

## A TEORIA DA LITERATURA NA PERSPECTIVA HISTÓRICO-DIALÉTICA

## LA TEORÍA DE LA LITERATURA EN PERSPECTIVA HISTÓRICO-DIALÉCTICA

## THE THEORY OF LITERATURE IN HISTORICAL-DIALECTIC PERSPECTIVE

DOI: <https://doi.org/10.9771/gmed.v14i3.50091>

György Lukács<sup>1</sup>

[Tradução de Ranieri Carli]<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo é composto por dois opúsculos escritos separadamente por Lukács no ano de 1922, durante o seu exílio em Viena. São eles: *Gênese e valor das criações literárias* e *Marxismo e história da literatura*, ambos inéditos em português. Publicados no periódico do Partido Comunista Alemão, *Die rote fabne*, foram reunidos por Michel Löwy ao lado de outros curtos textos de Lukács da mesma época (cf. LUKÁCS, 1978). Ainda que sejam escritos de ocasião, servem como testemunha histórica dos primeiros passos de Lukács na formação de uma teoria marxista da literatura.

**Palavras-chave:** Lukács. Literatura. Marxismo. Viena.

**Resumen:** Este artículo se compone de dos folletos escritos por separado por Lukács en 1922, durante su exilio en Viena. Ellos son: *Génesis y valor de las creaciones literarias* y *Marxismo e historia de la literatura*, ambos inéditos en portugués. Publicados en el periódico del Partido Comunista Alemán, *Die rote fabne*, fueron recopilados por Michel Löwy junto con otros textos breves de Lukács de la misma época (cf. LUKÁCS, 1978). Aunque se escriben en ocasiones, sirven como testimonio histórico de los primeros pasos de Lukács en la formación de una teoría marxista de la literatura.

**Palabras clave:** Lukács. Literatura. Marxismo. Viena.

**Abstract:** This article is composed of two pamphlets written separately by Lukács in 1922, during his exile in Vienna. They are: *Genesis and value of literary creations* and *Marxism and history of literature*, both unpublished in Portuguese. Published in the German Communist Party periodical, *Die rote fabne*, they were collected by Michel Löwy alongside other short texts by Lukács from the same period (cf. LUKÁCS, 1978). Although they are written on occasion, they serve as a historical witness to Lukács' first steps in the formation of a Marxist theory of literature.

**Key words:** Lukács. Literature. Marxism. Viena.

### Nota editorial do tradutor

Após a queda da revolução húngara, em 1919, Lukács caminhou para um longo exílio em Viena, ficando por lá até 1931. Neste período, além das ocupações políticas destinadas à reorganização do partido comunista húngaro e de outras atividades do mesmo quilate, Lukács pôs-se a estudar Marx, Engels e, fundamentalmente, Lênin. Lukács (2003, p. 7-8) recorda o exílio: “minha emigração para

Viena marcou sobretudo o início de um período de estudo, principalmente no que se refere ao contato com as obras de Lênin. Um aprendizado que, por certo, não se desligava em nenhum instante da atividade revolucionária”.

Era o momento de reagrupar os estilhaços diante da derrota contrarrevolucionária na Hungria, aprofundar-se nas investigações da teoria social de Marx e preparar-se para os embates em face da reação fascista ao movimento operário que já se ensaiava.

Durante alguns anos do exílio vienense, Lukács escreveu artigos. Quando perguntado de que vivia à época, o filósofo respondeu: “eu escrevia, vendia velhos artigos. De algum modo, nós vivíamos”. Em seguida, argumenta: “eu escrevia, mas um escritor comunista, um teórico não conseguia sobreviver naquela época com os direitos autorais, apesar de haver os best-sellers.” (LUKÁCS, 1999, p. 71-72, grifos originais)

Lukács redigiu alguns textos durante a estadia forçada em Viena, em meio às atividades teóricas e políticas. No biênio de 1922 e 1923, destinou resenhas e artigos para a revista *Die Rote Fabne*, periódico vinculado ao partido comunista alemão. São dois destes opúsculos que o leitor brasileiro tem em mãos com a presente publicação: *Gênese e valor das criações literárias* e *Marxismo e história da literatura*, ambos inéditos em português, unidos neste único texto. Tratam de forma tateante do modo como a dialética marxista deve se confrontar com as formas de produção ideológica que correspondem à arte e à literatura. É perceptível que Lukács ainda não tenha todas as categorias suficientes para conferir uma resposta às questões que se coloca, como, por exemplo, o realismo – que irá ocupar posteriormente um lugar central em sua crítica literária. Como o leitor verá, são escritos de ocasião, que, mesmo que atendam às demandas do dia, adiantam determinadas questões que irão aparecer ao longo da teoria da literatura de Lukács na maturidade marxista; ao lado de outros, marcam as origens da teoria marxista da literatura de Lukács.

\*\*\*

### Gênese e valor das criações literárias<sup>3</sup>

Para toda análise marxista da literatura, é um lugar comum que os produtos da literatura sejam considerados antes de tudo como “parte integrante do conjunto do desenvolvimento societário”. É, com efeito, o único método que permite compreender as obras literárias como *produtos necessários* de uma etapa determinada do desenvolvimento social. Caso não se tenha em conta esse método, cai-se nas reflexões mitologizantes características da história burguesa da literatura que entendem explicar as diferenças de época pelas “grandes personalidades”, a arte como essência do “gênio”. Sem dizer que, quando assim é feito, gira-se em círculos porque não se explica nem o gênio e sequer a obra de arte. Por isso, é correto partir, na história literária, da situação das classes que criam a literatura da época considerada; é igualmente correto procurar descobrir, por trás da querela que envolve diferentes

correntes e formas literárias, a luta de camadas sociais a que as correntes literárias serviram como formas de expressão ideológica. Porém, seria uma ilusão acreditar que esse conhecimento seria suficiente, por mais completo que fosse, para que nossa compreensão da literatura estivesse inteiramente alcançada (o que, infelizmente, até o presente momento para o marxismo, significou menos uma realização concreta do que um mero prenúncio, a partir do qual pouco se avançou, à exceção de Mehring e Roland Holst).

Com grande nitidez, Marx anunciou a dificuldade a que nos referimos em sua introdução à *Contribuição à crítica da economia política*. “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. 63). Ao incorporarmos a sugestão metodológica de Marx, não se deve temer, obviamente, que isso signifique um retorno aos valores “eternos” da estética antiga, que os fenômenos da literatura não sejam mais os produtos de uma etapa determinada do desenvolvimento social. Esse receio é ainda menos justificado se pensarmos que a escolha que opera numa determinada época e, em seu sentido, numa determinada classe entre os fenômenos da antiga literatura, é em si mesma determinada por motivações históricas, pela situação de classe da camada social em questão. Com efeito, como anota Marx na mesma introdução: “o assim chamado desenvolvimento histórico se baseia sobretudo no fato de que a última forma considera as formas precedentes como etapas até si mesma” (MARX, 2011, p. 59). A última forma histórica examina e aprecia a criação literária do passado partindo do ponto de vista de onde está, do ponto de vista das classes atuais, de uma situação historicamente concreta. No curso de tal desenvolvimento, as obras do passado perdem a sua função original. Se, por exemplo, as obras da literatura grega serviram de modelo à literatura da corte da França de Louis XIV ou da Weimar de Goethe e de Schiller, o conteúdo e a forma se transformaram, nos dois casos; os significados tornaram-se inteiramente diferentes, estes mesmos significados que se tornariam ainda mais distantes do sentido e do conteúdo iniciais das obras literárias. Assim, o conteúdo original de classe de uma obra literária pode adquirir, no curso do desenvolvimento histórico, uma função diametralmente oposta àquela que foi sua significação inicial. De novo, um outro exemplo: os dramas de Shakespeare foram criados enquanto literatura de corte, feudal e reacionária, de modo que a luta dos “puritanos” contra esse teatro não era absolutamente nenhum pedantismo limitado às artes, senão às lutas políticas da burguesia ascendente – a mesma luta que, mais tarde, deu origem às poesias de Milton. Em outra medida, posteriormente, a obra de Shakespeare se tornaria no séc. XVIII, à época de Lessing, dos jovens Goethe e Schiller, a forma de expressão da luta pela emancipação intelectual da burguesia contra a literatura francesa.

Porém, ainda que fôssemos capazes de explicar de maneira marxista, não apenas a *gênese*, mas também o *efeito* das obras literárias, não teríamos até agora esgotado o conhecimento da literatura. De fato, se colocaria sempre a questão de saber por qual razão precisamente essas obras *em específico* atingiram tal eficácia, e não as numerosas outras que, nascidas das mesmas relações de classe,

expressam uma vivência similar em formas análogas (que se recorde, à guisa de ilustração, os contemporâneos de Shakespeare, entre os quais havia um número de escritores relevantes). Torna-se então inevitável, ainda do ponto de vista marxista, proceder a uma análise *estética* da criação literária. Bem entendido, a análise da criação literária parte igualmente da situação histórica concreta; procura apreender as formas de expressão que representam da maneira a mais apropriada e a mais eficaz um determinado conteúdo da existência (que resulta de uma situação de classe determinada). Em efeito, frente a duas obras literárias, produtos da mesma realidade vivida, é esta diferença, enquanto fundamento de eficácia histórica acima delineado, que se apresenta em última análise como determinante.

Um conteúdo retirado da existência concreta pode se traduzir sob diferentes formas literárias. Pode-se apreendê-lo em seu caráter superficial, como fato bruto, e representá-lo nas formas cotidianas e fúteis da sua aparição, à maneira da literatura burguesa recente, que decorre de maneira “naturalista” ou “estilizante”, cujos representantes se chamam Schönherr ou Hofmannsthal. No entanto, é também possível de extrair de uma determinada situação da vida os pensamentos e sentimentos humanos mais profundos de modo a fazer senti-los como prazer ou sofrimento, como desespero ou êxtase mesmo às pessoas que carecem de qualquer compreensão da circunstância dada. Os homens modificam-se mais lentamente em seus sentimentos básicos que as formas da vida social. A grande revolução que a humanidade percorreu depois da transformação do direito patriarcal até a instauração da família patriarcal, nós a conhecemos apenas depois das pesquisas de Bachofen, Morgan e Engels. Mas a grande representação literária desses ciclos, a *Oréstia* de Ésquilo, tem afetado um grande número de pessoas e as afeta atualmente, mesmo se não possuem nenhuma ideia do conteúdo verdadeiro desta obra.

É uma questão estéril perguntar-se se, para os homens de uma sociedade sem classes, a diferença entre eles e a “pré-história da humanidade” será suficientemente grande a ponto de não permitir que se sensibilizem com essas obras. Atualmente, a questão que se põe é a seguinte: se devemos avançar na direção de uma análise histórica completa, *apropriada* e *metódica*, da literatura no sentido marxista. E, nesse sentido, poderemos ignorar as questões estéreis.

\*\*\*

#### **Marxismo e história da literatura<sup>4</sup>**

A revista *Rote Fabne* do dia 25 de agosto publicou uma contribuição muito interessante sobre este assunto. Dada a importância e ao mesmo tempo o caráter aberto da questão, talvez não seja inútil completar a exposição com um certo número de anotações.

#### **O conteúdo de classe da “arte pela arte”**

O autor começa por refutar a tese da “arte pela arte”<sup>5</sup>. Ele a vê como uma arma ideológica da burguesia similar àquela da ciência neutra. Seguramente, não é um posicionamento falso, mas tão somente um pouco abstrato, quer dizer, não é suficiente para esgotar o conteúdo de classe dessa teoria. É preciso não esquecer que a teoria da *arte pela arte* não possui absolutamente nada a ver com a palavra de ordem inicial das análises burguesas sobre a literatura. Ao contrário: a literatura burguesa nasce enquanto arte comprometida contra a arte da época feudal-absolutista; é somente relativamente tarde – pela primeira vez à época da Weimar de Goethe e Schiller – que se funda a teoria da arte “pura”, livre de todo engajamento; essa teoria encontra o seu ápice depois da revolução de 1848 em Paris e na Inglaterra da mesma época (o período posterior àquele do romantismo francês e inglês, a se considerar Victor Hugo, Byron, Shelley, etc., que compuseram uma arte fortemente comprometida). E, em seguida, é apenas ao fim do séc. XIX que tal teoria verdadeiramente se impõe, mesmo que corresponda relativamente pouco à prática dos escritores mais importantes deste período, como Zola, Ibsen, Tolstói e Dostoiévski.

À medida que observamos agora de mais perto essa evolução na concepção da literatura, vinculando-a à evolução da burguesia, torna-se claro que a “arte pela arte” consiste em um fenômeno da decadência das ideias burguesas: um indício do fato de que, na obra dos representantes os mais eminentes e avançados dessa classe, a confiança nos seus ideais classistas foi abalada. É verdade que o abalo não é uma ruptura radical com a sociedade burguesa em seu conjunto, nem constitui tampouco um reconhecimento claro das tendências sociais que convergem para superá-la. Efetivamente, as formas de sentir, de vida que determinam o conteúdo das criações literárias permanecem as mesmas; são apenas esvaziadas de sua substância, por consequência da perda da crença em sua capacidade de transformar o mundo; essas formas tornam-se puramente superficiais, tornam-se “escolásticas”. A teoria da “arte pela arte” é a expressão da cisão nascente entre os melhores espíritos da burguesia e a evolução geral da classe ela mesma. Do ponto de vista da classe revolucionária do proletariado, essa tendência é seguramente reacionária. Para o proletariado, enquanto classe ascendente (da mesma maneira que a burguesia havia sido ascendente e revolucionária durante o séc. XVIII), a arte é uma arte afirmativa de classe, uma arte engajada, que proclama os objetivos próprios da luta de classe. Do ponto de vista da burguesia, no entanto, isso já patenteia o processo de sua autodissolução ideológica.

É verdade que não poderia explicitar-se a justeza dessa concepção com estudos mais substanciais e concretos que compreendam a totalidade da referida evolução. Contudo, provavelmente, podemos ilustrar essas questões com exemplos diversos. Caso se compare, por exemplo, o *Dom Carlos* de Schiller com seu *Wallenstein* e se investigue com maiores detalhes a função e o destino do tipo de herói que lhe é verdadeiramente próprio (o marquês Posa, de uma parte, e Max Piccolomini, de outra), a diferença se destaca com evidência. A revolta de Karl Moor exprime, sob uma forma intelectual e literária, uma série de sentimentos que foram postos em ação pela intelligentsia revolucionária da grande revolução francesa (não nem é casual e sequer um mal-entendido que a Convenção tenha nomeado Schiller um cidadão da república francesa; a convenção reconheceu corretamente nele um

ideólogo da revolução). O marquês Posa, em seu turno, luta pelas reivindicações gerais da burguesia revolucionária, pela liberdade de pensamento; e mesmo a face abstratamente cruel e ingenuamente maquiavélica com a qual ele conduz o seu combate recorda fortemente a maneira de agir de numerosos heróis e dirigentes da grande revolução francesa, embora as formas exteriores que revestem esse combate reflitam o absolutismo feudal limitado da Alemanha da época. Quanto a seus sentimentos e suas ideias, Max Piccolomini é um similar de Karl Moor e do marquês Posa. Mas não detém nenhum ideal revolucionário pelos quais poderia lutar. Seu idealismo, sua fuga e seu entusiasmo tornam-se inconstantes; não mais se apaixona pela vida e pela beleza em geral. Sob todos os aspectos, colocou-o em desvantagem a realidade sem alma e vazia de sentido contra a qual ele poderia lutar, como seus antigos pares. O criador se acomoda como o seu próprio personagem de uma forma inabalável. Também Max Piccolomini não é mais o centro da representação, como foram Karl Moor e o marquês Posa; ele sofre uma queda rumo à categoria de mero personagem episódico. Seu destino não é mais uma clara e aberta luta a favor de seus ideais, mas uma paixão inconsistente por tais ideais, uma luta cujo fim não poderia ser outro senão uma morte desesperada e absurda, uma “morte em beleza”.

Entre *Dom Carlos e Wallestein*, há 1793 e 1794. É o cume da revolução burguesa durante o “Terror”; é o susto da burguesia diante das consequências de suas próprias armas e de sua própria luta. É o acomodamento com as formas de poder da monarquia militar a fim de impor os reais interesses econômicos da burguesia contra o absolutismo feudal e contra o proletariado. Os ideais que deveriam transformar o mundo convertem-se numa pura e simples apologia do desenvolvimento econômico do capitalismo.

O pessimismo, a ausência de fé, o desenraizamento com relação à sua própria classe, o movimento da *arte pela arte* do classicismo alemão ainda não detinham essa consciência. Contudo, assim que consideramos os grandes representantes dessa mesma concepção artística em meados do séc. XIX, a situação nos desponta com maior claridade. Recordemos apenas, por exemplo, os seus representantes mais eminentes, Flaubert e Baudelaire. Flaubert é com toda sua sensibilidade um representante das gerações que, no curso das revoluções de 1830 e 1848, se opõem de modo confuso e apaixonado, em nome das tradições da grande época revolucionária, à “nova França”, ao compromisso feito pelos diferentes grupos de capitalistas com o absolutismo militar. Ele mesmo expressou esta sua indignação em certos romances (da mais bela forma em *A educação sentimental*). Todavia, como o ódio de Flaubert era de caráter puramente negativo, não estando em condições de opor qualquer coisa de positivo ao odioso presente, o sentimento devia necessariamente se exprimir sob a forma de uma recusa apenas estética, oposta à feiura desta vida. Sua revolta face a face às formas da vida de sua própria classe torna-se uma espécie pessimista de teoria romântica da *arte pela arte*.

No interior da burguesia, também se verifica no plano ideológico a constatação de Marx segundo a qual

A burguesia tinha a noção correta de que todas as armas que ela havia forjado contra o feudalismo começavam a ser apontadas contra ela própria, que todos os

recursos de formação que ela havia produzido se rebelavam contra sua própria civilização, que todos os deuses que ela havia criado apostataram dela.<sup>6</sup>

Poderíamos multiplicar à vontade os exemplos desse fenômeno.

Repetimos, para o proletariado, esse conhecimento não modifica em nada a devida recusa da teoria da *arte pela arte* enquanto teoria reacionária da burguesia decadente. No entanto, uma vez que pretenda adotar uma posição correta com relação à teoria, o proletariado deve apreendê-la de maneira categoricamente adequada, no conjunto totalizante do fenômeno, em sua realidade concreta, em seu conteúdo burguês de classe.

\*\*\*

### Referências:

- LUKÁCS, György. **Littérature, philosophie, marxisme, 1922-1923**. Organizado por Michael Löwy. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.
- LUKÁCS, György. **Pensamento vivido**: autobiografia em diálogo. Tradução de Cristina Alberta Franco. São Paulo: Ad Hominem; Viçosa, MG: Editora UFV, 1999.
- LUKÁCS, György. **História e consciência de classe**: estudos sobre a dialética marxista. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- MARX, Karl. **Grundrisse**: manuscritos econômicos de 1857-1858. Esboços da crítica da economia política. Tradução de Mario Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

### Notas

<sup>1</sup> Filósofo húngaro (1885-1971), doutor em Ciências jurídicas e filosofia, foi um dos intelectuais mais destacados da sua geração e tidos por muitos como um dos maiores filósofos marxistas do século XX. No Brasil, sua vasta obra ganhou diversas traduções, dentre as quais destacamos, **História e consciência de classe** (Martins Fontes, 2003), **Marxismo e teoria da literatura** (Expressão popular, 2010), **Ontologia do ser social**, dois volumes (Boitempo, 2012 e 2013) e **A destruição da razão** (Instituto Lukács, 2020).

<sup>2</sup> Doutor em Serviço Social na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do curso de serviço social da Universidade Federal Fluminense (UFF) no campus de Rio das Ostras. Coordena o Laboratório de Estudos em Teoria Social (LETS). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2425961255445710>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5821-3496>. E-mail: [raniericarli@gmail.com](mailto:raniericarli@gmail.com).

<sup>3</sup> Publicado originalmente em *Die rote fahne* nos fascículos de 1921 e 1922 sob o título *Genese und Wert literarischer Schöpfungen* e republicado em LUKÁCS, György. **Littérature, philosophie, marxisme, 1922-1923**. LÖWY, Michael (org.). Paris: Presses Universitaires de France, 1978, p.102-107.

<sup>4</sup> Publicado originalmente em *Die rote fahne* nos fascículos de 1921 e 1922 sob o título *Marxismus und Literaturgeschichte* e republicado em LUKÁCS, György. **Littérature, philosophie, marxisme, 1922-1923**. LÖWY, Michael (org.). Paris: Presses Universitaires de France, 1978, p.84-90.

<sup>5</sup> [N. do T.] Lukács não menciona o nome do referido autor.

<sup>6</sup> [N. do T.] Lukács não acrescenta a referência da obra de Marx da qual retira essa citação, que, na edição em português dos **Grundrisse**, se encontra em MARX, 2011, p. 80.

Recebido em: 13 de jul. 2022

Aprovado em: 24 de ago. 2022