

DESAFIOS POÉTICOS DO REALISMO NA ATUALIDADE: A CONTRIBUIÇÃO DE GYÖRGY LUKÁCS

Gabriel Estides Delgado
Doutorando em Literatura – UnB
gabrielestides@gmail.com

RESUMO

O itinerário de maturação filosófica de György Lukács tem consequências claras na teoria estética desenvolvida pelo pensador húngaro e sua obra madura supera em complexidade e abrangência os ensaios juvenis, gestados ainda no âmbito de um idealismo romântico e sectário. O caminho em direção à objetividade, que Lukács trilhará no contato sistemático com a obra de Karl Marx, dinamiza a concepção artística do autor, aproximando-o mais concretamente da realidade histórica à qual outrora atribuía apenas hostilidade. A teoria do realismo daí derivada conserva atualidade pelo questionamento global que é capaz de sustentar às poéticas mais consequentes com as razões assimétricas do próprio funcionamento.

PALAVRAS-CHAVE: Velho Lukács. *Estética*. Realismo.

ABSTRACT

György Lukács's itinerary of philosophical maturation has clear consequences in the Hungarian thinker's aesthetic theory, and his mature works surpass in complexity and comprehensiveness his youthful endeavors, which were developed in a climate of romantic and sectarian idealism. The path towards objectivity, which Lukács would travel in the course of his systematic contact with the work of Karl Marx, boosts the author's artistic conception, bringing him significantly closer to a historical reality to which he formerly had been hostile. The resulting theory of realism is capable of sustaining an all-encompassing interrogation related to the poetics with asymmetrical operational reasons and, therefore, remains current.

KEYWORDS: The Old Lukács. *Aesthetics*. Realism.

INTRODUÇÃO

Passados mais de quarenta anos da morte de György Lukács (1885-1971), a teoria estética desenvolvida pelo pensador húngaro segue como fundamental marco analítico das relações entre arte e sociedade. Isso porque, situando-se com sua produção madura na contracorrente do pensamento filosófico contemporâneo (Cf. COTRIM, 2011, p. 571), reafirma o papel central das relações objetivas em todo e qualquer trabalho artístico.

A concepção marxista das artes, lograda após a produção juvenil de *A alma e as formas* (1910) e *A teoria do romance* (1916), torna-se responsável por resgatar as relações sociais da inautenticidade a que estavam submetidas pelo pensamento trágico e idealista dos primeiros ensaios. O que se verá a partir de então, em um percurso que começa com as análises estético-literárias dos anos 1930ⁱ e culmina na publicação, em 1963, da *Estética*, é o desenvolvimento teórico, crescentemente intrincado, dos processos artísticos de metabolização da realidade. A pura negatividade que guiara, por exemplo, a escrita de *A teoria do romance* – “[a] circunstância que lhe desencadeou o surgimento foi a eclosão da guerra em 1914”, anota o próprio Lukács em prefácio de 1962 (2009a, p. 7) –, ajudando a fundamentar a tese de condicionamento do gênero romanesco, isto é, da épica moderna, como busca infrutífera, capengar estéril do homem em relação à realidade (Cf. DELGADO, 2013), tal negatividade é elaborada, já sobre bases marxistas, de tal forma que, ao ganhar em concreção, não mais alija da realidade exterior e do mundo social o sentido que o jovem Lukács vira escoado com o apagar da cultura helênica. Escreve Lukács n’*A teoria do romance*:

Se quisermos, assim podemos abordar aqui o segredo do helenismo, sua perfeição que nos parece impensável e a sua estranheza intransponível para nós: o grego conhece somente respostas, mas nenhuma pergunta, somente soluções (mesmo que enigmáticas), mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhum caos. Ele ainda traça o círculo configurador das formas aquém do paradoxo, e tudo o que, a partir da atualização do paradoxo, teria de conduzir à superficialidade, leva-o à perfeição. (LUKÁCS, 2009b, p. 27)

Ao invés da ênfase na impossibilidade de reconciliação entre vida interior (nomeadamente do herói romanesco *problemático*) e mundo externo – ênfase que mais tarde o autor qualificaria de “pessimismo de matizes éticos em relação ao presente”ⁱⁱ –, Lukács seguirá por trilhas mais circunspectas que o levarão ao rendimento específico que marca sua obra madura, qual seja: a complexificação das relações entre sujeito e objeto, baseada na apreensão dialético-materialista da realidade e, portanto, no rechaço a seus dois falsos extremos, o subjetivismo e o objetivismo (mecanicismo positivista, leia-se) (LUKÁCS, 1982b, p. 469).

Como sublinha Ana Cotrim, referindo-se ao que o próprio autor anota no posfácio de 1967 à reedição de *História e consciência de classe* (1923), é a partir da escrita das *Teses de Blum* (1928/1929)ⁱⁱⁱ que se efetiva em Lukács a transição do utopismo messiânico à apropriação da “objetividade em seu caráter *concreto, mediado*” (COTRIM, 2011, p. 578, grifos no original). Tal mudança de pensamento é coroada com a leitura, já nos anos 1930, dos *Manuscritos econômico-filosóficos de 1844*, de Marx, responsável por romper, segundo o autor, “todos os preconceitos idealistas da *História e consciência de classe*” (LUKÁCS, 2003, p. 46). É que o fundamento filosófico idealista, de extração hegeliana, mantém-se inalterado nessa que é, para o filósofo, sua última obra juvenil. Em linhas gerais, como bem notado por Ana Cotrim, distingue-se d’A *teoria do romance* no que concerne à “perspectiva de superação das contradições capitalistas”

passar “a centrar-se na consideração da consciência de classe do proletariado revolucionário, que apenas a partir de 1918 figura nos escritos lukácsianos” (COTRIM, 2011, p. 576). Tal posicionamento político sinaliza o caminho de Lukács em direção a mediações mais concretas com a realidade objetiva, que assumirão, na esfera propriamente estética, vencido o sectarismo de *História e consciência de classe* (LUKÁCS, 2003, p. 39), a ampla e dinâmica concepção de realismo que o filósofo viria a desenvolver como norte de seu trabalho crítico e teórico^{iv}.

Em instrutivo texto sobre as variadas formas que o realismo, para Lukács – a partir dos anos 1930 –, pode vir a tomar, a depender da feição histórica vislumbrada, Edu Teruki Otsuka afasta qualquer mal-entendido por ventura veiculado tanto pela acepção banal (fotográfica) de realismo quanto pela compreensão (meramente escolar) de movimento estilístico datado. Segundo Otsuka, para o filósofo marxista, o realismo “não decorre dos procedimentos técnicos em si mesmos, e sim de uma articulação particular entre o modo de escrever e a matéria histórico-social” (OTSUKA, 2010, p. 37). Nesse sentido, o fantástico da literatura de um E.T.A. Hoffmann (1776-1822), por exemplo, sedimenta-se como expediente formal necessário à figuração do atraso socioeconômico vivido pela Alemanha entre o final do século XVIII e o início do XIX:

De acordo com Lukács, Hoffmann pertence à época posterior à Revolução Francesa, mas situa-se em uma sociedade que ainda não havia alcançado a unificação nacional e em que a burguesia, pouco desenvolvida, ainda não havia conseguido conformar a realidade social de acordo com suas necessidades econômicas (como haviam feito as burguesias francesa e inglesa). (...) A originalidade de Hoffmann – que o leva a alcançar um resultado realista – é que, em sua obra, a nova sociedade é apreendida nas formas da miséria alemã. Ao mesmo tempo, e inversamente, Hoffmann vê o elemento fantasmagórico do espírito filistino alemão através dos acontecimentos sociais de caráter mundial. A figuração fantástica de Hoffmann, portanto, apreende as relações de tensão entre as formas

burguesas modernas e o atraso da realidade prática alemã (OTSUKA, 2010, p. 44)^v.

Como afirma o próprio Lukács, em 1945, na “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”, “a estética marxista se limita a desejar que a essência individualizada pelo escritor não venha representada de maneira abstrata e, sim, como essência organicamente inserida no quadro da fermentação dos fenômenos a partir dos quais ela nasce” (LUKÁCS, 2010b, p. 27). Se, por um lado, tal proposição pode resultar normativa (ou pior, *prescritiva*) e produzir, por exemplo, a condenação em bloco das vanguardas históricas e de seus epígonos, tal como ocorre em *Realismo crítico hoje*, de 1957 (Cf. LUKÁCS, 1969, p. 33-133), por outro, é inegável a amplitude de sua abrangência – brevemente demonstrada acima no caso de Hoffmann –, bem como a complexidade do desenvolvimento que trilhará já no âmbito da *Estética*.

A PERQUIRÇÃO DO REAL NA ESTÉTICA

Antes de passarmos à leitura de alguns trechos representativos de sua obra maior dedicada às artes, cabe focar com brevidade a polêmica em torno das vanguardas. No que concerne especificamente à literatura, permanece como desafio crítico a percepção aguda de Lukács sobre a capitulação às alienações históricas tão flagrantes, como veiculada por boa parte do cânone modernista ocidental (Cf. COUTINHO, 1969, p. 11). Ainda que não concordemos com o descarte e, pelo contrário, reconheçamos a necessidade histórica e propriamente dissolutiva das formas artísticas, isto é, vejamos em Joyce, Beckett, Camus etc. etc. mais do que ratificação ideológica do imobilismo de classe^{vi}, Lukács é, sem dúvidas, responsável por, a partir do

questionamento proposto por sua teoria do realismo, enriquecer a recepção a tais poéticas que sabemos insuperáveis no mundo burguês desde os massacres de junho de 1848 em Paris (Cf. SCHWARZ, 2012, p. 177-182 e JAMESON, 1985, p. 244). Isso porque não há, por parte do filósofo, em nenhum momento, acomodação (ou estabilização) às correntes imobilizadoras da história. Sua obra crítica e teórica não é mero sintoma das contingências e, portanto, espera da arte posicionamento equivalente; nesse sentido, é precisa a sinalização de Frederic Jameson, para quem o pensamento lukácsiano é profundamente comparativo e diferenciador: “Ele [Lukács] não se instala no interior do fenômeno moderno, completamente entregue a seus valores fundamentais e capaz apenas de observá-lo a partir de sua própria ótica. Ele pode defini-lo e marcar seus limites, como momento histórico, frente ao que ele não é” (JAMESON, 1985, p. 155). A centralidade da ação que daí deriva (Cf. COTRIM, 2009) pode ser entendida como reflexo do método dialético materialista, que, retificadas certas rejeições de efeito limitante (Cf. OTSUKA, 2010, p. 37 e p. 45), pressupõe a apreensão dinâmica e complexa da totalidade sócio-histórica, o que impede a contribuição estética lukácsiana de ser ignorada.

De maneira que uma das mais notáveis sínteses da *Estética* refere-se à relação sujeito e objeto, interioridade e exterioridade, apreendida na correspondência mútua (e histórica) de sua produção. Desse complexo sempre tão sugestivo nutre-se a teoria estética ali erigida. No capítulo “A missão desfetichizadora da arte”, anota o filósofo ao tratar das artes plásticas:

Es propio de la esencia del arte y de su efecto estético el que este efecto esté escindido necesariamente en cuanto a su determinación, el que necesariamente corresponda a la determinación visual de lo externo una indeterminación humano-anímica de lo interno, la cual, ciertamente [...] no

está objetivamente del todo indeterminada, sino que se mueve en un ámbito de juego concretamente circunscrito en lo artístico. (LUKÁCS, 1982a, p. 417)

A riqueza poética, assim identificada à multivocidade oferecida à recepção, não nega, como visto, o caráter subjetivo da conformação artística e de seus produtos, ao contrário, enriquece-os com a simultânea referência à objetividade histórica. Tal processo de coordenação, “dialético-contraditório” (LUKÁCS, 1982a, p. 421), opera com poder evocativo, contrastando as representações primárias da realidade social (LUKÁCS, 1982a, p. 394 e p. 429).

É o que permite, no capítulo “Traços gerais da relação sujeito-objeto em estética”, Lukács formular:

[U]n desarrollo real de la personalidad humana no es posible más que en el mundo, en ininterrumpida interrelación con el mundo; [...] tanto un hombre que se cierre tendencialmente en sí mismo como un hombre que se entregue sin defensa a su entorno y se adapte incondicionalmente a él tienen que convertirse en última instancia en inválidos anímicos. El impulso hacia la completitud [...] alienta más o menos conscientemente en la mayoría de los hombres, en la medida en la cual la estructura social de su época no los ha deformado íntimamente hasta el punto de sentir la propia deformación como condición necesaria de toda existencia. (LUKÁCS, 1982b, p. 469)

Tal invocação humanista, no entanto, não nega outros fundamentos psíquicos a guiar o contato artístico com a realidade, apesar de inconformar-se com a mera refiguração (sintomática) do mundo deteriorado:

el predominio excesivo de una subjetividad sin mundo o de la represión sin alma e inhumana de la subjetividad, comunica [...] inevitablemente la cuestionabilidad humana de ese estado a la obra misma, y suscita en ella una problemática insuperable (LUKÁCS, 1982b, p. 469)

Como visto, a ênfase recai sobre as bases relacionais da experiência, impedindo, por um lado, que sua objetividade seja falsamente apagada e, por outro, alertando sobre a saída artística fácil da hiperdeterminação material (fatalista) dos sujeitos. Como lembrado por Frederic Jameson em capítulo de seu *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura*

no século XX, em que faz ponderada análise da obra lukácsiana, o esforço exaustivo de elaboração empreendido na *Estética* valoriza a narração “na medida em que não pressupõe nem a transcendência do objeto (como na ciência) nem a do sujeito (como na ética)” (JAMESON, 1985, p. 149). A peculiaridade do estético – que surge vinculada igualmente à tradição de formas no interior da qual, e apenas nele, as mudanças serão gestadas –, nutre-se, portanto, de complexidade ímpar quando o material trabalhado pelo artista ou o momento histórico franqueiam a possibilidade realista de elaboração.

Contrapondo-se tanto ao irracionalismo quanto ao sociologismo vulgar, Lukács percorre exigente e impopular caminho de aproximação ao real (Cf. COTRIM, 2011, p. 571). Em sua *Estética*, tal aproximação situa o sujeito da criação como elo “peculiar de mediación entre una realidad objetiva estéticamente neutral y una obra pura y exclusivamente basada en categorías estéticamente transformadas” (LUKÁCS, 1982b, p. 477). Tal consideração relativiza tanto o peso, no limite, “inconciliável”, do mundo natural e historicamente produzido (Cf. ADORNO, 2002, *passim*), quanto a tradição (“autônoma”) de tratamento formal, a cujos caminhos a obra deve igualmente referir-se. O sujeito da criação surge, assim, no cruzamento de injunções às quais deve dar sua resposta.

O extraordinário “âmbito de jogo” das possibilidades expressivas (LUKÁCS, 1982b, p. 476) abre-se desse modo ao confronto com a realidade, no qual o receptor é o depositário de sua eficácia (LUKÁCS, 1968, p. 248). Não que haja relação direta de influência entre o objeto artístico e o “depois da vivência receptiva”. Nesse “largo e retorcido caminho”, para usar os termos de Lukács na *Estética*, iniciado antes da própria fatura formal, refluirá sobre o receptor a sua própria imagem, mimesis que vista

amplamente refaz o processo perpétuo e inacabado de “conquista da realidade objetiva”:

El mundo, mudo en sí para los hombres, y la propia mudez del hombre ante el mundo y ante sí mismo, se disuelven con esa autoconsciencia en una nueva capacidad de expresión. Esta autoconsciencia abarca todas las alegrías y todos los sufrimientos que el hombre puede experimentar y vivir ante el mundo, y cobra en las obras aquella voz que eleva esa mudez específica a lenguaje autoconsciente y la articula en él. (LUKÁCS, 1982b, p. 543)

Com efeito, ainda que o objetivo de toda a vida do filósofo húngaro tenha sido a caracterização da esfera estética como epistemologicamente relevante frente a outras formas de compreensão – chegando, inclusive, repetidas vezes, a afirmar que a arte se revela “mais próxima da vida do que a ciência” (LUKÁCS, 1968, p. 221) –, não há risco da leitura do Lukács tardio redundar em idealização da prática artística. Ainda que se reconheça tal acesso ao real como privilegiado, à maneira do trecho acima transcrito, prevalece sempre, todavia, a “incômoda referência à realidade material e histórica do espírito”, como lembra um de seus comentadores (JAMESON, 1985, p. 128). Isso porque o marxismo mais consequente com suas próprias razões reconhece a si mesmo, dialeticamente, como objeto cultural e, portanto, volta-se “contra a atividade cultural em geral para (...) pôr a nu os privilégios de classe e o ócio que ela pressupõe para seu deleite” (JAMESON, 1985, p. 128). Assim, vislumbra-se o que seria o horizonte “normativo” de todo pensamento dialético e na construção processual e vária da *Estética* lukácsiana o leitor entrevê a mesma autoconsciência reclamada pelo autor às manifestações artísticas que analisa:

na medida em que o pensar dialético é pensamento sobre pensamento, pensamento ao quadrado, pensamento concreto sobre um objeto, que simultaneamente permanece cômico de suas próprias operações intelectuais no próprio ato de pensar, esta autoconsciência deve ser inscrita na própria frase. E, na medida em que o pensamento dialético caracteristicamente

envolve uma conjunção de fenômenos opostos ou pelo menos conceitualmente díspares, pode-se propriamente dizer da frase dialética [...] que sua força cresce proporcionalmente à medida que as realidades ligadas são distantes e distintas umas das outras. (JAMESON, 1985, p. 47)

REALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA: UMA QUESTÃO ATUAL (À GUIA DE CONCLUSÃO)

*Tal uma lâmina,
o povo, meu poema, te atravessa.*
(Carlos Drummond de Andrade. Consideração do poema)

No insuficiente roteiro do pensamento estético lukácsiano acima esboçado, intentamos apenas destacar linhas interpretativas fundamentais – genéricas, contudo – que conservam atualidade pelo questionamento global, raramente alcançado, que são capazes de sustentar ante as elaborações artísticas da realidade social.

Salta aos olhos a fecundidade de terreno que encontram em solo cultural brasileiro. País periférico, em contraditória e nefasta era de modernização, o Brasil torna-se eixo incontornável das apropriações artísticas que aqui surgem. Não só pelas flagrantes e violentas oposições de classe – que permeiam, inclusive, de falso absenteísmo as representações que se querem “desinteressadas” –, como pela permanente negociação com as matrizes culturais europeias, para as quais, quando com êxito, como bem demonstrado por Antonio Candido (2011, p. 182-188), contribui-se com elemento inovador, só possível de ser gestado pela posição particular do país no cenário internacional.

Tal trama sócio-histórica é organicamente incorporada à literatura brasileira, bem como enreda sensivelmente a produção contemporânea. O fenômeno decorre com

complexidade desde a fase madura de Machado de Assis, em que a crítica mostrou de maneira sensível os contingenciamentos de classe manobrados pelo escritor, a começar pela própria posição de letrado e mestiço em meio escravagista. Se a condição pessoal de Machado desencadeava per se um processo formal altamente conflitivo, o que se dirá então da “classe” leitora, recrutada entre os poucos alfabetizados?

O modelo poético machadiano, como se sabe, será desdobrado por seus sucessores. Cisões dramáticas, como a responsável pela produção d’*Os Sertões* (1902), refluirão sobre as formas literárias nacionais com a imagem dúplice de escritores e leitores, na terrível cumplicidade de classe que os une. Tal culpa, consciente ou não, deve ser superada no próprio espaço formal das obras, e não faltam exemplos ao longo do século XX dessa tentativa sempre incompleta. Da consciência pessimista do subdesenvolvimento nos anos 1930 (LAFETÁ, 1974, p. 18) à literatura engajada dos anos 1970 (Cf. DALCASTAGNÈ, 1996) tem-se visto atualizado, de diferentes modos, o mal-estar das classes dirigentes brasileiras, condenadas, nas palavras de Roberto Schwarz, “a uma como que ilegalidade estrutural” (SCHWARZ, 2012, p. 184). A contradição central que continua a reger tal relação poética com a realidade exterior, ao determinar forçosamente as formas de figuração desse conflito, retoma, sob linhas atuais, a encruzilhada que há muito constrange a arte em país violento e desigual: saber-se parte preservada na constelação irredutível a que se presta como braço ideológico.

É por essa razão pendular entre literatura e desigualdade social que a concepção de realismo da estética lukácsiana alcança as discussões de arte e sociedade no Brasil contemporâneo. Atualizada pela modernização francamente conservadora – ainda em curso no país e sob constantes reacomodações na estrutura do poder –, tal concepção

conserva a validade no que se abre, de maneira exigente, é certo, aos movimentos da história. Em tal medida é que o realismo segue como verdadeiro desafio poético às apreensões sempre “especulares” da arte. Desafio que projeta sobre o jogo de imagens logrado a permanente atualização de seus motivos.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. “Lukács y el equívoco del realismo”. In: LUKÁCS, Georg et al. *Realismo. ¿Mito, doctrina o tendencia histórica?*. Trad. Andrés Rivera Segovia. Buenos Aires: Lunaria, 2002 (1958), p. 25-49.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011 (1970), p. 169-196.
- COTRIM, Ana. *O realismo nos escritos de Georg Lukács dos anos 30: a centralidade da ação*. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- _____. “Reflexos da guinada marxista de Georg Lukács na sua teoria do romance”. *Projeto História*, São Paulo, n. 43, dezembro de 2011, p. 569-593.
- COUTINHO, Carlos Nelson. “Introdução”. In: LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*, 1969, p. 7-20.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- DELGADO, Gabriel Estides. “O depoimento como forma: leitura de *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato”. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, n. 16, 2013, p. 1-17. Disponível em: <http://www.pglettras.uerj.br/palimpsesto/num16/dossie/palimpsesto16dossie03.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2016.
- JAMESON, Frederic. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. Trad. Iumna Maria Simon, Ismael Xavier e Fernando Oliboni. São Paulo: Hucitec, 1985 (1971).
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- _____. *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- LUKÁCS, György. *Existentialisme ou marxisme?* Trad. E. Kelemen. 2. ed. Paris: Nagel, 1961 (1948).

- LUKÁCS, György. *Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968 (1957).
- _____. *Realismo crítico hoje*. Trad. Ermínio Rodrigues. Brasília: Coordenada, 1969 (1957).
- _____. *Nueva historia de la literatura alemana*. Trad. Aníbal Leal. Buenos Aires: La Pléyade, 1971 (1944-1945).
- _____. “La misión desfetichizadora del arte”. In: *Estética 1: la peculiaridad de lo estético*. Vol. 2: Problemas de la mimesis. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1982^a (1963), p. 379-464.
- _____. “Rasgos generales de la relación sujeto-objeto en estética”. In: *Estética 1: la peculiaridad de lo estético*. Vol. 2: Problemas de la mimesis. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1982b (1963), p. 465-543.
- _____. “Prefácio (1967)”. In: *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003 (1967), p. 1-50.
- _____. “Prefácio do autor”. In: *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 2. Ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009^a (1962), p. 7-19.
- _____. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 2. Ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009b (1916).
- _____. *Marxismo e teoria da literatura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 2. Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010^a.
- _____. “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”. In: MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. Trad. José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010b (1945), p. 11-38.
- OTSUKA, Edu Teruki. “Lukács, realismo e experiência periférica (anotações de leitura)”. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 13, 2010, p. 36-45.
- SARTRE, Jean-Paul. *Crítica da razão dialética: precedido por Questões de método*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: DP&A, 2002 (1960).
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. 5. Ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012 (1990).

Recebido em 04 de abril de 2016
Aceite em 13 de junho de 2016

Como citar este artigo:

DELGADO, Gabriel Estides. Desafios poéticos do realismo na atualidade: a contribuição de György Lukács. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, Ano 15, n. 22, jan.-jan. 2016, p. 315-328. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num22/estudos/palimpsesto22estudos03.pdf>. Acesso em: dd mmm. Aaaa. ISSN: 1809-3507.

ⁱ Parte representativa desses textos está reunida no Brasil na coletânea *Marxismo e teoria da literatura* (2010a).

ⁱⁱ Argumenta Lukács, no prefácio de 1962 à reedição de *A teoria do romance*: “A teoria do romance não é de caráter conservador, mas subversivo. Mesmo que fundamentada num utopismo altamente ingênuo e totalmente infundado: a esperança de que do colapso do capitalismo, do colapso – a ele identificado – das categorias socioeconômicas inanimadas e hostis à vida, possa nascer uma vida natural, digna do homem” (LUKÁCS, 2009a, p. 15-16).

ⁱⁱⁱ Escritas em 1928 e apresentadas ao Segundo Congresso do Partido Comunista da Hungria em 1929 (Cf. COTRIM, 2011, p. 592).

^{iv} Não intenciono, aqui, uma reconstituição (ainda que mínima) das etapas do pensamento lukácsiano em sua obra juvenil, que segundo o autor manifestava “um desenvolvimento dirigido para a objetividade” (LUKÁCS, 2003, 44-45). A mera indicação dessa problemática baseia-se no posfácio de 1967 à reedição de *História e consciência de classe* – republicado no Brasil, como prefácio, em 2003 –, bem como na sua releitura por Ana Cotrim. Cf., também da autora, *O realismo nos escritos de Georg Lukács dos anos 30: a centralidade da ação* (2009).

^v Os textos de Lukács consultados por Otsuka e que se atêm à obra de Hoffmann são “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels” (2010b) e *Nueva historia de la literatura alemana* (1971).

^{vi} A posição, contrária ao Lukács de *Realismo crítico hoje* (1957), é firmada, entre outros, por Adorno (2002) e, no Brasil, João Luiz Lafetá (1986, p. 95-100). Jean-Paul Sartre, ainda que opondo-se a um livro anterior do filósofo húngaro – *Existencialismo ou marxismo?* (1948) – insurge-se contra o que Lukács chamou neste último de “carneval permanente da interioridade fetichizada” (LUKÁCS, 1961, p. 84). A fórmula, pedestre segundo Sartre, seria reveladora de certo “marxismo cristalizado” (SARTRE, 2002, p. 34), preocupado em adequar aprioristicamente a história social e artística ao programa comunista de fortalecimento e unidade ideológicos do bloco soviético: “pretende-se simplesmente designar o subjetivismo literário da época [anterior à Primeira Guerra Mundial] e trata-se de um truísmo já que esse subjetivismo era *proclamado*, ou então se pretende que a relação do autor com a sua subjetividade era necessariamente a *fetichização* e isso é uma afirmação apressada demais; Wilde, Proust, Bergson, Gide, Joyce, tantos nomes, quantas relações diferentes com o subjetivo. E, *pelo contrário*, seria possível mostrar que nem Joyce – que desejava criar um espelho do mundo, contestar a linguagem comum e lançar as fundações de uma nova universalidade linguística –, nem Proust – que dissolvia o Ego nas análises e cujo único objetivo era fazer renascer pela magia da memória pura o *objeto real e exterior* em sua singularidade absoluta –, nem Gide – que se mantém na tradição do humanismo aristotélico – são fetichistas da interioridade”. (SARTRE, 2002, p. 52, grifos no original). Sobre essa que seria a limitação do juízo estético e político lukácsiano, Sartre vai mais longe: “submetiam-se *a priori* os homens e as coisas às ideias; se a experiência não confirmava as previsões, é porque estava equivocada (...). Durante anos, o intelectual marxista julgou que servia a seu partido, violando a experiência, negligenciando os detalhes incômodos, simplificando grosseiramente os dados e, sobretudo, conceitualizando o acontecimento *antes* de tê-lo estudado” (SARTRE, 2002, p. 31, grifos no original).