nosso):

Desde 1930, ou seja: desde que Lukács iniciou uma obra a todos os títulos notável, tendo em vista formular uma interpretação realmente marxista da literatura... Porque este é, na verdade, o único testemunho válido duma teoria e duma crítica, não só de inspiração marxista, mas que atende à básica exigência de não se confundir literatura e fatores sociais – ou antes, de não se afirmar a dependência daquele em relação a estes, mas sim a interdependência respectiva, num plano que até então tinham evitado quanto manifestarem idênticas ambições. [...] A surpresa de quem aborda os trabalhos de Lukács de teoria e crítica literárias é encontrar uma linguagem inteiramente diversa de que exemplificamos com os textos de Pléchanov. Pela primeira vez em toda a história do marxismo, Lukács aborda a literatura como literatura.

Em Lukács, portanto, como nos teóricos influenciados por uma abordagem marxista não-vulgar da literatura, a análise teórica não se esgota nos aspectos sócio-históricos da obra de

arte; buscando uma compreensão mais ampla da literatura, a investigação estética também faz-se necessária. A novidade da posição lukacsiana, porém, reside na proposta de uma necessária vinculação entre os dois polos.³ Não como uma exigência de caráter externo, mas como proveniente da natureza específica da obra de arte, que por si demanda que uma correta análise leve em conta esses dois fatores concomitantemente.

Uma questão central para a compreensão da concepção lukacsiana da arte funda-se na retomada de uma formulação marxiana, que nos força a fazer um breve parêntesis, visando o esclarecimento da posição de Marx sobre a questão do desenvolvimento desigual da superestrutura ideal em relação à materialidade, social por meio do exemplo da arte grega por ele tomado. Nas palavras de Marx:

Na arte, é sabido que determinadas épocas de florescimento não guardam nenhuma relação com o desenvolvimento geral da sociedade, nem, portanto, com o da base material, que é, por assim dizer, a ossatura de sua organização. [...] Se esse é o caso na relação dos diferentes gêneros artísticos no domínio da arte, não surpreende que seja também o caso na relação do domínio da arte como um todo com o desenvolvimento geral da sociedade. A dificuldade consiste simplesmente na compreensão geral dessas contradições. Tão logo são especificadas, são explicadas. (Marx, 2011, p. 62)

Dito isto, Marx formula uma importante questão, que norteará toda elaboração lukacsiana sobre a arte. O pensador alemão propõe uma falsa questão, ao sugerir que a resposta para o enigma artístico está na compreensão da formação social sob a qual surgem as expressões artísticas correspondentes; se encerrasse aqui, a busca pelo "equivalente sociológico" de cada obra de arte coincidiria com sua análise artística ou crítica, mas Marx vai além, indagando-nos sobre a causa da perdurabilidade do deleite e fruição que as grandes obras suscitam-nos:

Mas a dificuldade não está em compreender que a arte e o epos gregos estão ligados a certas formas de desenvolvimento social. A dificuldade é que ainda nos proporcionam prazer artístico e, em certo sentido, valem como norma e modelo inalcançável. (Marx, 2011, p. 64)

Esses importantes escritos de Marx – um dos mais expressivos, daqueles que tratam diretamente sobre arte e literatura –, defendem que a abordagem histórica não deve escamotear

² Conta-nos Lukács (2009, p. 25), sobre sua experiência moscovita: "No instituto Marx-Engels, conheci e trabalhei com o camarada Mikhail Lifschitz, com quem, no curso de longas e amistosas conversações, debati questões fundamentais do marxismo. O resultado ideal mais relevante deste processo de esclarecimento foi o reconhecimento da existência de uma estética marxista, autônoma e unitária. Esta afirmação, indiscutível nos dias de hoje, parecia a muitos marxistas, no início dos anos 1930, um paradoxo."

³ É nesse sentido que Costa Lima afirma: "[...] [O] ideal será conjugar a informação sociológica sobre o contexto histórico com um conhecimento preciso do estatuto do discurso analisado, para que assim se escape quer da tendência de ver a obra como 'ilustração' de certa força social, quer da tendência estetizante oposta, na qual vigora um hiato hierarquizante entre o contexto, elemento de ambiência da obra, e o texto, a ser imanentemente indagado." (Lima, 2002, p. 662).

os aspectos estéticos, o que endossou em Lukács a compreensão da autonomia relativa da arte em relação à sociedade. A partir das indicações de Marx, torna-se fundamentada, por um lado, a crítica às concepções da arte como produto mecânico da sociedade; por outro, das concepções idealistas da arte, que a veem como produto de uma dialética própria, sem relação com as demais esferas.⁴

Outras indicações de extremo valor foram as deixadas por Engels, sobretudo em sua correspondência, sobre a questão do realismo – usando o exemplo do escritor francês Honoré de Balzac, que Marx confessaria ser o seu romancista favorito. Em carta endereçada à miss Harkness, diz Engels sobre o escritor francês:

O fato de Balzac ter sido forçado a ir contra as próprias simpatias de classe e contra seus preconceitos políticos, o fato de ter visto o fim inelutável de seus tão estimados aristocratas e de os ter descrito como não merecendo melhor sorte, o fato de ter visto os verdadeiros homens do futuro no único local onde, na época, podiam ser encontrados – tudo isso eu considero como um dos maiores triunfos do realismo e uma das características mais notáveis do velho Balzac. (Engels apud Lukács, 2009, p. 119.)

O caráter social da obra de arte, como já se pode afirmar a essa altura, provém da necessidade de esta ser entendida como "reflexo" da sociedade na qual está inserida⁵, sensibilidade que Lukács demonstrava já no período dos anos 1930. Tanto é assim que o filósofo húngaro, em seus textos estético-literários posteriores retoma o conceito aristotélico de *mimesis* (transliterado do grego *μίμησις*, significando "imitação")⁶, sempre mantendo a repulsa que o filósofo grego nutria à identificação do procedimento mimético com a noção de cópia mecânica do real.

Aristóteles deu ao desenvolvimento da estética um impulso duradouramente salutar, na medida em que, por um lado, colocou no centro da estética o reflexo da realidade objetiva e não o reflexo das ideias, como no neoplatonismo; por outro lado, porém, e ao mesmo tempo, este reflexo foi por ele energeticamente diferenciado da cópia puramente mecânica da realidade. (Lukács, 1968, p. 127)

Outro pensador que ganha centralidade na sistematização lukacsiana é Hegel. Lukács vale-se de alguns dos importantes avanços teóricos obtidos pelo esforço intelectual do filósofo

alemão. O pensador húngaro sublinha repetidas vezes a importância da descoberta hegeliana do caráter histórico-concreto da obra literária, utilizado em suas análises das obras individuais, possibilitando-o a compreensão da literatura em sua especificidade, um notável avanço em relação aos seus predecessores. Lukács resume a influência hegeliana da seguinte forma:

Contudo, para Hegel, a concreção histórica do conteúdo não equivale nunca a um relativismo histórico. Ao contrário: de acordo com a estética hegeliana, somente uma tal concreção do conteúdo pode dar lugar a uma determinação dos critérios estéticos. Isto se aplica, antes de mais nada, à avaliação estética das obras de arte, à definição do critério da grande obra, na medida em que esta expressa com amplitude, profundidade e de modo intuitivo [...] toda a inesgotável riqueza de cada conteúdo particular. É o conteúdo, ademais, que oferece o critério para avaliar em que medida o artista se expressa numa forma viva ou morta (ou seja, neste caso, de modo formalista, como epígono) em cada gênero artístico: isto é, o critério para avaliar a correção da escolha do gênero é também o conteúdo histórico de cada caso. As formas dos gêneros artísticos não são arbitrarias. Surgem, ao contrário, da concreta determinação de cada estado social e histórico (estado do mundo). Seu caráter e peculiaridade são determinados pela sua capacidade de expressar os traços essenciais da fase histórico-social dada. (Lukács, 2009, p. 55)

Hegel não só consegue romper com a falsa dicotomia entre historicismo e esteticismo, como oferece um referencial que dá conta de precisar a natureza específica do fenômeno artístico. Avança, ainda, no sentido de estabelecer as peculiaridades de cada gênero e obras singulares, sempre vinculando-as ao processo histórico mais geral. Processando em suas análises a dialética entre conteúdo social e forma estética, Hegel possibilita uma compreensão do processo dialético existente também no interior da obra literária.

Em sua estética, Hegel progride mais do que nas determinações abstratas da lógica; com frequência, vê claramente que, em todo fenômeno estético, o conteúdo concreto determina a forma estética concreta – e aplica esta visão em suas análises. Na história da estética, esta é uma conquista cuja importância é ainda maior na medida em que Hegel concebe o conteúdo sempre de modo histórico, ou seja, como conteúdo necessário de um determinado período histórico ou de uma determinada fase de desenvolvimento., Aliás, Hegel oferece mais de uma

⁴ Como Lukács formulou posteriormente: "É imprescindível determinar o lugar do comportamento estético na totalidade das atividades humanas, das relações humanas ao mundo externo, assim como a relação entre as formações estéticas que daí surgem, sua estrutura categorial (forma, etc) e outros modos de reação à realidade objetiva." (LUKÁCS, 1982, p.11)

⁵ "O imenso poder social da literatura consiste precisamente em que nela o homem surge sem mediação, em toda riqueza de sua vida interior e exterior; e isto num nível de concretude que não pode ser encontrado em nenhuma outra modalidade do reflexo da realidade objetiva." (LUKÁCS. 2010, p. 80) É nesse sentido que Edward Said afirmaria: "Em outras palavras, Lukács foi capaz de sistematizar os processos pelos quais a realidade entra na arte e é refletida por ela." (SAID. 2003, p. 17).

⁶ "A epopeia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações" (ARISTÓTELES. 2008, p. 103). As três últimas formas de poesia mencionadas, respectivamente, poesias em homenagem a Baco, poemas acompanhados por instrumentos de corda e, por último, pela flauta, podem ser compreendidos como pertencentes ao gênero lírico.

exposição na qual o caráter social dessa historicidade aparece mais ou menos nitidamente, de modo que, em numerosas análises da sua estética, podemos encontrar a dialética concreta entre conteúdo social e forma estética. (Lukács, 2009, p. 60)

Lukács retoma esses avanços teóricos realizados por Hegel, sobretudo a questão do conteúdo histórico-social que as obras de arte expressam, vinculando-o às constelações estéticas que emergem do solo social – ainda que essa questão, não possa ser resumida de maneira simplista e esquemática, tratando-se de complicado processo analítico. A obra de arte agora pensada numa dimensão mais ampla, encerra em si uma substância humana latente, conformada historicamente. Para Lukács

[...] o que há de humano na base de uma obra de arte, a atitude que ela plasma como possível, como típica ou exemplar, é o que decide em última instância – se bem que somente em última instância – sobre como se apresentam o conteúdo e a forma da obra em questão, sobre o que ela representa na história da arte e na história da humanidade. No método da crítica, isto tem como consequência o seguinte dilema: esta questão última do conteúdo – do conteúdo humano e, secundariamente, portanto, do conteúdo histórico-social e estético – constitui o elemento preponderante da análise e do julgamento, ou, pelo contrário, esta preponderância cabe à inovação técnica em questão?" (Lukács, 2010, p. 16)

Somente por meio de uma harmoniosa relação entre conteúdo e forma que se torna possível ao artista atingir a essência universal da processualidade histórica do seu tempo, figurada por meio de indivíduos concretos interagindo concretamente entre si e o meio, plasmados na e por meio da particularidade, que é a zona de domínio da arte. Na literatura esse recurso se expressa por meio do típico (Lukács. 1968, p. 235).⁷

A realidade mesma é histórica em função de sua essência objetiva; das determinações históricas, conteudísticas e formais, que aparecem nos diferentes reflexos são, como que, aproximações mais ou menos adequadas a esse aspecto da realidade objetiva. Mas uma autêntica historicidade não pode consistir

em uma mera alteração de conteúdos em formas imutáveis[...] Justamente o devir dos conteúdos tem que influir, necessariamente, nas formas, modificando-as [...] (Lukács 1982, p. 23)

Com isso, o filósofo húngaro equaciona a relação entre literatura e sociedade num nível superior e mais complexo. Reforçando a sua relativa autonomia, Lukács lembra-nos que nem "[...] a ciência, nem os seus diversos ramos, nem a arte, possuem uma história autônoma, imanente, que resulte exclusivamente de sua dialética interior." (Lukács, 2009, p. 88). Portanto, ainda que não reduzindo a arte ao solo social no qual insere-se, estipula-o como condicionante ineliminável, integrando dialeticamente, fundindo os elementos artísticos aos sociais, o que nos traz novamente à afirmação do caráter social da literatura.⁸ Nas palavras de Lukács:

Portanto, a existência e a essência, a gênese e a eficácia da literatura só podem ser compreendidas e explicadas no quadro histórico geral de todo o sistema. A gênese e o desenvolvimento da literatura são parte do processo histórico geral da sociedade. A essência e o valor estético das obras literárias, bem como a influência exercida por elas, constituem parte daquele processo social geral e unitário mediante o qual o homem se apropria do mundo por meio de sua consciência. (Lukács. 2009, p. 89)⁹

O realismo, longe de ser uma exigência de adequação direta da arte à sociedade, é, na verdade, o critério para a constatação dos mais valiosos frutos artísticos surgidos ao longo da rica e complexa história humana.¹⁰ A arte, entendida como reprodução (artística), ou refiguração da realidade, gera um "mundo próprio", que extrapola a mera subjetividade criadora alcançando, nas grandes obras, uma objetividade latente.

Dessa forma, a grande obra de arte fornece-nos um quadro geral e dinâmico da essência histórica do período em que foi concebida. O conhecimento profundo que a arte nos oferece é o conhecimento do próprio homem, tanto na sua dimensão subjetiva como na objetiva.

⁷ O que não exclui, em nenhum momento, a questão da objetividade da forma artística: "A estética marxista não pode partir senão do conceito da objetividade dialética da forma artística em sua concreção histórica. Isso significa que tem que rechaçar toda tentativa de se relativizar sociologicamente as formas artísticas, de transformar a dialética em sofisma [...]. No entanto, com a mesma resolução deve-se rechaçar a tentativa de dar às formas artísticas uma pseudo-objetividade abstrata, construindo a forma artística, a diferença das configurações formais, de um modo abstrato, independente do processo histórico." (Lukács. 1977, p. 225, tradução nossa)

⁸ Ideia que é reforçada na afirmação de Roberto Schwarz: "No âmbito do marxismo, a ligação entre literatura e sociedade não é uma audácia, é uma obrigação." (SCHWARZ. 2006, p. 146)

⁹ Nessa mesma direção, afirma Octavio Ianni (1999, p. 39; p. 41): "Em razão da relação evidente ou implícita, real ou imaginária, transparente ou esquizofrênica, com a 'realidade', a sociologia e a literatura revelam-se formas de autoconsciência." E prossegue: "Nesse sentido é que algumas obras de literatura, assim como de sociologia, podem ser e têm sido tomadas como síntese de visões do mundo prevalentes na época."

¹⁰ Nesse ponto é válido estabelecer a diferença feita por Engels, retomada por Lukács, entre tendência e partidarismo: "Não sou, em absoluto, contrário à poesia de tendência enquanto tal. Ésquilo e Aristófanes, respectivamente, pais da tragédia e da comédia, foram poetas tendenciosos, assim como Dante e Cervantes [...]. Mas eu sou de opinião de que a tendência deve surgir com naturalidade das situações e da ação, sem que seja necessária a sua exposição especial; e penso que o autor não está obrigado a apresentar ao leitor a futura solução histórica dos conflitos sociais que descreve." (MARX; ENGELS, 2010, p. 66)

O imenso poder social da literatura consiste precisamente em que, nela o homem surge sem mediação, em toda riqueza de sua vida interior e exterior; e isto num nível de concretude que não pode ser encontrado em nenhuma outra modalidade do reflexo da realidade objetiva. [...] Na medida em que for verdadeiramente profunda e realista, ela pode fornecer, mesmo ao mais profundo conhecedor das relações sociais, experiências vividas e noções inteiramente novas, inesperadas e importantíssimas. Sobre essa possibilidade, Marx insistiu repetidamente a propósito de Balzac e Shakespeare, e Lenin, de Tolstói e Gorki. (Lukács, 2010, p. 80)

Nessa altura fica evidente a incompatibilidade das ideias estético-literárias de Lukács, tanto com finalidades partidárias meramente propagandísticas, não raro desconsiderando quase completamente o valor estético das obras, quanto com as teorias, prioritariamente acadêmicas – mas não exclusivamente – que tendem a inflar o fenômeno estético (chegando em alguns casos a desconsiderar o caráter social da literatura), pensando a dimensão artística e literária como possuidora de legalidade autotélica (idealista).

Teoria marxista do romance

Seguindo de perto as indicações de Hegel, Lukács centra suas análises literárias na noção de forma, que remete quase que imediatamente à questão do gênero, podendo mesmo ser dito que ocupa posição central no seu pensamento uma “teoria marxista dos gêneros literários” (Coutinho; Netto, 2009, p. 14)¹¹. Nos ocuparemos nessas próximas linhas ao caso do gênero romanesco. Assim como o teórico russo Mikhail Bakhtin, Lukács vai buscar os antecedentes do romance nos primórdios da cultura humana, passando ainda pela Idade Média. No entanto, a influência desse curioso gênero literário na literatura como um todo permanece subterrânea, até o momento em que emerge a sociedade burguesa e o romance torna-se o seu gênero expressivo mais típico:

O romance literário é o gênero mais típico da sociedade burguesa. Embora nas literaturas do Oriente antigo, da Antiguidade e da Idade Média existam obras sob muitos aspectos afins ao romance, os traços típicos do romance aparecem somente depois que ele se tornou a forma de expressão da sociedade burguesa. Por outro lado, é no romance que todas as contradições específicas desta sociedade são figuradas de modo mais típico e adequado. Ao contrário das outras formas artísticas (por exemplo, o drama), que a literatura burguesa assimila e remodela em função de seus próprios objetivos, as formas narrativas da literatura antiga sofreram no romance modificações

tão profundas que, neste caso, pode-se falar de uma forma artística substancialmente nova. (Lukács, 2009, p. 193)

Em oposição ao heroísmo da epopeia, no romance o que se observa é a figura do herói problemático, aquele sujeito que, a partir de suas ações e do seu desenvolvimento, encarna em si as contradições dessa sociedade. Em oposição ao drama, o herói romanesco apresenta um maior nível de passividade, o que é uma característica formal necessária para que se trace o quadro amplo da totalidade social que se articula ao seu redor, a partir do trajeto do herói. Nas palavras de Lukács (2009, p. 202):

A contradição da forma do romance reside precisamente no fato de que este gênero literário, como epopeia da época burguesa, é a epopeia de uma sociedade que destrói a possibilidade da criação épica. Mas este fato [...] proporciona-lhe, ao mesmo tempo, também uma série de vantagens. O romance abre caminho para um novo florescimento da épica, de cuja dissolução nasce, gerando com isso possibilidades artísticas novas que a poesia homérica ignorava.

Uma das questões mais importantes que o romance coloca é a possibilidade da figuração da sociedade como um todo, das relações do homem com a natureza, e dos homens entre si. Por meio de recursos como os enfoques narrativos e a seleção de personagens o romance alcançaria a completude da representação de determinada sociedade. Desnecessário dizer que por totalidade Lukács não entende a totalidade extensiva do real, tendencialmente infinita e, portanto, incapaz de ser apreendida pelo cérebro humano; trata-se da busca pela representação da realidade em sua essência, dos seus principais nexos constitutivos, aqueles mecanismos centrais que conferem sentido ao conjunto de relações humanas. Um dos principais recursos para a busca desse fim é a criação de personagens típicos – que Lukács retoma de Engels e Hegel –, que forneceriam importantes sínteses multifacetadas dessas dinâmicas sociais e humanas:

O personagem é típico não porque é a média estatística das propriedades individuais de um certo estrato de pessoas, mas porque nele – em seu caráter e 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, 2009, p. 211)

Buscando melhor precisar a estruturação do gênero romanesco, Lukács se reporta mais uma vez a Hegel, que postula ser característica primordial do romance a figuração de uma “totalidade

¹¹ Também Fredric Jameson vai assinalar a questão dos gêneros como um aspecto central da abordagem lukacsiana: “[...] o *corpus* mais desenvolvido da análise literária marxista de nossa época, a obra de Georg Lukács, que abrange cerca de sessenta anos, é dominado [igualmente,] pelos conceitos de gênero do começo ao fim. [...] O valor estratégico do conceito de gênero está, para o marxismo, na função mediadora da noção de gênero, que permite a coordenação da análise formal imanente do texto individual com a perspectiva duplamente diacrônica da história das formas e da evolução da vida social.” (Jameson. 1992, p. 106)

de objetos", ideia que está em sintonia com a exigência da representação da totalidade social feita pelo pensador húngaro.

O romance histórico

Como se pode aferir pelo que discutimos até o momento, fica candente que o correto tratamento dos gêneros literários ocupa lugar central na teoria lukacsiana da literatura. É nesse sentido que Lukács buscará precisar a natureza específica do romance histórico, que não é entendido aqui como um gênero independente, mas antes vinculado à forma romanesca. Procedendo com uma análise histórico-sistemática (ou genético-sistemática), o filósofo húngaro vai se preocupar em retomar as origens do fenômeno analisado e, nesse caso, a encontrará na singular figura do escritor escocês Walter Scott. Nas palavras do autor: "O romance histórico surgiu no início do século XIX, por volta da época da queda de Napoleão (*Waverley*, de Walter Scott, foi publicado em 1814)." (Lukács, 2011, p. 33).

Apesar das tentativas anteriores de incorporar a realidade histórica no enredo literário, Lukács frisa que somente em Scott esse entrelaçamento entre o histórico e o ficcional se deu de forma orgânica, eficaz e duradoura. Diz-nos Lukács (2011, p. 33) que o que falta às tentativas anteriores da fundação do romance histórico: "[...] é o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo."

A explicação das modificações que permitiram o surgimento do romance histórico são buscadas, por Lukács, no próprio movimento da história. Segundo o pensador marxista, foram os acontecimentos revolucionários os responsáveis por essa alteração tão drástica nas próprias maneiras de percepção da história. Com a Revolução Francesa, em 1789 e as subsequentes Guerras Napoleônicas, ocorridas entre 1803 a 1814, a participação popular nos conflitos foi responsável por romper com o aparente imobilismo, efetivado (relativamente) e disseminado ao longo de toda a Idade Média, criando as condições para o surgimento desse novo sentido conferido aos fenômenos históricos. Segundo Lukács (2011, p. 38), esses acontecimentos "[...] fizeram da história uma experiência das massas, e em escala europeia. Entre 1789 e 1814, as nações europeias viveram mais revoluções que em séculos inteiros."

No contexto das Guerras Napoleônicas a reação à expansão territorial, chefiada pelo eminente militar francês, provocou a articulação das defesas nacionais, o que promoveu uma grande mobilização popular que, por meio do ingresso nos exércitos nacionais, encontravam na luta contra os desmandos de Napoleão Bonaparte a criação de um sentimento de pertencimento e de coesão nacional.

O conjunto desses acontecimentos criaram, portanto, aquelas condições prévias para o despertar da consciência histórica dos indivíduos, a que aludimos anteriormente. Não se trata de um ou outro fato isolado, mas antes da alteração estrutural dessa condição histórica mais geral que permitiu a intensifica-

ção – ou, em alguns casos, do surgimento, tamanho o imobilismo imperante até então – da percepção histórica, mesmo nas relações mais cotidianas e triviais (que se opõe a doutrina dos Grandes Nomes, dos heróis sublimados capazes de mover montanhas e mudar os rumos da história), o que culmina simultaneamente naquele sentimento de autonomia e afirmação nacional:

Assim, criam-se possibilidades concretas para que os homens apreendam sua própria existência como algo historicamente condicionado, vejam na história algo que determina profundamente sua existência cotidiana, algo que lhes diz respeito diretamente. [...] As guerras napoleônicas provocam por toda parte uma onda de sentimento nacional, de revolta nacional contra as conquistas napoleônicas, uma experiência de entusiasmo pela autonomia nacional. (Lukács, 2011, p. 40)

É importante frisar que o filósofo húngaro reconhece que esse sentimento de apelo nacional carrega em si uma ambiguidade ineliminável e, ao mesmo tempo que é capaz de gerar consequências positivas, também flerta com um conservadorismo latente, que precisa ser constantemente vigiado e combatido. Uma vez esclarecido este ponto, Lukács (2011, p. 41) alude às demais consequências dessa transformação, capazes de provocar "[...] um novo despertar da história nacional, com recordações do passado, da glória passada, dos momentos de humilhação nacional [...]" – mais adiante veremos como essas características formam a base sobre a qual se assentará o romance histórico.

No campo filosófico essas modificações da percepção histórica mais geral não passariam despercebidas. Essa nova percepção histórica difere-se, inclusive, daquela propagada pelo Iluminismo; esta concepção, calcada na defesa e realização da razão, opunha-se ferrenhamente ao absolutismo feudal, mas pecava por fixar-se como um elemento anistórico, deixando de perceber a história humana como um eterno devir, constituído por avanços e retrocessos. Esse novo historicismo sanava essa problemática central da *Weltanschauung* iluminista. Hegel aponta como aquele que, talvez, melhor soube se valer dessa nova concepção:

A filosofia hegeliana extrai todas as consequências do historicismo progressista que surgia. Ela vê o homem como produto de si mesmo, de sua própria atividade histórica. E se esse processo histórico também aparece idealisticamente invertido, se seu portador também é mistificado como "espírito do mundo" [Weltgeist], Hegel concebe esse espírito do mundo como encarnação da dialética do desenvolvimento histórico. [...] Ele [Hegel] vê a vida da humanidade como um grande processo histórico. (Lukács, 2011, p. 44-45)

Nesse sentido criam-se as condições para o surgimento de um novo humanismo, que trata a questão do progresso não mais naquela chave anistórica embasada nas concepções iluministas. Porém, nesse ponto também se cria uma contradição aos intelectuais burgueses, pois ainda que apoiassem a Revolução Francesa como um processo necessário para a elevação da história humana a um novo patamar, agora precisavam se posicionar

em favor da manutenção do *status quo*, como conservadores dessa nova sociedade que, se se embasara e prometera liberdade, igualdade e fraternidade, não obtivera condições de efetivar essas promessas, senão a uma pequena parcela dessa sociedade, que logo se converteriam em classe dominante.

Se após 1789 a essa intelectualidade burguesa ainda era possível declarar a emergente sociedade como a encarnação da razão no mundo, e produzirem obras teóricas e artísticas saudando essa nova sociedade (que se pense no próprio Hegel, mas também no Goethe – sobretudo, mas não exclusivamente – de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (2006), de 1796). Porém, a Revolução de 1848, para Marx e também para Lukács, afirma-se como marco nessa maneira de pensar e agir. Após o esmagamento das revoluções e levantes populares ao longo de toda a Europa, a sociedade burguesa demonstrava, de uma vez por todas, o seu comprometimento com a manutenção do estado das coisas a **qualquer custo**. A partir desse momento, não seria mais possível a realização de um retrato em cores amenas da sociedade atual, sem explorar o seu caráter profundamente contraditório (o que não significa exclusivamente negativo), o que fatalmente redundaria na apologia romântica do real – dava-se início aquele período de “decadência ideológica”, tal como Marx o denominou.

É esse o panorama histórico (sócio-econômico), que cimentou as condições estruturais para as profundas alterações ideológicas que viriam a seguir, dentre as quais destacamos aqui o surgimento do romance histórico, que se insere nessa teia de relações extremamente complexas desencadeadas em função do processo revolucionário ocorrido em solo francês no fim do século XVIII.

Apesar do elemento novo colocado pela obra de Walter Scott, ela não se desenvolve a partir do nada, como uma brusca ruptura com o passado, mas antes se vale de correntes literárias anteriores, como é o caso do grande realismo social inglês do século XVIII. Também o arco de influência da obra scottiana não esteve reduzido somente ao campo do romance histórico, influenciando, por exemplo, em grande medida o realismo francês do XIX, por meio da figura de dois de seus principais representantes, Stendhal e Balzac (Lukács, 2011, p. 47). Lukács, ao assinalar a importância de Scott, faz as seguintes considerações:

A grandeza de Scott está em dar vida humana a tipos sociais históricos. Antes de Scott, os traços humanos típicos, em que se evidenciam as grandes correntes históricas, jamais haviam sido figurados com tal grandiosidade, univocidade e concisão. E, acima de tudo, jamais essa tendência de figuração havia sido trazida conscientemente para o centro da representação da realidade. (Lukács, 2011, p. 51)

Não é também ao acaso, segundo Lukács, que o primeiro a perceber essas alterações tenha sido um escritor britânico. O modelo de desenvolvimento inglês era tido, à época, como o grande paradigma a ser seguido, em que se conciliava o inegável progresso sócio-material com uma relativa estabilidade insurrecional. De forma contraditória, a concepção de mundo conservadora de Scott o propiciou a percepção dessa peculiaridade, favorecendo o seu tratamento objetivo, como nenhum outro antes dele fizera. Como observa Lukács (2011, p. 48, grifos nosso): “Por meio da investigação de todo o desenvolvimento inglês, procura encontrar um **caminho ‘mediano’** entre os extremos em luta”. Essa seria a chave, brilhantemente encontrada por Scott, para figurar com profunda verdade poética os principais momentos da história do país.

A busca pelo “meio”, ainda segundo Lukács, é uma constante na história inglesa; constituindo-se, seguindo o exemplo, como resolução na luta entre normandos e saxões, de cuja síntese origina a nação inglesa. A que se somam outros exemplos de solução “mediana” na história inglesa: a luta entre as casas de Lancaster e York, na ocasião da Guerra das Rosas, que somente conheceu fim com a junção entre ambas por meio da pessoa de Henrique Tudor (1491-1547); passando ainda pela resolução dos conflitos que permearam a Revolução Puritana (1642-1649) e, finalmente, por meio da Revolução Gloriosa (1688-1689), cujos desdobramentos conferem origem à Inglaterra moderna¹². O interesse de Scott pelo passado nunca se dá numa chave do exotismo ou do passadismo; ao contrário, o escritor escocês sempre se volta ao passado buscando nele explicações para o presente (Lukács, 2011, p. 49).

A orientação scottiana para o “caminho do meio” determina em grande medida o sucesso de sua figuração literária, que também se faz perceber no importante processo de seleção e criação do herói ficcional. Tomemos o caso de *Ivanhoé* (Scott, 1972), romance scottiano escrito em 1820.

No romance, a opção literária de Scott é a de figurar um herói que esteja em consonância com o caráter mediano do desenvolvimento social inglês, que privilegie, por sua vez, por meio de sua ação (ou ausência de), a correta apreensão das duas facções em luta (pense-se na figuração de Wilfred de Ivanhoé, e na importância da sua ausência em cena para a ampla figuração multifacetada tanto dos saxões quanto dos normandos). Segundo Lukács (2011, p. 51): “É exatamente pela escolha dessas figuras centrais que a exposição scottiana da totalidade histórica de determinados graus críticos [*krisenhaften*] da transição da história alcança um acabamento nunca superado.”

É a passividade, o “medianismo” do herói que permite o amplo desenvolvimento das personagens secundárias (que o são somente pela designação técnica), o que faz aparecer o caráter popular da arte scottiana. Em oposição ao modelo clássico do herói da epopeia grega, o herói do romance scottiano surge não

¹² As disputas pelo poder, que opuseram católicos e protestantes, têm sua resolução por meio do fortalecimento do Parlamento e, por fim, da instituição de uma monarquia parlamentarista, que pode ser considerada como uma solução “mediana”, prevalente até os dias atuais.

como representante sublime, como no caso da epopeia, mas do prosaico.¹³ É justamente prosaísmo que os possibilita servirem de mediação entre as partes envolvidas nos períodos de crise histórica (momento privilegiado da figuração de Scott). É nesse sentido que, em oposição ao drama de tipo histórico, no romance os heróis nacionais não são acompanhados de perto, postos em seu desenvolvimento, mas antes nos aparecem "prontos", quando desveladas as condições históricas que pressupõe a sua existência e as suas ações heroicas (como é o caso de Ricardo I – comumente referido como Ricardo Coração de Leão – em *Ivanhoé*):

E, depois de nos termos transformado em participantes compassivos e conscientes dessa crise, depois de termos compreendido bem os fundamentos dos quais ela emerge, por que razões a nação se cindiu em dois campos contrários, depois de termos visto como as diferentes camadas da população se comportam em relação a essa crise, somente então o grande herói histórico entra em cena no romance. (Lukács, 2011, p. 55)

Essa engenharia do herói permite maior liberdade para o desenvolvimento daqueles personagens secundários. Voltando à *Ivanhoé*, pode-se observar que as figuras do *thane* saxão Cedric, dos servos Gurth e Wamba e, sobretudo, de Robin Hood, ofuscam fortemente o herói Wilfred, que passa a maior parte do romance fora de cena, adiando a sua ação ao máximo – o que é uma exigência formal do gênero, como já vimos. Nisso reside uma das grandes características da poética scottiana, que o permite uma ampla figuração tanto do "baixo" quanto do "alto", ou seja, da vida nacional em sua totalidade (buscando no "baixo" a chave para o "alto")¹⁴. Essa totalidade social, no entanto, só ganha vida quando ficcionalizada, quando incorporada por meio dos destinos individuais dos personagens que nos são apresentados com um profundo grau de realismo e verdade poética:

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que o protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de forma precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. [...] O grande objetivo ficcional de Scott, ao figurar as crises históricas da vida nacional, é mostrar a grandeza humana que se desnuda em seus representantes significativos a partir da comoção de toda a vida da nação. (Lukács, 2011, p. 60)

Dai que Scott busque sempre ficcionalizar os momentos de convulsão social, pois é nesses momentos de insurgência que

a vida nacional demonstra-se em sua real complexidade, dando margem para o surgimento de ações heroicas no seio do próprio povo. Disso se pode aferir que Scott, apesar de adotar pessoalmente uma posição política conservadora, por meio do realismo de sua arte experimenta aquilo que Engels denominou uma 'vitória do realismo'.

Importante lembrar que a fidelidade do ficcionista com a história não reside no detalhe, no episódico, mas antes à concepção de todo, por meio da captação e demonstração da necessidade essencial de dado momento histórico. Nas palavras de Lukács (2011, p. 80): "Figurando essa grande necessidade histórica [...], fundamentando essa necessidade sobre bases socioeconômicas reais da vida popular, Walter Scott expressa sua fidelidade histórica."

Portanto, a apreensão da verdade do movimento histórico pretérito permite a Scott a revelação do passado como "pré-história necessária do presente" (Lukács, 2011, p. 82). É com esse objetivo profundo e verdadeiro que Scott vasculha os escombros do passado, buscando neles compreender o passado e sua culminação no presente.

Considerações finais

No presente trabalho realizamos um breve resgate das concepções estético-literárias centrais de Lukács – situando-o em relação ao debate entre marxismo e arte (com ênfase para a literatura), importante e amplo, realizado a partir da segunda década do século XX – seguido por uma discussão, igualmente breve, sobre a generalização do gênero romanesco com a universalização da sociedade burguesa e seus mecanismos. Vimos ainda como, sempre segundo Lukács, as modificações sócio-materias postas por essa emergente sociedade criaram as condições ideológicas gerais e específicas (caso inglês) para o surgimento do romance histórico por meio da personalidade aguda e inventiva do escocês Walter Scott.

Nesse sentido, procuramos acompanhar esses traços característicos que conduziram ao surgimento do romance histórico, buscando ainda delinear as características gerais do referido modo narrativo, naquele que é o fundador e representante clássico do gênero: o mesmo Walter Scott. Não que o escritor britânico represente o ápice do romance histórico, Lukács demonstra como, segundo sua apreciação, Alessandro Manzoni (*Os noivos*) e Liev Tolstói (sobretudo em *Guerra e paz*, o ponto mais alto do romance histórico, segundo Lukács) conseguiram superar os limites da obra scottiana. Apesar dessa avaliação, ao contrário de rebaixar o escritor escocês, Lukács tem o mérito de ter sido o responsável por redescobrir o grande poeta da vida nacional britânica, num

¹³ "O caráter fundamentalmente nacional do tema central da epopeia e a relação entre indivíduo e povo a época dos heróis fazem com que a personagem mais importante tenha de assumir o lugar central, ao passo que no romance histórico essa personagem ocupa necessariamente um lugar secundário." (LUKÁCS, 2011, p. 64)

¹⁴ "Como todo grande ficcionista popular, Walter Scott parte da figuração da totalidade da vida nacional em sua complicada interação entre 'alto' e 'baixo'; aqui, a enérgica tendência ao caráter popular se manifesta no fato de que ele enxerga no 'baixo' a base material e a explicação literária da figuração daquilo que ocorre no 'alto'." (LUKÁCS, 2011, p. 68)

momento em que o mesmo era constantemente rebaixado como escritor de menor importância e relevância artística.

Acresce ainda que, a parte de ter fundado um novo subgênero, Scott ainda influenciou importantes escritores, casos de Stendhal e Balzac (ainda que o último, apesar de notáveis obras nesse campo, como *A Bretanha*, não tenha se notabilizado por suas contribuições ao romance histórico). No entanto, a grande influência de Scott em Balzac foi tê-lo permitido apreender a historicidade das relações sociais e humanas, passando da "figuração da história passada para a figuração do presente como história" (Lukács, 2011, p. 107), o que transformou Balzac no romancista paradigmático – importante também no edifício teórico-estético de Lukács – do grande romance burguês do século XIX.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. 8 ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008.
- GOETHE, J. W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: 34, 2006. <https://doi.org/10.20396/rua.v4i1.8640630>
- IANNI, O. Sociologia e literatura. In: SEGATTO, J. A. BALDAN, U. (orgs.) *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: Unesp, 1999. p. 9-41.
- LIMA, L. C. A análise sociológica da literatura. In: *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. vol. 2. 659-684.
- LENIN, V. I. U. *Cadernos sobre a dialética de Hegel*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.
- LUKÁCS, G. *Introdução a uma estética marxista: sobre a particularidade como categoria da estética*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Arte y verdad objetiva*. In: *Materiales sobre el realismo*. Barcelona, Grijalbo, 1977. p. 187-240.
- _____. *Estética 1: la peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Grijalbo, 1982. vol 1: Cuestiones preliminares y de principio.
- _____. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 2009.
- _____. *Marxismo e teoria da literatura*. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- _____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. *Introdução à crítica da economia política*. In: _____. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858*. São Paulo/Rio de Janeiro: Boitempo/UFRJ, 2011. p. 39-64.
- _____. ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MONTEIRO, A. C. A crítica sociológica da literatura. *Revista Brasileira*, São Paulo: Brasiliense, n. 45, p. 38-51, 1963.
- SAID, E. W. Entre o acaso e o determinismo: a *Aesthetik* de Lukács. In: _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 9-17.
- SCHWARZ, R. Pressupostos, salvo engano, de "Dialética da malandragem". In: _____. *Que horas são?* 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SCOTT, W. *Ivanhoé*. São Paulo: Abril, 1972.

Submetido em: 30/01/2017

Aceito em: 03/05/2019