

Obra fundamental da crítica literária do século 20, "A Teoria do Romance" ganha sua primeira tradução brasileira, que chega às livrarias no início de setembro
A forma angustiada de Lukács

José Antonio Pasta Jr.

especial para a Folha

Para saudar a primeira e autêntica tradução brasileira do belo livro de Georg Lukács, escrito em 1914-1915, o melhor talvez seja colocá-lo desde já sob a rubrica, mais que estética, ético-política que lhe conferiu o próprio autor, no célebre prefácio de 1962: "'A Teoria do Romance' não é de caráter conservador, mas subversivo". Ao fazê-lo, o Lukács dos anos 60 não apenas distinguia a negatividade do "jovem Lukács", anterior ao seu marxismo, das simpatias regressivas pela "miséria alemã", estado de espírito corrente naqueles inícios do século, mas principalmente reconhecia e reiterava a extraordinária vibração radical desse livro precursor. Lê-lo ou relê-lo agora permite constatar que essa vibração não se esgotou e parece longe de esgotar-se. Antes, talvez, ressalte mais nítida, até em virtude de sua relativa abstração, contra o pano de fundo sombrio de um conformismo maciço e sem saída à vista.

Fluxo de eloquência

É difícil, para quem acaso ainda conserve o coração do lado certo, manter-se de todo alheio a esse impressionante fluxo de eloquência, no qual as correntes do trabalho do conceito e do ímpeto poético confluem para dar voz à exigência absoluta da vida autêntica. Mesmo sua relativa ingenuidade, reconhecida depois pelo autor, não lhe retira a força, porque ela própria, a ingenuidade, revela-se novamente, agora, como recurso contra a generalização regressiva das malícias do intelecto, em que tantos se especializam (pouco antes de morrer, Brecht dizia a seus amigos: "Precisamos de uma nova categoria estética: a ingenuidade"). Estaria enganado, assim, quem esperasse encontrar em "A Teoria do Romance", conforme o título poderia sugerir, apenas uma pacata recensão de teoria da literatura, que incursionasse escolarmente por essa modalidade literária tão importante quanto difícil de definir. Ao contrário, nesse livro de Lukács, a incomensurabilidade do romance, a impossibilidade essencial que constitui o fundamento paradoxal de sua forma, é tomada no que tem talvez de mais profundo, como a recusa do meramente existente e a exigência de sua transformação real, não mais apenas simbólica. Nele, entretanto, esse resgate do elemento de negatividade do romance não se esgota em si mesmo, mas toma corpo no movimento de dedução conceitual rigorosa da forma romanesca. À maneira dos "clássicos" alemães, em particular com numerosos ecos da correspondência entre Goethe e Schiller, Lukács irá fazê-lo no âmbito necessariamente comparativo de uma teoria dos gêneros, todavia de caráter não-formalista, uma vez que nela os gêneros não são meras formas fixas, mas se definem pela determinação recíproca de configurações formais e "condicionamentos histórico-filosóficos". Por seu lado, o trabalho do conceito, longe de reduzir o etos da negatividade, dá-lhe espessura e multiplica seu poder de choque, ao comunicá-lo ao conjunto da herança cultural. O inimigo por excelência de "A Teoria do Romance" será, assim, o filisteu. Nietzsche diz, em "A Gaia Ciência", que todo livro que se preza expulsa já em suas primeiras páginas os leitores que julga indignos de si. O livro de Lukács põe porta afora o filisteu, aquele que pratica "a acomodação a qualquer ordem exterior, por mais vazia de idéias que ela seja, apenas porque é a ordem dada", segundo sua própria definição. Anterior à fase marxista do autor, "A Teoria do Romance" não designa ainda o "inimigo de classe", mas algo como um inimigo... do espírito. Tudo se

passa, nesse momento, como se o combate fundamental de nosso tempo se desse ainda entre o capitalismo e o espírito, e não entre o capitalismo e proletariado, para adaptar um dito famoso de Benjamin. Mas mesmo aí, onde se acusam o arcaísmo e o caráter abstrato da "recusa" do jovem Lukács, no essencial persistentes, pode-se encontrar um aspecto inesperado de sua atualidade. Pois é hoje que os verdadeiros filisteus florescem. Diante do recuo ou da mudança de sentido do que já se chamou de luta de classes, a adesão ao "poder estéril do que meramente existe" (Lukács) assume pose de senso de realidade e de investidora ética. Consumado como forma histórica, o filisteu perde agora todo o pudor. Pode-se vê-lo mais facilmente na renovada ferocidade com que subalternos e clones de toda ordem, viciados pela própria forma-mercadoria na compulsão mimética, aderem com enorme bravura a toda e qualquer forma de poder, do inspetor de quartelão à indústria cultural, passando pelo chefe da repartição. A virtualidade fascista que se enrosca nessa atitude encontra-se prefigurada, em negativo, no livro do jovem Lukács. Nele, a arte já surge como uma "forma enfática da verdade", como dirá depois o Adorno da "Teoria Estética", de todo incompatível com a regressão mimética própria da adesão indiferenciada ao mundo degradado. Como ressaltar, então, nesse contexto, o elemento mimético constitutivo de toda arte e primacial na esfera épica, de que participa o romance? Esse paradoxo, que só mais tarde o assim chamado marxismo ocidental trará inteiramente à luz, bem vistas as coisas, já está presente em "A Teoria do Romance".

A unidade essencial

Por isso, o livro começa com sua famosa evocação, de tinturas nostálgico-poéticas, das "culturas fechadas". Nela, o autor localiza apenas em um passado remoto, principalmente em uma Grécia germanicamente sonhada, o tempo feliz, a Idade de Ouro, o momento em que a mimese, a adesão ao existente, não era regressão, mas a pura manifestação da unidade essencial entre o eu e o mundo, expressa como um cosmo completo e harmônico de correspondências:

"Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina. Tudo lhes é novo e no entanto familiar, aventuroso e no entanto sua posse. O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas (...)"

Em Lukács, essas estrelas não são as de Kant, cujo céu estrelado "brilha somente na noite escura do puro conhecimento e não ilumina mais os caminhos de nenhum dos peregrinos solitários (...)", como ele dirá adiante.

São antes aquelas evocadas por Hegel, no prefácio à "Fenomenologia do Espírito", para lembrar um tempo em que não era necessário um "zelo ardente" para forçar os homens, agora presos ao vulgar, a mirar as estrelas: "Houve um tempo em que os homens tinham um céu dotado dos vastos tesouros dos pensamentos e das imagens. Então a significação de tudo o que é se encontrava no fio de luz que o ligava ao céu (...)". No prefácio de 1962, Lukács já advertia que o jovem autor de "A Teoria do Romance" se encontrava "no processo de transição de Kant para Hegel". Como este último, ele verá no romance a epopéia da era burguesa, a persistência do sopro épico, porém já em um mundo degradado, do qual todo sentido se exilou. Em Lukács, mais especificamente, o romance herda da epopéia a exigência de dar forma à "totalidade extensiva da vida" (por oposição à tragédia, que daria forma à "totalidade intensiva da essencialidade"). Como fazê-lo, tendo em vista que a cisão entre o eu e o mundo se encontra consumada e qualquer totalidade é desde já impossível? Na sustentação dessa contradição, a rigor insolúvel, ele identifica

tanto a matriz da incurável angústia formal do romance quanto o garante de sua grandeza ético-estética. O romance seria assim a forma que simultaneamente mantém a exigência de uma "imanência do sentido à vida" (e com ela a "naturalidade" ou "normatividade" da mimese épica) e a recusa de dá-la como consumada apenas em efígie. Ao pôr e revogar, simultânea e incansavelmente, a organicidade do mundo épico, o romance, no seu próprio remate formal sempre inacabado, obriga-nos a medir a distância que nos separa do sentido: ele assim indica "com um gesto eloquente o sacrifício que se teve de fazer, o paraíso eternamente perdido que foi buscado, mas não encontrado, cuja busca infrutífera e desistência resignada dão fecho ao círculo da forma". Por isso, o romance será "a forma da virilidade madura, em contraposição à puerilidade normativa da epopéia". Aqui se dá a ver, além da aproximação, também o afastamento entre o autor de "A Teoria do Romance" e Hegel. Conforme assinalou Jameson em "Marxismo e Forma", para Hegel a plenitude da arte nunca está em uma certa forma de arte, "mas na sua autotranscendência, na transformação da arte em filosofia". Centrado na épica e nas formas de narração, esse Lukács, ao seu modo, reconduz a arte a si mesma e demanda que "o céu baixe sobre a terra", que o sentido não exista apenas nas alturas da pura essencialidade, mas que seja coextensivo à vida mesma.

Perfeita pecaminosidade

No fundo, vê-se que o jovem Lukács, no próprio momento em que se impregnava do "Curso de Estética" (Edusp) de Hegel, recusava-se radicalmente à hegeliana "reconciliação com a realidade". Michael Löwy, em "Para uma Sociologia dos Intelectuais Revolucionários", vê nessa renitência lukacsiana a persistência de elementos herdados da tradição poética húngara (Ady, em particular) e a fixação, no hegeliano recente, de elementos de uma ética fichtiana, o que o próprio Lukács parece corroborar, neste livro, ao caracterizar finalmente o romance como "a forma da época da perfeita pecaminosidade, nas palavras de Fichte".

É também Lukács quem irá ressaltar, naquela sua nova feição, o lastro persistente das "ciências do espírito", salientando em particular as marcas de Dilthey, mas também aquelas de Simmel, de Max Weber. Mais notável, todavia, talvez seja a maneira brilhante pela qual enriqueceu e retemperou as lições do "Curso de Estética" hegelianas com as percepções de Schiller e Goethe e com as reflexões provenientes do romantismo alemão, notadamente de Schlegel, e ainda com as de Solger.

Sob esse aspecto, é particularmente rica a refacção a que submete o conceito de ironia, renovando-o pela sua inserção na problemática específica do romance, tal como ele a desenha. Para Lukács, o mandamento da objetividade épica, essencial à forma do romance, é permanentemente contraditado pela sua condenação à síntese meramente subjetiva, própria do indivíduo isolado. Todo esforço em direção à objetividade seria, assim, frustrado, não fosse o recurso do romancista à ironia, por meio da qual a subjetividade se reconhece e, designando a si mesma como tal, restaura em parte a qualidade objetiva do mundo configurado. Assim, nele, a ironia -para tantos apenas um abismo da subjetividade- "é a objetividade do romance".

A segunda parte do livro desdobra essas definições em um ensaio de tipologia da forma romanesca.

É talvez seu aspecto hoje mais vulnerável. Porém, como muitas vezes acontece, diante de Lukács o desprezo fácil pode fazer jogar fora tesouros de percepção que os próprios desprezadores estarão muito longe de atingir. Assim é que entre nós ele se encontra sempre largamente superado, sem prejuízo de não ter sido ainda nem sequer

compreendido. Ele mesmo encarrega-se de apontar o caráter limitado de suas definições do romance do "idealismo abstrato", de que o modelo principal seria o "Dom Quixote", e do "romantismo da desilusão", cujo romance-tipo seria "A Educação Sentimental". Não lhe escapa, todavia, que na análise desse livro de Flaubert "A Teoria do Romance" fora capaz de formular sem equívoco, com base na duração bergsoniana, a nova função do tempo no romance, antes mesmo que a própria evolução do gênero a consumasse, uma vez que lhe são posteriores o aparecimento ou a circulação das obras decisivas de Proust, Joyce e Thomas Mann. Em vista das questões que "A Teoria do Romance" põe em cena, entretanto, o ponto de convergência mais alto dessa tipologia talvez seja o capítulo sobre o paradigma do "Bildungsroman": "Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister", de Goethe. Por seu caráter mesmo, o romance de formação goethiano estrutura-se como tensão entre os pólos opostos da reconciliação com a realidade e da recusa de seu estreitamento. Por isso, a tentativa de síntese que ele representa, ao encenar as possibilidades de uma vida plena no âmbito da evolução burguesa, põe em jogo os próprios limites ético-estéticos de "A Teoria do Romance".

Lição fundamental

O balanço final de Lukács, notável pelo equilíbrio e em grande parte ainda não superado, tende ao deceptivo, se não ao melancólico. Naquele momento, era já muito escassa sua confiança nas possibilidades da "Bildung" individual como via de acesso à vida verdadeira. Ele só retomará esse caminho, em outro patamar, já então coletivo e histórico, em "História e Consciência de Classe". Ao final de "A Teoria do Romance", livro cuja riqueza extraordinária não cabe em uma resenha, seus olhos já estavam postos em outra parte: na Rússia de Tolstói e Dostoiévski, onde, em 1915, como tantos outros, ele pressentia os sinais de um cataclismo que pudesse "nos salvar da civilização ocidental" e preparar o terreno para a vida digna desse nome.

O que viria depois talvez tenha feito o "velho Lukács", já vivido e experimentado nos desastres da União Soviética, relembrar a lição fundamental do romance, conforme ele mesmo a distinguira: a coragem de medir e de sustentar a distância entre o imperativo da vida autêntica e a realidade degradada.

A Teoria do Romance

234 págs., preço a definir de Georg Lukács. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. Ed. 34 (r. Hungria, 592, CEP 01455-000, SP, tel. 0/xx/11/ 816-6777).

José Antonio Pasta Jr. é professor de literatura brasileira na USP, autor, entre outros, de "Trabalho de Brecht" (Ed. Ática).

Publicado no jornal Folha de São Paulo, São Paulo, Domingo, 13 de agosto de 2000.