

O REALISMO EM LUKÁCS – SUA VISÃO E CONCEPÇÃO DE ARTE: BREVES CONSIDERAÇÕES*

DOUGLAS RODRIGUES DE SOUSA**

RESUMO

György Lukács concebe a arte como uma *práxis* social capaz de arrancar o homem da sua forma primitiva e alçá-lo à condição de sujeito consciente, elevado. Para isso, o filósofo húngaro defende que a *arte realista*, o realismo como tomada de posição/ atitude do artista, é um dos principais fatores para o alcance da grande obra de arte. À luz da teoria de Lukács sobre o Realismo na literatura, empreendemos neste trabalho uma discussão teórica acerca da “arte autêntica” conforme o pensamento do crítico. Com o intuito de ilustrar as ideias do autor sobre esse processo na criação artística, realizamos uma breve leitura do conto *A obra-prima ignorada*, de Honoré de Balzac.

PALAVRAS-CHAVE: György Lukács, Realismo, literatura, arte, Balzac.

PONTO DE PARTIDA: PRESSUPOSTOS DA ESTÉTICA REALISTA DE LUKÁCS

Os frutos do amor passam depressa, os da arte são imortais.
(BALZAC, 2012, p.12).

Mas o que faz com que a arte seja autêntica? O que constitui a liberdade do verdadeiro artista?. (LUKÁCS, 2010, p. 110).

* Dedico este trabalho à Profª. Drª. Ana Laura dos Reis Corrêa, que ministrou a disciplina *Realismo* na Pós-Graduação em Literatura, da Universidade de Brasília (UnB), espaço onde primeiro me abriu os horizontes lukacsianos.

** Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), Brasília (DF), Brasil. Atualmente é Pós-Doc PNP/DCAPES na Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e professor da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Timon, Maranhão, Brasil. E-mail: doug.rsousa@gmail.com.

As epígrafes neste artigo gravitam em torno de uma mesma premissa: o valor e a perenidade das obras de arte. Nesse sentido, os excertos em questão nos suscitam as seguintes perguntas: O que é uma grande obra de arte? Quais os valores e técnicas imprescindíveis para a composição de um grande objeto artístico? Sobre quais pilares da tradição e da cultura humana o artesão (artista) deve erigir seu objeto artístico? Quais elementos garantem a sobrevivência, a autenticidade e a imortalidade da arte produzida pelos humanos?

Essas questões parecem superficialmente simples de serem respondidas, porém dependem, precisamente, de onde partiriam as respostas, de os sujeitos a responderem. A concepção de arte diferencia-se de grupo para grupo, logo, de sujeitos para sujeitos, não existindo, pois, uma visão ou concepção única. No entanto, muitos são os livros de teoria da literatura e manuais que se empenham em organizar, sistematizar e apontar o que é arte, e a melhor arte, de acordo com o crivo de críticos e especialistas de várias correntes e épocas.

Neste trabalho, expõem-se – brevemente e em um recorte – as visões estéticas do filósofo húngaro György Lukács (1885-1971) acerca de suas formulações, apresentadas em grande parte na forma de ensaios, sobre o *Realismo* na literatura. Recorremos a alguns dos seus ensaios, mormente os que se apresentam em *Marxismo e teoria da literatura*, para, assim, entendermos e problematizarmos seu pensamento estético sobre o Realismo, sua importância e aplicação na arte literária. Pretendemos, dessa forma, responder às perguntas anteriormente levantadas com base no pensamento lukacsiano, na sua estética realista, e nos valores, conforme o autor, que formam a grande obra de arte.

O primeiro aspecto do pensamento estético de Lukács baseia-se na premissa de que se trata de um teórico de perspectiva marxista, que busca nas relações históricas, sociais e de classe as respostas para o entendimento da sociedade e do ser social, como também das produções artísticas. Sobre isso, Frederico (2013) considera que:

A perspectiva de Marx é rigorosamente histórica. Por isso, considera que o gênero humano não é um dado, mas o resultado de um lon-

go processo que se iniciou com a invenção do trabalho e a criação dos instrumentos para agir sobre a natureza. (FREDERICO, 2013, p. 106).

Sendo assim, o homem é capaz de agir e interferir sobre a natureza, sobre si, sobre seu tempo histórico e social, é capaz de transformar a si e ao seu meio, sendo, portanto, não um ventríloquo da história, mas um sujeito ativo e vivo, bastando, apenas, que para isso lhe sejam dadas as ferramentas necessárias ou a consciência e a autoconsciência sobre seu tempo e sua participação na história. O *fazer* histórico é algo ligado ao *fazer-se* humano, é o que diferencia o ser humano dos demais animais, a sua capacidade lógica e pensada de agir sobre a natureza. É também a partir dessa lógica que o homem produz a arte. A arte configura-se, pois, no pensamento marxista como uma:

[...] atividade teleológica que reúne o projeto subjetivo do homem ao mundo material, a arte é entendida não só como um modo de conhecer o mundo exterior (como queria Hegel), mas também como um fazer, uma práxis que permite ao homem afirmar-se ontologicamente. Além do aspecto cognitivo, a arte é um meio de projeção dos anseios subjetivos que transcendem a realidade imediata. (FREDE- RICO, 2013, p. 44-45).

Com base no pensamento marxista, Lukács concebe a arte como uma *práxis* social capaz de arrancar o homem da sua forma primitiva e elevá-lo à condição de sujeito pensante. Ela está envolvida numa *função* que parte da vida cotidiana para a ela retornar: “É apenas através da *práxis* que os homens adquirem interesse uns pelos outros e se tornam dignos de ser tomados como objeto da representação literária” (LUKÁCS, 2010, p. 161). Para isso, o escritor (artista) empreenderá no seu cotidiano de criação uma profunda luta contra a sociedade classista e suas formas reificadas, contra a decadência ideológica. Para Lukács (2010, p. 78):

Trata-se de uma dupla luta: por um lado, de uma luta para superar os preconceitos no exame e na avaliação da própria realidade, e, por outro, de uma luta para superá-los na própria alma, no ponto de vista que o escritor assume diante de suas próprias experiências interiores, dos processos psíquicos que se desenvolvem nele.

Para tal, na concepção de Lukács, essa superação dos preconceitos ocorre quando o escritor adota o *método realista* como critério para o artista erigir uma grande obra de arte. A esse respeito, no *método realista* é que reside a principal ideia de Lukács contra a decadência ideológica e dos sujeitos frente à sociedade capitalista e fetichizada nas suas relações. A partir daí o filósofo gira, reiteradamente, em torno da ideia do *triumfo do realismo*, da defesa do realismo. Sobre essa ideia, Lukács nos diz:

A capacidade de atingir um tal conhecimento íntimo do homem é o triunfo do realismo na literatura. É evidente que um escritor pode se abrir para uma tal concepção do homem somente quando houver superado, em si mesmo, os preconceitos equivocados que a burguesia divulga sob as mais variadas formas a respeito do homem e do mundo, do indivíduo e da sociedade, da vida interior e exterior da pessoa humana. (LUKÁCS, 2010, p. 81).

A partir da defesa do Realismo como método, Lukács tece severas críticas ao *método descritivo*, passando a contrapor-se duramente a este, elegendo o *método narrativo* como a melhor forma de se expressar e conhecer a essência da obra de arte. A teoria do autor, do realismo como a verdadeira e totalizante expressão da grande obra de arte, é baseada na leitura de autores do século XIX, dos romances realistas dessa época. Essas ideias são precisamente expostas no ensaio *Narrar ou descrever?* (1936). Nele, o filósofo húngaro, ao contrapor-se e ao dirigir severas críticas ao método descritivo, elege os escritores naturalistas como incapazes de revelar a organicidade, o enervamento e as diversas forças sociais que agem na sociedade, permanecendo estes apenas no campo da aparência, esmaecendo o conteúdo, representando uma *inumanidade, uma natureza-morta*, eliminando qualquer possibilidade de que os sujeitos da narrativa possam superar ou ultrapassar a lógica da ação, já imposta pela voz narrativa. Ou seja:

O método descritivo é inumano. O fato de que ele se manifeste, como vimos, na transformação do homem em natureza-morta é só um sintoma artístico de tal inumanidade. A inumanidade se revela plenamente nas tentativas de formulação ideológica-estética dos principais representantes dessa orientação. (LUKÁCS, 2010, p. 177).

É evidente que Lukács não descarta o descritivismo como método totalmente inútil ao romance, ao contrário, a descrição deve sim se fazer presente, sendo que “as coisas” podem ser descritas, mas os “destinos humanos” devem ser narrados. Portanto, “para Lukács, o método descritivo próprio do Naturalismo é a expressão da impotência perante o mundo reificado, é a reprodução alienada de uma situação alienante” (FREDERICO, 2013, p. 110).

Como ponto ilustrativo dessa diferença entre *Narrar* e *Descrever*, no ensaio lukacsiano supracitado, o crítico apresenta duas situações de como é abordada (*representada* nas palavras de Lukács) uma corrida de cavalos em dois romances, em *Naná*, de Zola, e *Ana Karenina*, de Tolstoi. Com esses exemplos, o húngaro marxista ilustra de forma bastante elucidativa as diferenças entre essas duas categorias, a narrativa e a descritiva. Fica evidente a exatidão de detalhes de Zola em sua descrição, chegando a ser “uma pequena monografia sobre o esporte hípico; desde o encilhamento dos cavalos até a passagem pela linha de chegada, todas as fases da corrida são descritas na plenitude de seus detalhes” (LUKÁCS, 2010, p. 149). Porém, toda a riqueza descritiva empreendida pelo naturalista funciona como algo *frouxo* dentro do tecido narrativo “e poderiam facilmente ser suprimidos, já que sua ligação com o todo consiste apenas no fato de que um dos muitos amantes passageiros de Naná se arruinou em consequência da descoberta da negociata” (LUKÁCS, 2010, p. 149). Para Lukács, a descrição feita por Zola apresenta-se, ainda, como algo desfigurado do enredo da trama, do tema central do romance. Por outro lado, ao comparar a corrida de cavalos de Zola com a de Tolstoi, no enredo de *Ana Karenina*, nesta narrativa a corrida funciona:

[...] como o ponto crucial de um grande drama. A queda de Vronski representa uma súbita reviravolta na vida de Ana. [...] A emoção suscitada pela queda de Vronski provoca a decisiva conversa de Ana com Karenin, seu marido. Todas as relações entre os principais personagens do romance, após a corrida, entram numa fase radicalmente nova. A corrida, portanto, não é um “quadro”, mas uma série de cenas altamente dramáticas, que assinalam uma profunda mudança no conjunto do enredo. (LUKÁCS, 2010, p. 150).

Em Zola, a corrida é descrita do ponto de vista do espectador, já em Tolstói, do participante. Se analisarmos sob a perspectiva do método realista proposto por Lukács, Zola não revela “a verdadeira poesia das coisas”, “transformando os homens em seres estáticos” (LUKÁCS, 2010, p. 182).

A defesa do realismo em Lukács estende-se também a exemplos das artes plásticas, da pintura, o que para o filósofo, as pinturas de Cézanne, “se comparados à plenitude psicológica presente nos de Tiziano e Rembrandt, são também naturezas-mortas” (LUKÁCS, 2010, p. 176). “Mas e a vida profunda das coisas? A poesia das coisas? A verdade poética dessas descrições?” (LUKÁCS, 2010, p. 173) pergunta Lukács. Fadado a ser Sísifo, o escritor que se limita apenas a descrever estará sempre a rolar uma imensa pedra sem finalidade alguma, ou ao final tudo será perdido ao longo do seu caminho literário. Incapaz de reproduzir a totalidade do mundo, da poesia humana presente no cotidiano, de provocar efeitos estéticos profundos, como a *catarse*, ou de transpassar as barreiras do pragmático e imediato, e livrar-se da vida mesquinha do capitalismo, este será um autor de obras sem profundidade, que não objetiva a dimensão humana em sua plenitude, artesãos de uma estética que não proporciona mudanças profundas, não vai “até as raízes humanas da mesquinhez da vida capitalista e de viver, compreender e descrever a real luta do homem para dar sentido à sua própria vida” (LUKÁCS, 2010, p. 184).

Um escritor que seja capaz de unir em sua obra as unidades da essência e da aparência, a realidade autônoma, um enraizamento na vida cotidiana, de elevar os sujeitos à autoconsciência, capaz de refletir as contradições de seu tempo, revelando a verdadeira poesia da essência das relações humanas, que, inclusive, ultrapassa seus próprios projetos ideológicos e idiossincráticos no seu processo criativo, configura-se como um artista realista, produtor de uma arte autêntica e realista, grandiosa aos sentidos humanos e à vida. Estas são a defesa e a luta do crítico ao elaborar uma teoria que possa refletir e alcançar a essência humana. Sobre a arte como reflexo modificador das conjecturas existentes, o filósofo nos esclarece que:

Esta poesia é a poesia dos homens que lutam, a poesia das relações inter-humanas, das experiências e ações reais dos homens. Sem essa

poesia imanente não pode haver narrativa autêntica, não pode ser elaborada nenhuma composição épica apta a despertar interesses humanos, a fortalecê-los e avivá-los. [...] O homem quer obter na literatura narrativa a imagem clara da sua *práxis* social. (LUKÁCS, 2010, p. 164).

Para além de todas as considerações estéticas defendidas e elaboradas por Lukács, a fim de sistematizar ideias acerca da obra de arte autêntica e verdadeira, aqui apresentadas por meio do método realista, do realismo literário, seus textos, ao defenderem este posicionamento, fazem uma defesa ainda mais profunda e séria, a qual não deve jamais passar sorradeira aos olhos do leitor: a defesa da vida, do humano. Na teoria de Lukács, encontramos a luta contra o capitalismo aterrador, destruidor das forças humanas e das subjetividades dos sujeitos, do capitalismo que transforma as relações entre os homens ao nível de “coisas”, de produtos e mercadorias, da fetichização e reificação, da perda da significação artística. Por isso, o realismo proposto por Lukács é mais que um método ou militância marxista, é questão de “vida ou morte”.

BALZAC E A EXPRESSÃO DA GRANDE OBRA DE ARTE: A REALIDADE ARTÍSTICA

Numa fria manhã de dezembro de 1612, em Paris, um jovem pintor lança-se à procura do ateliê do mestre Porbus. Repleto de audácia e timidez “o rapaz experimentava aquela sensação profunda que deve ter feito vibrar o coração dos grandes artistas quando, no ápice da juventude e do seu amor pela arte, abordaram um homem de gênio ou alguma obra-prima” (BALZAC, 2012, p. 03). Trata-se do neófito pintor Nicolas Poussin, aventureiro, com poucos recursos financeiros, que se arrisca na grande Paris na tentativa de encontrar um mestre que possa lhe ensinar os segredos da grande arte. Ao chegar ao ateliê de Porbus, Poussin logo se depara com uma figura inesperada: um velho de aspecto franzino, enrugado e sombrio: “Pela esquisitice de seu traje, pela magnificência do seu cabeção rendado, pela segurança preponderante do seu passo, o jovem imaginou tratar-se do protetor ou amigo do pintor” (BALZAC, 2012, p. 04). Logo percebera também que

se tratava de uma figura que se devia respeito, até pela forma como Porbus o recebera: “Porbus inclinou-se respeitosamente, mandou entrar o rapaz, julgando que vinha acompanhando o velho [...]” (BALZAC, 2012, p. 04).

A obra-prima ignorada, conto de Balzac publicado em 1831, narra a história de um jovem artista ambicioso e obstinado que busca os segredos e as nuances para a construção da grande obra de arte. Conforme o narrador, tratava-se de uma figura com olhos espantados e famintos diante de tantas cores e desejos em penetrar no universo daquele grande mestre, que ousara adentrar seu ateliê: “Àquele que, com pouco dinheiro, adolescente talentoso, não palpitou vivamente ao apresentar-se perante um mestre, sempre irá faltar uma corda no coração, não sei que toque de pincel, um sentimento na obra, uma certa expressão de poesia” (BALZAC, 2012, p. 03). No percurso do jovem Nicolas Poussin, em sua investida pelas ruas de Paris, até o ateliê de Porbus, o inesperado acontece – o encontro com o velho, experiente e talentoso pintor Frenhofer – e dali em diante se delinearía ao jovem pintor um encontro não mais com seu grande mestre, mas com a grande arte da pintura, ou com o que poderíamos chamar, à luz da teoria de Lukács, de arte autêntica.

Naquele espaço, no ateliê de Porbus, acontece o encontro dos três pintores, e Frenhofer se põe a analisar e a comentar uma pintura de seu amigo:

Olhe só para essa sua santa, Porbus! À primeira vista, parece admirável, mas num segundo momento percebe-se que está grudada no fundo da tela e que não se pode dar a volta no seu corpo; é uma silhueta de uma face só, é uma aparência recortada que não se pode virar nem mudar de posição. (BALZAC, 2012, p. 05).

Porbus, expondo sua criação ao grande mestre, responde: “eu estudei muito bem esse colo no nu; porém, infelizmente para nós, existem na natureza efeitos reais que na tela já não são verossímeis...” (BALZAC, 2012, p. 06). Frenhofer, em tom bastante exclamativo, o retruca:

– A missão da arte não é copiar, e sim expressar a natureza! Você não é um mero copista, é um poeta! – exclamou vivamente o velho,

interrompendo Porbus com um gesto despótico. – Não fosse assim, um escultor daria conta de todos os seus trabalhos moldando uma mulher!. (BALZAC, 2012, p. 06)

Entre tintas, garrafas de óleo e solventes, pincéis, telas, manequins de gesso e uma enorme claraboia que iluminava o ateliê, três pintores discutiam e apreciavam os valores, métodos e desafios da arte da pintura. Frenhofer, um mestre na pintura, deixava o jovem Poussin, que ali chegara à procura de Porbus, encantado e consumido pela sapiência do velho. Atentos, maravilhados, relutantes e, por vezes, desconfiados, Poussin e Porbus ouvem embasbacados as lições do mestre. Ora duro, debochado, enrubescido, embutia uma essência e virtude nas suas lições; ora poético, apaixonado e entusiasmado.

O conto de Balzac, neste artigo, ilustra os desafios do artista diante do processo de criação, parece mais com uma aula destinada a todos que pretendem incorrer pelo campo da criação artística. Por vezes, o velho Frenhofer compara o fazer artístico ao fazer poético, aludindo, inclusive, à ideia de que o pintor atente-se à poesia que é preciso ser captada na alma da obra de arte. “Não basta a um poeta, para ser grande, conhecer a sintaxe a fundo e não cometer erros de linguagem!” (BALZAC, 2012, p. 04). Para além das misturas de tintas, escolha das formas, geometria no plano da pintura, um bom modelo para “copiar”, a grande obra de arte deve expressar não somente isso, mas suscitar, ao término de sua feitura, os efeitos reais, logo grandiosos, para assim ser e permanecer como uma grande obra de arte seja em qual esfera for: pintura, música, arquitetura, escultura e literatura. “Temos de captar o espírito, a alma, a fisionomia das coisas e dos seres. Efeitos! Efeitos!” (BALZAC, 2012, p. 06).

Acerca disso, a teoria de Lukács, com proposições do método realista, aponta que para o artista a arte verdadeira deve adotar uma postura realista, refletir a realidade social, o mundo dos homens, não uma mera cópia, tampouco um aparato de artifícios técnicos, como acreditava Porbus. Lukács elucida:

Quanto mais profundamente estas relações forem percebidas, quanto mais múltiplas forem as ligações evidenciadas, tão mais importante se tornará a obra de arte, já que então ela se aproximará mais

da verdadeira riqueza da vida, daquela “astúcia” do processo real da qual tão frequentemente fala Lenin. (LUKÁCS, 2010, p. 188).

A voz instrutiva, experiente do grande mestre Frenhofer, tenta apontar ao aprendiz a captação dessa “astúcia” a ser realizada no processo de criação, e alerta: “A beleza é uma coisa severa e difícil, que não se deixa alcançar assim: há que esperar seus momentos, espreitá-la, estreitá-la e enlaçá-la firmemente para obrigá-la a se render” (BALZAC, 2012, p. 07).

Espreitar, estreitar, enlaçar e ao fim render-se. O velho pintor elenca três verbos para se chegar a um último, o “render-se” da obra de arte. Esse “render-se” pode também ser interpretado como a captura do artista diante do objeto desejado, sua criação. Para o processo plenamente acontecer, o artista tem de despir-se das formas opacas, evasivas e até metódicas, a fim de que ele possa captar os elementos essenciais e verdadeiros, transformá-los em arte, para além da aparente forma, da superficial sintaxe: “Isso corresponde exatamente à circunstância objetiva de que a obra de arte é um reflexo, mais intenso e concentrado, da própria vida” (LUKÁCS, 2010, p. 129). Demonstrando a capacidade do artista de revelar a verdade em sua criação, a obra de arte para Lukács contém uma especificidade que consiste no reflexo *antropomorfizador* da realidade, posto que a obra de arte possui seu “mundo próprio” para assim ser autônoma.

Ao levantar na poesia de sua *Obra-prima ignorada* o fazer artístico como mote da própria narrativa – pois não são o jovem Poussin, o mestre Porbus ou o velho experiente Frenhofer, os protagonistas deste conto –, Balzac elege, numa profunda metalinguagem, o *processo de criação* e a *autonomia da arte* como os protagonistas do tecido literário.

– A sua grande superioridade vem do sentido íntimo que nele parece querer romper a forma. A forma é, tanto nas suas figuras quanto para nós, um intérprete que comunica ideias, sensações, uma vasta poesia. Toda figura é um mundo, um retrato cujo modelo surgiu numa visão sublime, tinto de luz, designado por uma voz interior, despido por um dedo divino que mostrou, no passado de toda uma vida, as fontes da expressão. (BALZAC, 2012, p. 07).

Nesse sentido, qualquer artista que se lance a *poiesis*, ao trabalho poético, deve saber captar as contradições do seu tempo, os fenômenos históricos e sociais do seu contexto, a poesia das coisas, entender do passado, dos pressupostos existentes, dos mundos retratados, “essa flor de vida, enfim, que Ticiano e Rafael captaram” (BALZAC, 2012, p. 07). Antes de tudo, o artista deve saber conviver com sua arte, envolver-se nas atmosferas de sua composição, encarar o processo como uma luta e ouvir, pacientemente, a voz do poeta: “Penetra surdamente no reino das palavras/ Convive com teus poemas, antes de escrevê-los” (ANDRADE, 2003, p. 45). E seguir os conselhos do cansado e enrugado Frenhofer: “Vocês ainda não chegaram lá, meus bravos companheiros, e ainda terão de gastar muitos lápis e encher muitas telas antes de chegar” (BALZAC, 2012, p. 07).

Toda grande obra de arte, como a *Obra-prima ignorada*, do francês Balzac, é resultado da luta dos homens, dos seus preconceitos e contradições, das controvérsias de seu tempo; expressam “a poesia dos homens que lutam, a poesia das relações inter-humanas” (LUKÁCS, 2010, p. 178). Balzac metaforiza essa luta em sua narrativa, que evoca todo um passado lírico e artístico das batalhas humanas pela realização da arte verdadeira, do reflexo artístico capaz de atravessar séculos e continuar refletindo a beleza dos humanos onde quer que estejam. Nas palavras do velho Frenhofer: “Nem o pintor, nem o poeta, nem o escultor podem separar o efeito da causa, que inelutavelmente contém um ao outro! Essa é que é a verdadeira batalha” (BALZAC, 2012, p. 06). O mestre Frenhofer é a personificação do modelo de artista que luta contra a decadência ideológica da sociedade burguesa, contra os esvaziamentos do fazer artístico, sendo arguto em captar as verdades da obra de arte, conjugando os efeitos e causas na composição. No retrato do velho Frenhofer, em sua obra-prima ignorada, Balzac realiza o triunfo do realismo, da grande literatura.

POSSÍVEIS FINALIZAÇÕES E A PERGUNTA: LUKÁCS ESTARIA COMPLETAMENTE CORRETO?

Com o modelo de sociedade capitalista, cujas bases estão fincadas nos meios de produção privada, e no capital financeiro como

determinante para as relações sociais, humanas, encontramos na arte o refúgio para a resignificação dessas relações, transformando-as como mais suportáveis e menos condicionadas às leis do capital.

Por essas razões, dessa sociedade mediada pelos valores capitais, o trabalho reificado na forma de dinheiro (moeda) torna-se algo primeiro e mais importante, criando uma fetichização universal entre os indivíduos. Marx (1987, p. 84-85) explica que sendo:

O caráter social da atividade, assim como a forma social do produto e a participação do indivíduo na produção, apresentam-se aqui como algo alienado, coisificado frente aos indivíduos, não como sua condição de relacionamento recíproco, mas sim como sua subordinação a relações que subsistem independentemente deles e nascem do choque dos indivíduos reciprocamente indiferentes. [...] No valor de troca o vínculo social entre as pessoas se transforma em relação social entre coisas, a capacidade pessoal em uma capacidade das coisas.

Na sociedade capitalista, a coisificação das relações humanas passa a ser a norteadora dos seus indivíduos, tornando-os igualmente matéria de troca como os bens capitais, como afirma Marx (1987). Falamos, por isso, do caráter fetichista gerado nessas relações do homem consigo, com seus semelhantes e com o mundo.

A luta que Lukács empreendeu no âmbito de sua crítica literária, sobretudo em sua fase marxista, especificamente a partir dos anos 30, do século XX, é uma luta que se baseia contra as estruturas perversas e reificadas do capital. O autor, ao defender ferrenhamente o Realismo como elevação e condição maior capaz de transformar o humano em instância primeira das relações do mundo, ultrapassa a ideia de que o realismo literário seja entendido como uma escola ou modelo, mas como uma *atitude*, uma “questão de vida ou morte”.

A militância teórica de Lukács, além do campo prático, é assumida em seus textos quando elege a literatura (o fazer artístico) como instrumento legítimo de luta contra as formas inumanas que se instalaram no mundo, eliminando as subjetividades e sensibilidades daquilo que seja capaz de despertar uma autoconsciência. Por reiteradas vezes, o filósofo aborda a questão da essência e valores estéticos, ressaltando estes como elementos principais a se fazerem presentes na

constituição do objeto artístico, “a essência e o valor estético das obras literárias, bem como a influência exercida por elas, constituem parte daquele processo social geral e unitário através do qual o homem faz seu mundo pela própria consciência” (LUKÁCS, 1968, p. 15). A arte, para Lukács, não é apenas uma manifestação da sensibilidade racional do homem. Em seus textos, percebemos uma profunda crença no humano, na sociedade e naquilo que podemos ser capazes de transformar: nós mesmos e nosso meio, mediante essa autoconsciência artística. Daí o caráter, às vezes, duro de suas críticas a obras artísticas que, para ele, não atingem esse objetivo. A arte, pois, para Lukács, não é um mero entretenimento, é revolução.

Aos olhos de alguns, o realismo como método, defendido por Lukács, pode se apresentar como cego, estritamente canônico, ou um método que não se aplica a toda obra de arte, nem à realidade de literaturas de outros países, como o Brasil, por exemplo. Ao eleger um corpus de análise de autores do século XIX, com a finalidade de apresentar suas ideias sobre o realismo na arte, Lukács parece mostrar-se intransigente a outras formas de expressões artísticas que fogem ao realismo. Portanto, ao estudarmos nas leituras lukacsianas, na sua defesa do realismo, parecem-nos surgir diversos pontos de questionamento: seria o naturalismo completamente inútil à arte? E os autores que não representaram realisticamente a vida e o cotidiano são autores menores? Qual a validade e aplicação, na contemporaneidade, em especial em países periféricos como o Brasil, do pensamento de Lukács?

O ponto escolhido nesta breve discussão sobre o realismo em Lukács e sua concepção de arte não é um ponto de parada, mas de questionamentos. Ao filósofo húngaro marxista, coube o empenho de deixar um legado crítico analítico da condição humana e artística no âmbito da sociedade capitalista. O principal ponto de validade das ideias lukacsianas se baseia no princípio de que o sistema que vigorou no mundo, e assim vem sendo desde sua implantação, foi o capital. Este tem forças condicionantes e arbitrarias, e a arte enquanto matéria da sociedade e dos indivíduos, não fica de fora dessas leis.

Disso decorre sua constante preocupação no esgotamento das leis verdadeiras, capazes de erguer e sustentar o grandioso objeto artístico, e um dos meios proposto pelo teórico não é outro, senão o realismo, a arte realista. “Portanto, todo realismo verdadeiro implica a ruptura

com a fetichização e com a mistificação” (LUKÁCS, 2010, p. 81). Lukács assume sua crença no homem, na humanidade e na luta contra os esgotamentos e superficialidades que a todo instante, na sociedade capitalista, tentam envolver e fetichizar seus indivíduos. Ao assumir e acreditar na arte realista como possibilidade profunda e verdadeira na luta contra essas forças reificadoras, Lukács aposta no triunfo do realismo, mas o verdadeiro triunfo será dos humanos e suas relações, da vida, da essência e dos valores, da evolução dos seres humanos, da verdadeira poesia das coisas. O realismo, portanto, é mais que um método, é uma necessidade premente e viva na sociedade atual. É a possibilidade de resgate e reavivamento do que ainda nos resta de humanos.

REALISM FOR LUKÁCS: HIS VISION AND CONCEPTION OF ART – BRIEF CONSIDERATIONS

ABSTRACT

György Lukács conceives art as a social praxis with the ability to take men away from their primitive origin and make them raised and conscient. For this, the Hungarian philosopher defends that the realistic art, realism as the artist’s position and attitude is one of the main factors for the reach of a great masterpiece. Under the light of Lukács’ theory, about realism in literature, this work is mostly a theory discussion about the “authentic art”, according to the critic’s thought. Trying to illustrate his ideas about this artistic creation process, we will read shortly “A obra prima ignorada” of Honoré de Balzac.

KEYWORDS: György Lukács, Realism, literature, art, Balzac.

EL REALISMO EN LUKÁCS – SU VISIÓN Y CONCEPCIÓN DE ARTE: BREVES CONSIDERACIONES

RESUMEN

György Lukács concibe el arte como una praxis social capaz de arrancar al hombre de su forma primitiva y alzarlo a la condición de sujeto consciente, elevado. Para ello, el filósofo húngaro defiende que el *arte realista*, del realismo como toma de posición/ actitud del artista, es uno de los principales factores para el alcance de la gran obra de arte. A la luz de la teoría de Lukács, sobre el

Realismo en la literatura, emprendemos en este trabajo una discusión teórica acerca del “arte auténtico” conforme al pensamiento del crítico. Con el fin de ilustrar las ideas del autor sobre ese proceso en la creación artística, realizamos una breve lectura del cuento *A obra prima ignorada*, de Honoré de Balzac.

PALABRAS CLAVE: György Lukács, Realismo, literatura, arte, Balzac.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

BALZAC, Honoré de. *A obra-prima ignorada*. Tradução Dorothee de Bruchard e Rejane Janowitz. São Paulo: L&PM Editores, 2012.

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

LUKÁCS, Georg. *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. *Elementos fundamentais para la crítica de la economía política* (Grundrisse). 15. ed. México (DF): Siglo Veintiuno, 1987.

Submetido em 27 de julho de 2018

Aceito em 20 de dezembro de 2018

Publicado em 11 de abril de 2019
