

LUKÁCS, A COMPREENSÃO DA REALIDADE E A TEORIA DO ROMANCE

Albérís Eron Flávio de Oliveira¹

Silvanney Borges da Silva²

RESUMO

Nas condições sociais da Hungria no início do século, o jovem Lukács vivia uma angustiada situação, tão comum aos homens de caráter: a impossibilidade de realização de valores vitais em um mundo degradado. Essa situação aumentava a distância entre as exigências éticas de uma vida autêntica, a que ele se propunha, e a árida realidade empírica, alienada e alienante. No jovem Lukács o desespero e o desencanto levarão a uma recusa firme e decidida do mundo burguês. Essa revolta e esse desespero, também se expressavam, exclusivamente, no campo das artes. Foi nesse período que nasceu a *Teoria do Romance*, em 1916. O eixo de argumentação de Lukács é a ideia de totalidade, transposta diretamente da filosofia hegeliana para a teoria social marxista. A preocupação comum que atravessa as suas principais investidas no campo filosófico é a relação entre a vida social e os seus reflexos no plano ideológico. Para Lukács, o romance pode oferecer uma forma de revelação do mundo a partir de uma tomada de posição perante a realidade. O romance vence uma realidade mecânica e nos apresenta numa totalidade complexa. Como gênero literário, portanto, o romance é a expressão artística mais acabada do mundo burguês. A partir da leitura de Tertulian (2008), Lukács (2000), Frederico (1997), Jameson (1985) e Bakhtin (2000), entre outros, formam a base para o nosso estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Romance, Teoria, Burguês, Expressão.

ABSTRACT

Within the social conditions in Hungary at the beginning of the century, the young Lukács lived a distressed situation, common to men of character: the inability to carry out vital values in a fallen world. This situation increased the distance between the ethical demands of an authentic life, that he proposed, and the arid empirical reality, alienated and alienating. In the young Lukács despair and disillusionment lead to a firm and resolute

¹ Graduado em Letras com habilitação em Línguas portuguesa e Inglesa (1997), especialista em Literatura comparada (2008) e em Educação de Jovens e Adultos (2011). Mestre em Literatura Americana pela UFRN e doutorando em Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PpGel) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. É professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte. Email: eronflavio@hotmail.com.

² Graduando em Letras na UFRN, professor de língua e literatura portuguesa. Email: silvanborges@hotmail.com.

refusal of the bourgeois world. This anger and despair are often expressed exclusively in the arts. In this period the Theory of the Novel was born, in 1916. The axis of Lukacs's argument is the idea of totality, transposed directly from the Hegelian philosophy of the Marxist social theory. A common concern that crosses the main advances in the field of philosophy is the relationship between social life and its reflections on the ideological area. For Lukacs, the novel can offer a way of revealing the world from a special position in the face of reality. The novel wins a reality, which is mechanical, and presents a complete and complex approach. As a literary genre, the novel is the most complete artistic expression of the bourgeois world. From reading Tertulian (2008), Lukacs (2000), Friedrich (1997), Jameson (1985) and Bakhtin (2000), among others, we have embased our study.

KEYWORDS: Novel, Theory, Bourgeois, Expression.

1. INTRODUÇÃO

O primeiro Lukács se apiedava da perda da autonomia e da soberania do sujeito, decorrente da totalidade das condições objetivas. A vida moderna teria destruído o antigo equilíbrio entre a subjetividade e objetividade, deixando ao indivíduo apenas um papel de simples acessório, de peão subalterno entre as forças impessoais que o envolveram e o ultrapassaram (TERTULIAN, 2008, p.69)

Nas condições sociais da Hungria no início do século, o jovem Lukács³ vivia uma angustiada situação, tão comum aos homens de caráter: a impossibilidade de realização de valores vitais em um mundo degradado. Essa situação aumentava a distância entre as exigências éticas de uma vida autêntica, a que ele se propunha, e a árida realidade empírica, alienada e alienante (FREDERICO, 1997). Esse desejo de realização integral de superação dos limites, sempre frustrado pela vida empírica que nega, que inviabiliza e

³ Nascido em 1885, Georg Lukács era filho de um próspero dirigente da principal instituição bancária da Hungria e desde cedo conviveu num meio intelectual bastante denso. Estudou na universidade de Budapeste onde obteve seu doutoramento em Ciências Jurídicas em 1906 e em Filosofia em 1909. Viveu alguns anos em Berlim e em Florença antes de se instalar em Heidelberg. Somente em 1917 ele retornou para Budapeste (FREDERICO, 1997).

corrói os projetos de realização humana, é a base inspiradora de toda a forma de pensar de Lukács e que florescerá em toda a sua carreira.

No jovem Lukács o desespero e o desencanto levarão a uma recusa firme e decidida do mundo burguês. Essa revolta e esse desespero, perante o mundo burguês, também se expressavam, exclusivamente, no campo das artes. Foi nesse período que nasceu a *Teoria do Romance*, em 1916. Segundo Frederico (1997), a revolução russa e o impacto por ela causado na intelectualidade européia despertaram no jovem crítico uma definitiva inquietação gerada pelos problemas sociais, num momento privilegiado, em que a história parecia mostrar o forte surgimento de um sujeito – o da classe operária – capaz de encarnar a promessa de libertação da humanidade. Lukács acreditava em uma luta lenta, capaz de trabalhar a alma daquele que assume até o fim a democracia como modelo. Em 1918, ele ingressa no partido comunista.

Lukács buscou, a partir de sua filiação e ativa participação no movimento comunista, fazer de sua obra intelectual uma expressão desse movimento e, ao mesmo tempo, um instrumento de intervenção social e consciente. O seu posicionamento ‘político’ rendeu-lhe, em 1919, com a queda da Monarquia em seu país, o cargo de vice-comissário do povo para a Cultura e a Educação Popular da Hungria, cargo equivalente ao de Ministro da Cultura (Ibid.).

No poder, ele implementou uma política cultural democrática e pluralista, que repudiava as tentativas de instrumentalização e partidarização da cultura (Ibid.). Mas, o período em que exerceu o cargo de Ministro da Cultura durou apenas 133 dias. Com a queda da república em seu país, Lukács partiu para o exílio em Viena. Até o ano de 1923 ele ficou na Áustria, de onde ele escreveu uma das mais polêmicas obras de sua trajetória: *História e Consciência de Classe*.

O mundo europeu estava marcado pelo impacto da Revolução Russa e pela expectativa de que o seu processo revolucionário se espalhasse por todo o continente. A presença, em contrapartida, no plano das idéias, de posições que acreditavam ser a

revolução socialista o resultado natural e pacífico da revolução do capitalismo, também tinha o seu lugar.

O posicionamento de Lukács contra o evolucionismo mecanicista – que pensava a história como um motor que evoluiria sempre, até o grau mais alto – o fez antecipar uma sistematização do pensamento marxista como modo de interpretação da realidade que trouxe um aberto diálogo com intelectuais da época, como Adorno, Lucien Goldman, Sartre, Walter Benjamin e Merleau-Ponty, por exemplo.

2. A COMPREENSÃO DA REALIDADE

O eixo de argumentação de Lukács é a ideia de totalidade, transposta diretamente da filosofia hegeliana para a teoria social marxista. Contrariamente à filosofia positivista – segundo a qual os dados se explicam por si mesmos sem a necessidade de referir-se à interligação que os mantém unidos –, a herança hegeliana afirmava o caráter integrado dos dados que só ganham sentido quando referidos ao todo (FREDERICO, 1997).

Lukács se dedicou apaixonadamente às questões literárias. A preocupação comum que atravessa as suas principais investidas no campo filosófico é a relação entre a vida social e os seus reflexos no plano ideológico. Para ele, o advento do capitalismo não se fez acompanhar de uma ruptura com a ordem feudal, mas de acomodação com a antiga ordem e seus mecanismos de dominação antidemocráticos (Ibid.). Concentrando-se na defesa apaixonada do Realismo – entendido como o único método apropriado para se obter uma representação artística correta – Lukács estuda o fenômeno artístico na ótica da teoria marxista do conhecimento⁴.

⁴ Para se compreender essa ótica, é necessário entender o modo de pensar que se tornou senso-comum dos homens criadores da sociedade capitalista: o positivismo. Segundo esse pensamento, a realidade se confunde com a imediatez, com a ‘positividade’ do mundo, tal como se reflete na consciência, ou seja, a realidade se confunde com a sua manifestação imediata. Mas, a aparente positividade dos fatos serve apenas como ponto de partida para a compreensão do Realismo. A dialética exige que se parta além da imediatez para, assim, poder descobrir sua razão de ‘ser-assim-como parece’. Um dado empírico é uma positividade, uma imediatez, mas por trás desse corpo

Para Lukács o dado visível é produto da atividade humana, tendo sido, portanto, produzido e carecendo, então, de explicação. Apenas a descrição do dado é ineficaz de compreendê-lo. É preciso negar a sua imediatez, ultrapassar sua aparência, indo além de sua evidência empírica em direção às determinações de sua totalidade. Assim, na vida cotidiana os objetos à nossa volta despontam em sua insuspeitada evidência, em sua indiscutível imediatez e por isso são tomados como se fossem, diretamente, a realidade. Segundo a compreensão marxista da realidade, essa é a forma invertida através da qual os fenômenos se manifestam à nossa consciência. Não se pode, segundo a concepção marxista, ocultar os vestígios humanos na sociedade, permitindo a ilusão fantasmagórica dos fatos sociais como verdadeiros.

Aquilo que vemos aparentemente na vida cotidiana, portanto, é representação caótica da realidade. O homem comum olha para essa realidade invertida e captura o seu funcionamento aparente, preso a um sistema fechado, no qual as ‘mercadorias’ – como diria Marx⁵ – despontam como elementos de primeiro plano ativo da realidade social e, na qual, o homem é um simples apêndice. Relegado ao segundo plano, os indivíduos relacionam-se uns com os outros como portadores dessas mercadorias, contados como personificação de categorias econômicas.

É nesse contexto desumanizado que a arte, para Lukács, defronta-se com o desafio de refletir a realidade social, o mundo dos homens como uma totalidade viva, formada pela unidade contraditória de essência e aparência. Esse desafio leva o verdadeiro artista a desmascarar a impressão fantasmagórica da realidade e revelar a aparência como aparência, como dissimulação do essencial. Nessa direção a arte entra em contradição com o capitalismo. Este é o aspecto marxista da arte: quando ela se apresenta com um

visível, por trás do dado empírico, exposto à nossa senso-percepção, há uma espécie de alma, um ‘não-ser’. Esse tal é o valor real que revela o processo pelo qual aquele realismo é como se parece. É o que pode se chamar de caráter social do dado empírico. A observação distante, aparente, não dá conta da interpretação adequada de um fato. O fato não pode ser explicado por si mesmo, mas somente se explica pela passagem do dado visível – a positividade – para o valor – o processo que levou para chegar tal como ele é. (FREDERICO, 1997).

⁵ Para Marx a defesa da totalidade sobre as partes surge como uma necessidade contra o esfacelamento do mundo, provocado pela presença do capitalismo. A sociedade capitalista não pode ser compreendida pelas visões parciais e relativas de um economista, por exemplo, ou de um historiador. É preciso pensar na sociedade como uma totalidade viva e articulada (JAMESON, 1985).

caráter humanizador das relações sociais. Logo, ao refletir de forma sensível a trajetória dos homens, o romancista – ou o romance – põe em evidência a condição humana às voltas com os fatores sociais que podem bloquear as possibilidades do pleno desenvolvimento humano.

O autor do romance precisa adotar uma firme postura realista para poder alcançar esse objetivo. Assim, para Lukács, o romance pode oferecer uma forma de revelação do mundo a partir de uma tomada de posição perante a realidade. Segundo ele, o realismo é um método, um caminho para se chegar à verdade e um critério atemporal para se julgar a produção artística. Para Lukács, toda forma de produção artística que quebra a unidade entre essência e aparência, oferece uma reprodução falseada da realidade e, portanto, se distancia do verdadeiro papel da obra de arte.

A partir desse Realismo, o romance vence uma realidade mecânica e nos apresenta numa totalidade complexa, o livre curso do desenvolvimento dos destinos humanos: o romance, como gênero literário, portanto, é a expressão artística mais acabada do mundo burguês (LUKÁCS, 1965). Nele, os dramas e os conflitos do processo histórico podem ser refletidos artisticamente, já que se encontram concentrados em personagens típicos, isto é, indivíduos que refletem, ao mesmo tempo, as condições específicas de sua singularidade e as tendências gerais do processo histórico.

No curso de seu desenvolvimento, o romance considerado clássico chegou a ser a expressão do caráter revolucionário da burguesia – classe voltada para a mudança social e profundamente interessada em conhecer a realidade. Mas, o ano de 1848 marca o final desse período heróico. A burguesia enfrenta um novo adversário: o proletariado. Perante os novos desafios, a burguesia torna-se uma classe conservadora, interessada apenas em manter a ordem estabelecida. A sociedade não é mais o palco da história social, dos conflitos e da busca do conhecimento da verdade. O racionalismo torna-se uma técnica positiva de controle social e o ideal emancipatório é abandonado. O romance, entendido como um resgate da totalidade perdida entra em crise: ele passa a ser a expressão da decadência ideológica da burguesia.

Mas, Lukács somente pode entender o romance a partir de uma compreensão ontológica: a consciência dos personagens do romance é uma expressão necessária das condições sociais, portanto. Nestes termos o Realismo implica na fiel reprodução de personagens típicos em situações típicas.

Para o pensamento dialético, o conceito de ‘tipicidade’ não deve partir de uma construção intelectual apriorística e abstrata, feita a revelia da realidade como quer Weber, nem uma construção estatística que abstrai a riqueza e a diversidade presentes na realidade como defende Durkheim. O conceito de tipicidade revelado nos atores sociais, como compartilha Marx, aproxima-se da compreensão que Lukács leva para a literatura. Ele critica escritores que trabalham somente com personagens médios⁶ ou comuns. É que, para Lukács, esse tipo de personagem não reflete piamente toda a riqueza da vida dos homens, os seus prazeres, os seus problemas e as suas paixões. O bom romance produz personagens típicos, isto é, indivíduos bem definidos e demarcados em suas personalidades individuais inconfundíveis – como veremos no caso dos personagens de *A Letra Escarlata*, no capítulo que fecha este estudo.

Nesse sentido, os personagens típicos, segundo Lukács, além de suas inelimináveis singularidades concentram também certas tendências universais próprias do ser humano, postas num determinado momento histórico. Lukács recorre à dialética de Hegel para definir típico como uma junção do singular com o universal. Esse entrecruzamento entre

⁶ De acordo com Frederico (1997), dentro do conceito de ‘tipicidade’, pode-se dizer que para Lukács, a concepção dos personagens do romance não deve seguir caracteres medianos, como apresentados por pela *sociologia compreensiva*, defendida por Max Weber (ele entende a realidade como caótica e, portanto, impossível de oferecer dados adequados. Ele, então, cria uma realidade ideal para efeito de compreensão do mundo. Dessa realidade abstrata e ideal ele cria o ‘tipo ideal’. A partir de uma racionalização utópica: a partir desse ponto o leitor/observador pode constatar até que ponto a realidade aproxima-se ou não do tipo ideal) ou pela sociologia positiva de Durkheim (ao contrário de Weber, Durkheim rejeita noções prévias – construções abstratas. Ele acha que a busca desse ‘tipo’, valor dado aos personagens, deve partir da própria realidade. Através de uma estatística ele faz uma abstração de todos os casos individuais e chega a uma concentração de caracteres do tipo *médio*). Essa compreensão não interessa a Lukács. Para ele, assim como para Marx, o gênero humano não ser contado como um mero ‘dado’. Deve-se considerar o longo processo no qual o sujeito e a realidade exterior compõem uma totalidade. Não se pode medir o ‘tipo’ de personagem a priori ou por uma medida abstrata. Ele deve ser um ser que exprime com a máxima clareza a verdade de sua espécie, de modo que ele é um ser específico e ao mesmo tempo concentra as tendências mais essenciais da espécie universal em questão.

os destinos individuais e as possibilidades concretas postas pelo desenvolvimento social é a chave do romance como forma de representação da realidade, segundo Lukács.

3. A TEORIA DO ROMANCE DO JOVEM LUKÁCS

A Teoria do Romance escrita por Lukács em 1916 e publicada primeiramente em 1920, nos apresenta um conteúdo consideravelmente suficiente para entendermos a principal obra de Nathaniel Hawthorne, *A Letra Escarlata* escrita em 1850, inserida, portanto, no século XIX⁷. Segundo podemos conferir, a dialética estética das formas literárias expostas no seu estudo – a epopéia e especialmente o romance –, aponta para “a projeção de uma meditação ininterrupta sobre a condição humana em seus diferentes momentos históricos” (TERTULIAN, 2008, p. 107).

Lukács (2000) desenvolve a sua teoria, interpretando as formas de narrativas do mundo antigo em comparação com as formas de narrativas do mundo moderno a partir do século XVI. Para ele, o mundo antigo é visto ~~e~~ como uma unidade perfeita, marcado por uma formação natural, dotado de coesão e unidade. Para ele, se o mundo não é mais homogêneo e se a Grécia é então, um passado morto, não é mais possível se falar em unidade do ser. Segundo a sua visão, a chegada da modernidade romperá com esse sistema de pensamento e escrita de formas de narrativas porque o mundo passou a se fragmentar, tornando-se artificial, destacando-se o império da força particular da individualidade.

⁷ Tomaremos essa obra como referência para tentarmos compreender as reflexões feitas pelo teórico húngaro em relação a sua teoria do romance, em especial à tipologia do romantismo da desilusão. O enredo do romance conta a história de um relacionamento extraconjugal entre uma jovem senhora – casada, cujo marido é um médico dado como morto – e o principal reverendo de uma comunidade na Nova Inglaterra. A realidade imposta sobre eles e o peso dogmático do que se entende por pecado tornará a relação das personagens no principal assunto da comunidade. Sob uma rígida gama de leis e dogmas puritanos, eles tentarão sobreviver em meio às consequências que passam a acompanhar as suas faltas. Nathaniel Hawthorne viveu na colônia de Massachussets entre 1804 e 1864. Foi diplomata americano em Londres e escreveu contos e romances.

Nessa concepção, Lúkacs condena o mundo antigo e seu horizonte voltado para o idealismo abstrato ao desaparecimento. Assim a epopéia antiga não pode mais ser concebida na moderna civilização, como era no passado⁸. A morte da épica, que celebrava uma totalidade que se apresentava como perfeita, denuncia o fim, portanto, de importantes valores do mundo antigo.

Nesse sentido, Lukács demonstra, claramente, o desejo de “organizar as representações do mundo em torno de pontos fixos e de certezas definitivas” (*apud* TERTULIAN, 2008, p. 104). A obra literária, para ele, é vista como “a expressão de um drama do espírito humano” (*Ibid.*, p. 107). Para Lukács, no contexto do mundo antigo, todas as coisas, suas angústias e suas aspirações, recebiam a ajuda de forças sobrenaturais que eram, em sua maioria, encontradas no panteão grego-romano. Seus problemas recebiam ajudas sobrenaturais.

O abandono do mundo por Deus revela-se na inadequação entre alma e obra, entre interioridade e aventura, na ausência de correspondência transcendental para os esforços humanos. Essa inadequação tem, grosso modo, dois tipos: a alma é mais estreita ou mais ampla que o mundo exterior que lhe é dado como palco abstrato de seus atos (LUKACS, 2000, p.99).

3.1 IDEALISMO ABSTRATO

Dentre as várias formas de compreensão das narrativas romanescas – do romance – Georg Lukács trata de buscar na figura do herói, do protagonista, traços que identificam o seu comportamento e que atendem ao enredo da obra como produto do período na qual ela foi escrita. O comportamento apresentado por eles – os heróis – refletem a

⁸ Bakhtin também considera a “epopeia não só como algo criado há muito tempo, mas também como um gênero já profundamente envelhecido” (1997, p.397).

forma de pensar e de agir em um mundo cujas forças pelem contra os desejos e anseios individuais.

A diferenciação que Lukács faz a partir da sua concepção de “Idealismo Abstrato” que caracteriza o ‘traço épico’ de obras romanescas e aquelas que, segundo ele, como veremos mais adiante, pertence ao ‘Romantismo de Desilusão’, será o norte para a continuação de nossa leitura. Lukács registra que a problemática do herói cuja alma é mais estreita que o mundo exterior caracteriza a forma típica da epopéia. A sua problemática interior vem à luz de modo menos gritante, pois, é:

a mentalidade dele que tem de tomar o caminho reto e direto para a realização do ideal. Ele tende a esquecer toda distância entre ideia e ideal, entre psique e alma; que, com a crença mais inabalável, deduz do dever-ser da ideia a sua existência necessária e enxerga a falta de correspondência da realidade a essa exigência a priori como o resultado de um feitiço. (LUKACS, 2000, p.100).

Na descrição acima, percebe-se claramente que nele, no herói, há uma “total falta de problemática interna e, como consequência, ele sofre com a ausência de senso transcendental de espaço, da capacidade de experimentar distâncias como realidades” (Ibid., p.100). Apesar de todo o seu esforço, ele precisa de ajuda – ser guiado por deuses ou por forças sobrenaturais – em seu caminho a fim de realizar suas ações. Sem esse auxílio, ele estaria impotente e indefeso perante inimigos que lhes são superiores. Na literatura mundial Ulisses e Aquiles são exemplos desse tipo de herói épico, inseridos na noção de ‘idealismo abstrato’. Mas, não são só eles.

O destino universal [...] confere o conteúdo aos acontecimentos, e o fato de portar tal destino não cria isolamento algum à volta do herói épico; antes, aprende-o com laços indissolúveis à comunidade cujo destino cristaliza-se em sua vida. E a comunidade é uma totalidade concreta, orgânica e por isso significativa em si mesma: eis porque o conjunto de aventuras de uma epopéia é sempre articulado. (LUKACS, 2000, p.67)

Bakhtin faz reverberar esse entendimento quando ele (2000) diz:

no mundo épico – *no mundo antigo, grifo nosso* – não há nenhum lugar para o inacabado, para o que não está resolvido, nem para problemática. Nele não permitidas quaisquer passagens para o futuro; ele se satisfaz a si mesmo, não pressupõe nenhum prolongamento e nem precisa dele. As definições temporais estão fundidas ai, em um todo indissolúvel (p.408).

Ian Watt (1996) entende que as formas literárias anteriores ao século XIX refletiam a tendência geral de suas culturas arraigadas, principalmente, ao tempo da antiguidade, envolto em concepções de mundo totalmente fechadas:

os enredos da epopéia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos do gênero (p.15).

Segundo Watt (Ibid.), o primeiro grande desafio ao tradicionalismo do idealismo abstrato, muito comum até o século XVIII, parte do romance, cujo critério fundamental é a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova.

Nessa compreensão, como grandes exemplos, Watt cita que romancistas com Defoe, Richardson e Fielding⁹ são os primeiros grandes escritores – ingleses –, pois eles não extraíram seus enredos da mitologia, da História, da lenda e de outras fontes literárias do passado. Nisso, continua ele, diferem Chaucer, Spenser, Shakespeare e Milton, por exemplo, que como os escritores gregos e romanos, em geral utilizaram enredos tradicionais. De acordo com Watt, eles assim o fizeram porque aceitavam a premissa comum de sua época segundo a qual, sendo a natureza essencialmente completa e

⁹ Segundo Watt (1996), Richardson e Fielding se consideravam criadores dessa nova concepção literária, pois viam em sua obra uma ruptura com o modelo de ficção anterior. O realismo em seus romances – juntamente com o de Defoe – está intimamente ligado ao fato de, por exemplo, Moll Flanders ser ladra, de Pamela ser hipócrita e de Tom Jones ser um fornicador.

imutável, seus relatos – bíblicos, lendários ou históricos – constituem um repertório definitivo da experiência humana.

Por outro lado, Defoe, Richardson e Fielding expuseram em suas obras temas de suas próprias contemporaneidades, tratando do cotidiano da vida de seus concidadãos, revelando na simplicidade de seus textos uma realidade bem mais próxima que de outros escritores que escreviam, quase sempre, olhando para história e para o passado.

3.2 ROMANTISMO DE DESILUSÃO

Se há textos narrativos em que o narrador elege e constrói inequivocadamente o seu herói, como encarnação modelar de seus valores e atos considerados como positivos – como no caso dos romances que retratam as marcas de um mundo Ideal, possível em suas resoluções –, há também aqueles nos quais a caracterização do herói é fluida e ambígua (SILVA, 1997). É importante não esquecer que “o romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (LUKACS, 2000, p.55). Isso porque:

para o romance do século XIX, o outro tipo de relação necessariamente inadequada entre alma e realidade tornou-se mais importante: a inadequação que nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer (Ibid., p.117).

Para Lukacs (2000), como podemos ver, a postura do herói no enredo do romance é primordial para entender o sentimento que o alimenta. Diferentemente do herói da epopéia, o herói do romantismo da desilusão parece ser uma ser avesso, inadequado para o mundo em sua volta. Os seus anseios e as suas vontades parecem nunca ser totalmente saciados. A sua busca parece não ter fim e ele, o herói, é um ser solitário, um ser que se

isola em seu mundo interno, protagonizando em seu próprio drama interno, uma inércia, uma vez que se reconhece incapaz de vencer os obstáculos que o mundo cria em sua volta.

Nesse caso é a alma e sua concepção de vida que entra em disputa com o mundo exterior e suas convenções. “Uma realidade puramente interior, repleta de conteúdo, mais ou menos perfeita em si mesma, que entra em disputa com a realidade exterior” (LUKÁCS, 2000, p.118). Esse tipo de herói não comunga mais com aquele do ‘idealismo abstrato’. “A perda do simbolismo épico, a dissolução da forma numa sucessão nebulosa de estados de ânimo e reflexões o seguirá enquanto características” (Ibid.).

Esses traços o acompanharão, ainda mais pelo fato de o mundo exterior, que trava contato com essa interioridade, ser de todo vazio, uma vez que obedece a convenções e leis alheias aos sentidos nas quais não se pode encontrar nenhuma relação com a alma. Em *A letra Escarlata* (1850), por exemplo, do escritor Nathaniel Hawthorne (1804 – 1864), é possível perceber que:

a problemática é intensificada ainda mais pelo fato de o mundo exterior que trava o contato com essa interioridade, em correspondência com relação a ambos, ter de ser plenamente atomizado ou amorfo, ou em todo caso, vazio de todo o sentido. É um mundo plenamente regido pela convenção, a verdadeira plenitude do conceito de segunda natureza: uma síntese da lei, alheias ao sentido, nas quais não se pode encontrar nenhuma relação com a alma. (Ibid., p.119).

Para nós, os seus personagens, de *A letra Escarlata* (1850) – Ester é um exemplo desse tipo de herói, embora todos os demais também sofram com as leis rígidas do mundo exterior – estão inseridos em um mundo de convenções: o mundo puritano da Nova Inglaterra. É a ênfase na novidade e na ausência de convenções formais que faz do espaço do romance – romance realista nesse caso – o lugar ideal no qual se questiona a tradição coletiva e se dá relevância à experiência individual como caracterização e arbitro decisivo da realidade. Esse enfoque, diferentemente do que ocorre no idealismo abstrato citado no

tópico anterior, permite a narrativa fluir espontaneamente a partir de sua própria concepção e de uma conduta plausível das personagens.

Segundo Frederico (1997), nesse novo tempo, da modernidade, o abismo entre o ser e o mundo, a cisão do pensamento e a vida – a fratura entre as exigências da inteligência e da ação humana –, nomeiam a concepção e o sentido de vida. O sentimento natural de o homem se perceber em casa se começa a se perder em meio à técnica e ao capital, típicos dessa nova era. A condição humana é levada ao desterro, o homem se encontra longe de Deus.

Ao defender a sua teoria, Lukács, portanto, denuncia que “a irreparável cisão entre a interioridade humana e a exterioridade” (*apud* TERTULIAN, 2008, p.109), que lhe é inospitaleira e um lugar de onde não se pode fugir. Segundo ele “a tensão entre o poder coercitivo do governo, encarnação suprema das forças sociais institucionalizadas, e as aspirações imprimíveis da alma humana, sede da consciência moral superior” (*Ibid.*, p.110) que se encontra nas relações sociais que envolvem o indivíduo no mundo moderno, marcam a sociedade da era moderna.

Isso se dá porque o mundo está marcado pela fragmentação e a única possibilidade de totalização se dá a partir de uma reação consciente: na literatura aquilo que se encontra fragmentado caberá bem dentro do romance. Eis a importância do romance enquanto um gênero, que ainda em sua forma inacabada, serve como chão para as representações do mundo, através da ação de personagens que traduzem potencialmente os aspectos da realidade em nossa volta.

A dissolução da epopéia e o aparecimento do romance são explicados por uma modificação da ‘topografia transcendental do espírito’. Os tempos modernos viram o desaparecimento da ‘totalidade espontânea do ser’, o aprofundamento da falha entre a contextura das relações sociais objetivas (Estado, família, profissão etc, em suma, a ‘segunda natureza’) e as aspirações morais da alma [...] O indivíduo vaga continuamente à procura da ‘pátria transcendental’ perdida, mas encontra por toda parte um mundo de convenção, cada vez mais plano e mais prosaico. A tensão entre

as aspirações do indivíduo e a objetividade reificada do ‘mundo’ constitui o princípio gerador da nova forma épica. Expressão de um mundo deslocado que perdeu a ‘imanência de sentido’, o romance só pode conservar a sua poesia evocando a aspração de reconquistar esse sentido (TERTULIAN, 2008, p.113).

Segundo Frederico (1997), comentando a respeito das reflexões de Lukács sobre o romance em relação ao tema da totalidade, é o olhar do romancista¹⁰ que pode reproduzir o mundo como um todo, recuperado. Segundo essa interpretação, o romance vence a pressão fantasmagórica de uma realidade mecânica ao nos apresentar, de uma maneira complexa, o livre curso do desenvolvimento dos destinos humanos, representados pelos personagens.

Assim, as considerações estéticas de Lukács estão constantemente permeadas por um feixe de hipóteses a propósito do condicionamento histórico-social da vida em geral e das paixões em particular (TERTULIAN, 2008). Convém sublinhar que as paixões humanas não se desenvolvem em um espaço vazio, mas se chocam necessariamente com as normas e os hábitos existentes e sofrem um trabalho de acabamento em função das condições sócio-históricas. A lei estética do romance não é arbitrária, mas reflete exatamente as relações e as proporções dos fenômenos reais. “O programa estético de Lukács não podia estar separado, como lembrava frequentemente, do conjunto de suas convicções políticas e ideológicas” (Ibid., p.168). Eagleton (2009) também desenvolve essa mesma idéia enfatizando a aproximação destas da literatura.

Ao ler *A Teoria do Romance* percebemos que ela nos empresta a idéia de que a vocação do romance é a de englobar a totalidade dos objetos e a vida social com toda sua complexidade em seu texto. A respeito do romance pode-se dizer que:

¹⁰ Segundo Jameson (1961), *A Teoria do Romance* do jovem Lukács posiciona o romance como vetor do possível conhecimento totalizador do mundo e essa reconciliação salta e reaparece no olhar do autor que reproduz o mundo como totalidade fechada.

os movimentos e os deslocamentos, as tensões e as crises, sua direção, como se pode discernir nas profundidades da vida histórica, cristalizam-se, essencialmente, de modo mais ou menos perceptível, no nível da vida cotidiana das principais forças sociais. O papel das personalidades de primeiro plano consiste em dar corpo a esses movimentos e levá-los, graças a seu horizonte mais amplo, a um resultado decisivo” (TERTULIAN, 2008, p.184).

Mas, se os registros do romance atenderem a uma nova e diferente ordem, cuja forma e conteúdo ganham novas leis, ficando evidenciada uma notável presença de um quadro quase estático, em que se destacam a independência de detalhes e a distância na qual o narrador se posiciona em relação aos fatos, bem como o descritivismo – bem presentes no naturalismo de Zola –, eles comprometem o papel do romance enquanto catalisador em potencial do mundo real. Quando isso acontece, estamos diante, como diria Lukács (2000), do enfraquecimento do realismo da obra de arte literária.

Se para ele, a obra de arte é uma unidade entre conteúdo e forma, essência e aparência, qualquer ênfase unilateral rompe com a unidade, levando o produto artístico ao fracasso: a obra perde a razão de ser.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A postura “humanista” de Lukács exige a figuração dos destinos humanos presentes em um romance sempre em primeiro plano. A narração, e não a descrição, deve encaminhar prioritariamente o discurso que constrói o fio de sua história. É, para Lukács, somente a partir desses critérios é que recuperar-se-á o papel do romance como sintetizador do drama do mundo moderno.

É nessa ordem de pensamento e a partir da caracterização de personagens de obras destacadas da literatura mundial – Lukács desenvolve a sua *Teoria do Romance* equipando-se de uma vasta exegese da obra literária mundial, especialmente a de Dostoievski, Cervantes, Homero, Flaubert, Dante, entre outros – que Lúkacs emitirá o seu parecer

sobre o romance e traçará o seu entendimento a respeito do importante papel da literatura para o mundo, isto é, para as pessoas.

Tomando dele emprestada essa compreensão, entendemos, por exemplo, que *A Letra Escarlata* (1850) de Nathaniel Hawthorne – destacada em linhas anteriores – pertence a esse grupo. Suas personagens se encaixam bem dentro do conceito do Romantismo de Desilusão. De fato, a exposição das principais personagens ao difícil contexto no qual elas estão encerradas, aliada as idiosincrasias inerentes à formação de cada uma, não nos deixam qualquer dúvidas de que as frustrações que constroem o homem moderno, respaldam a teoria do romantismo da desilusão exposto na principal obra do estudioso húngaro.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- FREDERICO, Celso. **Lukács: um clássico do século XX**. São Paulo: Moderna, 1997.
- HAWTHORNE, Nathaniel. **A Letra Escarlata**. São Paulo: Ediouro, 1984.
- JAMESON, Fredric. **Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura do século XX**. Tradução de Iumna Maria Simon. São Paulo: Hucitec, 1985.
- LUKÁCS, Gyorgy. **A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. O romance: História e sistema de um gênero literário. In: **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.
- TERTULIAN, Nicolas. **George Lukács: etapas de seu pensamento estético**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

WATT, Ian. O realismo e a forma do romance. O público leitor e o surgimento do romance. In: **A Ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das letras, 1996.