

LITERATURA E HISTÓRIA

Lukács, György. *O Romance Histórico*.
São Paulo: Boitempo, 2011.

*Emiliano César de Almeida**

Notas preliminares

Com o lançamento em 2011, pela editora Boitempo e com prólogo de Arlenice Almeida da Silva, o livro *O Romance Histórico*, de Georg Lukács, ganhou pela primeira vez tradução para a língua portuguesa. Publicada originalmente em russo (1936-1937), sob a forma de capítulos, e somente em 1954 no idioma alemão, esta obra constitui, juntamente com *O jovem Hegel*, o trabalho mais significativo de Lukács durante o período moscovita (1933-1945). Nos anos 1930, exilado em Moscou, para onde fugira do nazismo, Lukács travou uma batalha para reconduzir a luta ideológica a um justo ponto, centrado na questão da herança cultural e sua relação com a esquerda revolucionária. O objetivo era, seguindo os passos de Hegel, elaborar uma análise histórico-sistemática do romance histórico, na qual têm destaque os pontos de inflexão significativos do gênero. Neste período surgem os seus primeiros estudos sobre o realismo, simultaneamente ao aparecimento do chamado “realismo socialista”, linha oficial da arte soviética a partir de 1934.

* Mestrando em Sociologia pelo IFCH/Unicamp, bolsista CAPES. E-mail: emilianoalmeida@gmail.com

Das partes da obra

O livro de Lukács é composto por quatro grandes partes: na primeira, “A forma clássica do romance histórico”, o autor situa a fase clássica do romance histórico como uma exigência do período pós-revolucionário. Não só a Revolução Francesa, mas as guerras revolucionárias e o período napoleônico serviram para transformar a história em uma experiência de massa, criando nos homens a concepção de sujeitos da história.

Para mostrar a força do romance histórico, o pensador húngaro elegerá Walter Scott o grande expoente, pois percebe nele um dos únicos escritores que fizeram prevalecer “o elemento especificamente histórico de seu tempo”, privilegiando como personagem o homem mediano, suas lutas e paixões, mostrando que este é capaz de figurar não o tempo que passa, mas a mudança de um tempo. O passado será visto como pré-história do presente.

Na segunda parte, “Romance histórico e drama histórico”, o escritor discute a confluência dos gêneros, apresentando mais uma vez questões sobre o gênero épico, que classifica como a narrativa do “inteiramente passado”, enquanto o gênero dramático apresentaria o “inteiramente presente”. Ao apontar como uma das características do romance histórico o predomínio do dramático-dialógico, Lukács potencializa, através das características do drama, o momento histórico, deixando nas mãos de seus pequenos e medianos personagens o reflexo das grandes mudanças de cada período.

Na terceira parte, denominada “O romance histórico e a crise do realismo burguês”, ele especula sobre o período em que a própria burguesia, ao abandonar o realismo, demonstra perder a capacidade de representar a si própria, tornando-se vítima do movimento revolucionário que havia, há pouco menos de um século, protagonizado. Lukács vai separar realismo de naturalismo e apontará que tanto as vanguardas modernistas como o realismo socialista nada mais são do que prolongamentos do próprio naturalismo.

E, por fim, em "O romance histórico do humanismo democrático", quarta parte, o autor deixa transparecer uma de suas principais preocupações no momento em que escreve o livro (a segunda metade da década de 1930): a necessidade de deter a ascensão dos movimentos nazi-fascistas com a criação de uma frente democrática, composta de alianças dos estados socialistas com os governos democráticos que lutavam contra o autoritarismo.

A parte final do livro é, para nós, leitores contemporâneos, a mais datada de todas; contudo, isso se dá menos por conta do conteúdo da análise do que do quadro de referências literárias do pré-guerra e essencialmente centro-europeu, cujos grandes nomes (Anatole France, Charles de Coster, Leon Feuchtwanger, Heinrich Mann, Romain Rolland) não são mais familiares ao público leitor atual.

Do que se trata *O Romance Histórico*

Ao longo de todo o trabalho, Lukács não se limita a considerar os grandes cânones do romance histórico – Scott, Manzoni, Cooper, Mérimée, Pushkin, Gogol, Dickens, Thackeray, Flaubert, Tolstói, Mayer – mas também insere observações afiadas sobre aqueles autores de segunda ordem que significaram pontos de virada na evolução do gênero (LUKÁCS, 2011); e assim, encontramos observações importantes em Walpole, Sue, Erckmann-Chatrion e Dahn. Talvez mais impressionante do que a exploração desses expoentes do gênero é o levantamento feito por Lukács no único segmento primariamente teórico do livro: a segunda parte, dedicada a considerar as diferenças entre o romance histórico e o drama histórico. Com base em uma pluralidade de estudos estéticos, mas também na análise de obras particulares, Lukács enfatiza as diferenças entre as reflexões épica e dramática, enquanto que a aproximação mútua entre as duas é o que caracteriza a modernidade. Com a mesma habilidade que lida com as novelas de Waverley, examina, a partir de novas perspectivas, aspectos

formais dos dramas de Sófocles e Eurípides, de Corneille e Racine, de Goethe e Schiller, de Alfieri e Hauptmann, entre outros autores.

Não menos surpreendente é a coincidência entre uma defesa radical da autonomia literária, contra qualquer tentativa de manipulação política ou moral, e a capacidade de colocar as obras em relação às suas circunstâncias sócio-históricas e às experiências cotidianas das massas. Deve-se notar que, como sempre em Lukács, a escolha do tema não segue um interesse puramente acadêmico, mas está ligada a problemas fundamentais da época. Nicolas Tertulian escreveu corretamente que o autor de *O romance histórico* estava convencido de que a luta contra a ditadura e o fascismo dependia da consolidação de uma unidade muito ampla das forças democráticas, e o abandono do sectarismo doutrinário e do extremismo revolucionário, que não tinham domínio algum sobre a realidade. (TERTULIAN, 2008, pp. 167-168). Desde o início, esta atitude marca uma ruptura decisiva a respeito das posições sustentadas por Lukács em anos anteriores e, sobretudo, em obras como *Tática e ética* (1919) e *História e consciência de classe* (1923). É verdade que já nas *Teses de Blum* (1928) mostrou um distanciamento do sectarismo, mas esta ruptura não impediu que, até meados da década de 1930, Lukács tenha mostrado uma condenação radical da cultura burguesa, a qual coloca, sem estabelecer grande distinção, em estreita ligação com o fascismo.

Novos rumos

As posições de Lukács sofrem alterações de acordo com o processo de construção da frente popular antifascista; os artigos sobre Balzac, "Narrar ou descrever?" (1936) ou o estudo de Heine (1939), por exemplo, identificam esta mudança. Mas são, sobretudo, os trabalhos do início da década de 1940 os que mais expressamente testemunham a nova concepção; em primeira instância, o manuscrito *Como a Alemanha se converteu no centro da ideologia reacionária?*, publicado pela primeira vez em 1982. Nova

leitura do fascismo que já não se concentra apenas na questão dos intelectuais, mas procura, também, recuperar as tradições progressistas da burguesia para torná-las úteis para o socialismo, em vez de considerá-las um mero prelúdio para o totalitarismo de Hitler.

Escrito entre 1936-1937, *O romance histórico* gira em torno de problemas centrais, tais como, democracia e socialismo, a antítese bolchevismo e fascismo, e o questionamento da validade de certos ideais sustentados pelo humanismo burguês (democracia, progresso e racionalidade). A escolha do tema é marcada por essa mudança no pensamento lukácsiano em direção à busca de tradições democráticas no passado. O filósofo húngaro observa que o nascimento do gênero surgiu no momento em que, para grandes camadas da sociedade europeia, a história deixou de ser um problema distante para se tornar uma experiência cotidiana. A Revolução Francesa e as guerras napoleônicas significaram que os acontecimentos históricos afetaram de maneira direta e consciente a vida de milhões de pessoas, que já não podiam ver seu ambiente social como a repetição invariável dos mesmos processos seculares.

O sentimento da historicidade do presente despertou também o interesse em conhecer o passado o qual encontrava suas raízes no próprio tempo. Filho do drama histórico de *Sturm und Drang* e, especialmente, de Goethe, o romance histórico encarna esse desejo de traçar a pré-história do presente; o seu criador, Walter Scott, não estava interessado em pesquisar o passado da Inglaterra e da Escócia com fins arqueológicos, nem tão pouco pretendia modernizar anacronicamente épocas anteriores; sua vontade era, pelo contrário, dar um salto no passado, para encontrar suas conexões com a atualidade.

Pois a arte não é feita para um círculo pequeno e fechado, mas extensiva ao conjunto da nação. E o que vale em geral para a obra de arte encontra também aplicação no lado externo da realidade histórica representada. Também ela tem de ser, sem uma vasta erudição, clara e apreensível para o público – que por sua

vez também se encontra em um determinado tempo e espaço –, de modo que cada um possa se sentir em casa e não permaneça diante dela como diante de um mundo estranho e incompreensível.

Para Lukács (2011), as manifestações de maior sucesso do romance histórico revelam não apenas a determinação de dirigir-se a um público que não é o círculo reduzido e fechado de intelectuais, mas também o empenho em alimentar-se, tal como de um solo nutrido, das experiências diárias da vida popular, em suas variadas e complexas expressões. Seria legítimo ver nesta atitude lukácsiana uma crítica a seu sectarismo anterior: assim como a emancipação social e, mais especificamente, a vitória sobre o fascismo não pode ser derivada da ação de uma vanguarda aristocraticamente elevada acima das massas, mas sim da habilidade para despertar seu espírito democrático, vivo e latente; assim também a consolidação de um romance histórico relevante só pode ter como ponto de partida a decisão, por parte do escritor, de elaborar um material enraizado nas experiências e interesses de um público amplo e heterogêneo, ao invés de uma pequena elite educada.

Isso explica muitas das posições defendidas no livro, de modo que, ao discutir o drama histórico, Lukács elogia o “[...] profundo caráter popular da arte shakespeariana, pelo qual os grandes e vivos problemas gerais de seu tempo se lhe transmitiam e exigiam figuração”, e se contrapõe ao grande dramaturgo isabelino com a tragédia clássica, que era “[...] uma arte palaciana e, como tal, muito mais fortemente influenciada por correntes teóricas que não compreendiam mais os grandes problemas da vida do povo e, portanto, os acontecimentos que os esclarecem.” (LUKÁCS, 2011, p. 199)

Quando questionado pelo elemento comum a dois autores tão representativos da forma clássica do romance histórico como Scott e Tolstói, Lukács responde que este elemento encontra-se em “o princípio do *caráter popular*” (Idem, p. 111), acrescentando que as qualidades de obras como *Guerra e Paz* e *Anna Kariênina* se devem às “forças sociais e a visão de mundo que moviam”

a personalidade de seu autor ao extrair “sua força do vínculo profundo com os problemas centrais da vida do povo em uma grande época de transição.” (Idem)

A partir do fim do período de ascensão da classe burguesa, e do ingresso desta em seu período apologético, o sentido da contraditória continuidade histórica e a ligação com a vida popular começam a fazer muitos artistas e pensadores hesitarem. Tal hesitação, muitas vezes, reflete o ódio de um capitalismo que está caminhando para sua fase imperialista e monopolista, desfazendo-se das ilusões heroicas que haviam acompanhado seu nascimento, mas também em um distanciamento das massas populares, nas quais creem perceber uma ameaça para a ilustre elevação dos “privilegiados”. Esta disposição é identificada por Lukács como definidora do romance histórico europeu na segunda metade do século XIX, cujo expoente mais representativo é *Salammbô*. Situado em Cartago, o romance de Flaubert revela uma transformação no gênero, que já não busca no passado conexões com o presente, mas uma decoração exótica capaz de oferecer um espaço de escape para uma atualidade percebida como decepcionante.

Alienado com o ceticismo de seu tempo, Flaubert estabelece uma ruptura com as tradições do romance histórico clássico, na medida em que é um “importante e autêntico artista”, o autor de *Salammbô* “odeia de fato o presente capitalista, mas seu ódio não tem nenhuma raiz nas grandes tradições populares e democráticas do passado ou do presente e, por isso, nenhuma perspectiva de futuro.” (LUKÁCS, 2011, pp. 238-239)

Poderia ser pensado que o que se postula é uma relação direta entre a ideologia política do autor e o valor estético da obra. Nada mais distante do objetivo de Lukács, que colocou em um lugar proeminente um escritor com convicções conservadoras como Scott, colocando-o muito acima do politicamente progressista Mérimée.

Notas finais: dois aspectos da teoria estética de Lukács

Deste ponto surgem dois aspectos importantes da teoria lukácsiana: primeiro, a convicção de que o espaço para a reflexão subjetiva e a ação em um determinado período é dado pelas possibilidades latentes dentro deste contexto histórico; qualquer tentativa de introduzir a partir de fora um fator que não está presente no ser social dado significa violentar a história. Isso leva ao segundo aspecto: o parâmetro decisivo, ao analisar a ideologia de um escritor, é a visão de mundo que emerge da obra em si, e não as opiniões conscientes e explícitas do autor empírico. Esta tese está no centro de toda a obra crítica lukácsiana produzida durante o período moscovita: Lukács argumenta contra os críticos que julgam o caráter reacionário ou progressista de uma obra a partir de convicções políticas do autor, afirmando que, de acordo com este critério, o liberal Stendhal teria que ser colocado acima do conservador Balzac.

É com a intenção de proteger o romance histórico contemporâneo do conformismo que está prestes a dominá-lo que Lukács exalta, como um contra-exemplo, a figura de Walter Scott, e faz isso a partir de uma perspectiva afiada e original, capaz de trazer à luz as mais sutis nuances formais que definem um escritor muitas vezes subestimado e incompreendido pela crítica.

Hoje muito criticada, a teoria literária de Lukács serve não como tentativa de criação de uma estética normativa a partir da crítica ao capitalismo, mas – além de demonstrar ser a arte uma das grandes preocupações de um intelectual marxista – representa o esforço em verificar o fato literário e sua gestação em meio às contradições e aos interesses da luta de classes.

Bibliografia

- LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- TERTULIAN, Nicolas. *Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.