

CARLI, Ranieri. *A estética de György Lukács e o triunfo do realismo na literatura*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2012, 207p.

Maurício Silva*

Entre os vários autores de base marxista que tem ganhado mais visibilidade no Brasil, György Lukács destaca-se não apenas pela frequência com que sua produção tem sido traduzida e editada, mas também pela profusão de estudos acadêmicos acerca de suas obras e conceitos por ele elaborados. Um destes estudos é o recente livro de Ranieri Carli, *A estética de György Lukács e o triunfo do realismo na literatura* (Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2012), em que o autor propõe tratar de algumas das ideias de Lukács acerca da arte, em especial da literatura, afirmando, de início, que para a estética lukacsiana a arte nunca pode ser pensada independentemente do homem: “em suas teorias, a apropriação artística da realidade confunde-se com a defesa da integridade do homem contra as tendências que a envilecem, com a desfetichização da vida social” (p. 7).

Tratando, de início, dos fundamentos da estética marxista, o autor lembra que um dos grandes legados do materialismo histórico é a consideração do trabalho humano como prática transformadora sobre a qual se assenta a sociedade, sendo o próprio trabalho o ato fundador da história. Assim, a interpretação materialista da história contrasta com as teorias que consideram a produção ideológica (como a literatura) independente da práxis humana. Portanto, embora a conexão entre arte e realidade não se dê por uma determinação mecânica desta sobre aquela (pois, mesmo para Marx, o homem produz o belo de acordo com as leis da beleza e não com as leis da economia ou

* Doutor em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo; professor do Programa de Mestrado e Doutorado em Educação na Universidade Nove de Julho (CAPES 5), São Paulo, SP, Brasil, maurisol@gmail.com

de qualquer área do conhecimento humano), não há como negar a relação estreita entre a arte e a realidade social: “a arte não se compreende fora da *totalidade social*, fora da única ciência existente, ou seja, a *história* (o solo de produção e reprodução das objetivações do ser social)” (p. 16), lembra Carli. Além disso, completa, segundo o materialismo, a arte não pode ser explicada a partir do desenvolvimento material de uma determinada sociedade (os gregos, por exemplo, produziram uma arte superior a partir de um pouco complexo modo de produção), levando à conclusão de que a relação entre o desenvolvimento das forças produtivas e a produção artística é desigual: “a ciência evolui, não a arte. Não existe um progresso evolutivo na arte: *não se sustenta nenhuma tentativa de colocar em níveis hierárquicos distintos a produção legitimamente artística de diferentes épocas*” (p. 19, grifos no original). Logicamente, há de se considerar que, apesar disso, a arte não é absolutamente autônoma, colocando-se acima do próprio homem, pois o *materialismo marxista* julga a obra de arte a partir do real (e, não, a partir do espírito, como fazia o *idealismo hegeliano*). Daí a afirmação de Lukács de que toda grande arte é *realista*, considerando o realismo não uma escola literária, mas um processo de “*lealdade ao processo de vida real*” (p. 23), a “*expressão de tendências reais configuradas em personagens típicos*” (p. 25, grifos no original). Há, nesse sentido, uma aproximação do realismo ao *verdadeiro humanismo*, podendo assim estar presente não apenas em autores como Shakespeare, Thomas Mann ou Homero, mas também em autores que utilizam até mesmo o fantástico para evidenciar as forças sociais determinantes de uma época, como Kafka, Hoffmann ou Gogol. Por fim, o realismo não está necessariamente vinculado a uma estética militante e tendenciosa, mas, antes, surge de forma natural no ato da criação, não havendo, por isso, correlação direta e necessária entre a ideologia do autor e sua produção artística (um autor reacionário como Balzac, por exemplo, deu origem a uma arte de grande valor histórico).

Outro princípio fundamental da estética marxista é o reconhecimento de que o desenvolvimento do capitalismo implica maior dificuldade para a produção artística, uma vez que, ao fetichizar a realidade, o capital acaba por fetichizar a própria arte, tornando-a uma mercadoria. Desse modo, o trabalho artístico seria, para Marx, uma “*resistência contra o aviltamento do homem*” (p. 36): “a arte, para Marx e Engels, é sempre *o conhecimento do homem sobre si mesmo e sobre a realidade concreta em que está inserido*” (p. 38, grifos no original), diz-nos Carli.

Descrevendo o modo como Lukács analisa o processo de desprendimento da arte das atividades cotidianas primitivas, Ranieri Carli lembra que – tanto para o pensador húngaro quanto para Marx – a atividade artística se constrói historicamente. Contrariamente à especulação abstrata do *idealismo objetivo* (Hegel), que considera a existência de uma capacidade original para a atividade artística; e ao caráter antidialético do *idealismo subjetivo* (Fiedler), que defende a individualidade – e, portanto, um rígido isolamento - das formas artísticas; o *materialismo* entende a arte em seu devir histórico, vinculando-a ao trabalho humano (o ritmo, a ornamentação e a imitação, por exemplo, estariam, segundo Lukács, vinculados ao trabalho). Assim, para a estética lukacsiana, o próprio desenvolvimento do ser humano reflete-se no desenvolvimento da arte como objetivação social: “o mundo que se apresenta no estético é uma *particularidade* fechada em si mesma, isto é, uma fração da totalidade extensiva das relações concretas que reflete as tendências reais que se apresentam como humanamente relevantes do tempo histórico em questão” (p. 83).

O autor lembra que, na visão de Lukács, o materialismo-histórico oferece condições para se entender a natureza da vida cotidiana, de cuja estrutura nascem e regressam os conhecimentos científicos e estéticos da sociedade. A esse pressuposto vincula-se o fato de que, para a estética marxista, o objeto da arte é o mundo externo em sua referência ao homem: “por meio do desfrute harmônico da experimentação estética, o homem é capaz de reconhecer detalhes típicos do real, que estão encobertos durante a vivência da cotidianidade em si mesma” (p. 99). Assim, ao representar o mundo em sua unidade concreta e terrena, a arte revela sua *missão desfetichizadora*, característica que leva Lukács a constatar que “as obras de criação estética podem obter resultados mais intensos do que a filosofia na captação das determinações de um certo período histórico” (p. 103). Além disso, para Lukács, as novas vivências oferecidas pela fruição estética ampliam aquelas já acumuladas na vida por seu receptor, instaurando uma espécie de *experiência catártica*: “a elevação a um nível eticamente superior da cotidianidade é a necessidade social da arte” (p. 105). Para que se tenha essa experiência catártica, defende Lukács, deve-se ir além do puramente formal, optando-se pelo *realismo*. Embora essa “filiação” da literatura ao realismo sugira uma vinculação imediata e necessária da arte à política, para Lukács isso não deve ser entendido de forma absoluta: “Toda arte está carregada de política, mas o seu *ser* não é o *ser* da política. O ser da posição estética não é a transformação imediata do real” (p. 110, grifos no original).

Um outro aspecto relevante da estética lukacsiana é a centralidade do *particular* no estético (em oposição tanto ao *universal* quanto ao *singular*), todos eles aspectos essenciais da realidade objetiva que estabelecem entre si uma relação dialética. Para Lukács, contudo, enquanto a *singularidade* prevalece no pensamento cotidiano e a universalidade no científico e no Direito, a *particularidade* prevalece na Ética. É ainda no *típico particular*, completa, que se situa o reflexo artístico. Portanto, retomando a oposição anterior entre idealismo e materialismo, entender a arte como conhecimento da realidade significa descartar, como valores absolutos, o idealismo objetivo (que considera a arte uma objetivação do espírito) e o idealismo subjetivo (que isola o gênio artístico numa torre de marfim), pois a especulação idealista, na medida em que significa uma negação especulativa da história, não condiz com a ideia da obra de arte como “a reprodução de uma realidade historicamente situada” (p. 121). Os grandes autores realistas, portanto, destacam-se justamente por terem exprimido em suas obras as “relações sociais efetivas de seu tempo particular. De um tempo *particular* e jamais de um tempo universalmente abstrato e transcendente ou singularmente único e não processual” (p. 122).

A partir do contexto acima explicitado, o autor conclui – no rastro da teoria de Lukács – que não existe nada na criação estética que independa da ação do sujeito, embora isso não deva ser entendido como um vínculo necessário entre a obra de arte e a personalidade subjetiva do autor: ao contrário, no momento da criação artística o subjetivismo da personalidade do autor e o objetivismo da realidade concreta convertem-se em uma *particularidade peculiar*, entendida como uma *totalidade*. Assim, o sujeito criador atinge a excelência estética quando realiza “a justa proporção entre o interno e o externo, a alienação e a reabsorção, a liberdade inventiva e a necessidade social da arte” (p. 129). Excelência estética não quer aqui dizer genialidade (conceito mais apropriado às teorias irracionistas da estética: Schelling, Schopenhauer, Nietzsche, Simmel), mas *originalidade* que, “para a estética marxista, não se identifica com a invenção fortuita de formas desprovidas de concretude história. A originalidade significa apreender formalmente a mutabilidade do real em sua eterna transformação” (p. 131). Para Lukács, portanto, as obras que conseguem - em cada época da história humana - evocar *relações concretas* de sua era, funcionando como *memória social*, são obras realistas e, por isso, permanecem como obras originais e perenes: “o realismo é a condição primeira para a persistência duradoura de uma obra” (p. 140). Em outros termos: “toda obra de arte digna desse nome possui uma *verdade específica e*

particular, condicionada pela matéria real de sua criação, referida sempre ao cerne das relações objetivas que se apresentam em um dado momento” (p. 143, grifos no original).

Para Lukács, portanto, o triunfo do realismo passa pela conformação da particularidade, levada a termo pela forma artística, além da necessidade da construção narrativa. Rejeitando, assim, de um lado o naturalismo e, de outros, as vanguardas, Lukács defende obstinadamente a literatura realista, que implica, como se aludiu antes, “a configuração de tendências humanamente relevantes de determinado período histórico” (p. 176). Essa característica, por sua vez, equivaleria ao *verdadeiro humanismo*: “o que existe na estética lukacsiana é uma afirmação da capacidade inventiva do homem. Seja na gênese, no desenvolvimento ou na necessidade social da arte, em todos os momentos da história do estético, encontramos a história do gênero humano” (p. 193). E para quem quer entender melhor o legado de György Lukács à teoria da estética, o livro de Ranieri Carli é uma leitura indispensável, pela clareza da exposição, pela amplitude da abordagem e pela maneira segura como ele conduz o leitor pelos meandros do pensamento lukacsiano.

Data de submissão: 03/03/2014

Data de aprovação: 29/03/2014