

# ENTRE A EPOPEIA BURGUESA E O GÊNERO INACABADO: ABORDAGENS SOBRE A TEORIA DO ROMANCE EM LUKÁCS E BAKHTIN

Talita Jordina Rodrigues

Mestranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

talitarodrigues.jlle@gmail.com

## RESUMO

Este artigo pretende investigar as relações entre teorias do gênero romanesco formuladas por Georg Lukács e Mikhail Bakhtin. A análise trata de cinco questões básicas que estão presentes em obras dos dois autores: as referências hegelianas, a origem do romance, o contexto histórico-filosófico propriamente relacionado ao gênero, as características e possibilidades da narrativa romanesca e o personagem do romance. Sob todos esses aspectos é possível encontrar pontos de encontro do pensamento de Lukács com o de Bakhtin. Os pontos de distanciamento entre eles também aparecem, mas com menor incidência. Estes estão principalmente no aspecto social tratado com mais entusiasmo em determinado momento da obra de Lukács e o aspecto discursivo presente no pensamento de Bakhtin sobre o plurilinguismo.

**Palavras-chave:** romance, literatura, Lukács, Bakhtin.

## ABSTRACT

This article aims to investigate the connections between the novel theories formulated by Georg Lukács and Mikhail Bakhtin. The analysis deals with five basic issues that are present in both authors: Hegel's references, the origins of the novel, the historical and philosophical context specifically related to this literary genre, aspects and possibilities of novelistic narrative, and the character of the novel. Overall, this article considers that it is possible to find common grounds between Lukács and Bakhtin. Differences may also appear, but seldom. They appear mainly regarding the social aspect, which is treated with more enthusiasm at some point of Lukács' work, and the discursive aspects, present in Bakhtin's thoughts on plurilinguism.

**Keywords:** novel, literature, Lukács, Bakhtin.

## Introdução

*O romance é um monstro, um desses monstros que o homem aceita, alenta, mantém ao seu lado; mistura de heterogeneidades, grifo convertido em animal doméstico.*

*Julio Cortázar*

Pensar o romance é pensar em um gênero literário moderno, que só faz sentido em um contexto em que o instrumento livro exista. Essa concepção materialista nos faz refletir sobre o surgimento do romance apenas justificado pelo surgimento da imprensa. Não poderia, antes da invenção de Gutenberg no século XV, uma pessoa decorar uma narrativa desse formato e reproduzi-la na íntegra oralmente. Impossível pensar também em cantadores apresentando *Madame Bovary* a determinado público por horas ou dias, sem deixar para trás nem uma só palavra escrita pelo autor Gustave Flaubert. Ademais, reproduzir a obra manualmente – o que ocorria apenas com a Bíblia na Idade Média – para fazer com que o texto circulasse em maior número, faria doer as mãos de monges e outros trabalhadores eruditos.

Estabelecendo essa relação direta entre romance e livro, é inevitável lembrar que o segundo não está vinculado exclusivamente ao primeiro. As prateleiras de livrarias e bibliotecas estão cheias de livros que não são romances. É claro, portanto, que o surgimento do gênero não deve ser entendido apenas pelo seu instrumento, o livro, já que essa aceção é demasiadamente relativista a ponto de colocar o romance ao lado de livros de comunicação, viagem, filosofia ou de qualquer outro segmento. Porém, as teorias sobre o gênero romanesco vão muito além disso. Há, no interior do romance, uma

série de chaves e variantes a serem testadas, ou ainda – como diria Cortázar – domesticadas.

Georg Lukács e Mikhail Bakhtin estão entre os principais precursores das discussões acerca do gênero romanesco. Numa perspectiva simplista, pode-se dizer que o primeiro, Lukács, pensava no romance como uma “epopeia burguesa”, ou seja, um gênero que servia para retratar a sociedade mediada pelo capital e que só fazia sentido dentro desse contexto. Numa outra acepção reducionista, é possível colocar Mikhail Bakhtin como um teórico que pensou o romance como um “gênero inacabado”, ou seja, estilo que ainda está por se consolidar, que ainda não tem uma forma absoluta, definitiva e inquestionável. É claro que essas ideias a respeito das obras de Lukács e Bakhtin não dão conta de tudo o que os dois pensaram sobre o gênero romanesco. Tratemos de examinar, portanto, esses e alguns outros aspectos em que as ideias de ambos os autores se encontram ou se distanciam.

Para dar início ao exame a respeito das reflexões de Lukács e Bakhtin é necessário estabelecer os autores em uma ordem temporal e relacioná-los com uma terceira figura: Hegel. Essa iniciativa não tem a intenção positivista de determinar quem deu origem a quem, mas serve para identificar traços do pensamento de cada autor que estão contidos nas obras subsequentes. Assim, Hegel foi o primeiro a apresentar teorias a respeito da estética<sup>ii</sup>, publicadas em meados do século XIX e que teriam grande repercussão no século seguinte. Lukács e Bakhtin surgiram na primeira metade do século XX – apesar de o segundo ter tido dificuldades em fazer circular seus escritos, o que resultou em publicações tardias. Lukács publicou *A Teoria do Romance* em 1916 e o ensaio *O romance como epopeia burguesa* em 1935. Bakhtin teria escrito o seu primeiro ensaio sobre o

gênero, *O Discurso no Romance*, entre os anos de 1934 e 1935; posteriormente vieram os textos *Da Pré-História do discurso Romanesco* (1940) e *Epos e Romance* (1941).

Assim sendo, alguns dos princípios hegelianos estão claramente presentes nas obras tanto de Lukács quanto de Bakhtin. Já em relação a esses dois últimos autores, que foram contemporâneos, a ligação se deu inicialmente com o primeiro texto de Lukács influenciando a obra bakhtiniana. Há autores que chegam a afirmar, inclusive, que o próprio Bakhtin se propôs a fazer uma tradução para o russo de *A Teoria do Romance* – publicado inicialmente em alemão – na década de 1920, demonstrando tamanha apreciação pelo texto. É possível atestar essa referência de maneira muito clara na obra de Bakhtin, especialmente no ensaio *Epos e Romance*. Num segundo momento, podemos pensar em influências indiretas e até mesmo de mão-dupla entre Lukács e Bakhtin, nas décadas de 1930 e 1940, quando os dois estavam em Moscou, onde acontecia uma grande mobilização em torno de teorias literárias e onde também se formaram importantes grupos de discussão sobre literatura.

## 1. A origem do romance

A origem do romance é um dos temas que aparece como ponto de partida para Lukács e Bakhtin e é justamente por esse início que está contida também a principal referência dos autores às ideias hegelianas. Em *A Teoria do Romance*, Lukács optou por discorrer primeiramente sobre o mundo grego, o gênero épico e seu herói. Para ele, tal qual para Hegel, foi a tradicional epopeia grega que deu lugar ao romance, e isso acabou fazendo com que o novo gênero anulasse o anterior. Aqui é importante advertir que, tanto para Lukács quanto para seu predecessor, Hegel, o gênero literário teria forma e

conteúdo sempre unidos, indissociáveis e diretamente relacionados a um determinado momento histórico. Gênero se constituía, portanto, por uma forma específica de escrita e temática, relacionada com um contexto histórico-filosófico. Lukács postula, com isso, que a epopeia faz parte de um contexto da antiguidade clássica grega, enquanto o romance está inserido na sociedade moderna burguesa.

Traçar paralelos entre os gêneros épico e romanesco, seus heróis e seus contextos sociais é uma das tarefas a que Lukács se propôs. Primeiramente, ele o faz evocando o universo da cultura grega e a caracterizando como uma cultura fechada em si, homogênea, perfeita e acabada. O conceito-chave para entender o pensamento de Lukács nesse primeiro momento é o de totalidade – termo que já estava presente na obra de Hegel. A totalidade grega é o que estaria em oposição à ideia de sociedade fragmentada presente na contemporaneidade, ou seja, a totalidade seria característica de uma sociedade que coubesse em uma estrutura circular, encerrada em si mesma, sem problemas que eventualmente pudessem escapar para além do previsto. Lukács diz que o universo grego “É um mundo homogêneo, e tampouco a separação entre homem e mundo, entre eu e tu é capaz de perturbar sua homogeneidade. [...] Tais fronteiras encerram necessariamente um mundo perfeito e acabado.” (2009, p. 29). Essa concepção de totalidade também será explicada posteriormente por Bakhtin, o que trataremos mais adiante.

A partir do que Lukács postula, chega-se à conclusão de que o romance é um gênero literário que surgiu por conta da extinção da epopeia. Isso porque a epopeia não poderia existir em outro contexto que não fosse o de uma sociedade total como a que existiu no período clássico grego. Essa ligação entre epopeia e romance também aparece no pensamento de Bakhtin, só que com o acréscimo de um gênero intermediário,

chamado pelo autor de “sério-cômico”. E ele parte de alguns exemplos reais para justificar esse acréscimo. Os diálogos socráticos, a poesia bucólica, a sátira romana e a fábula seriam alguns dos tipos de textos que estão, para o autor, entre a epopeia e o romance – pensando numa linha temporal, não hierárquica. Bakhtin afirma que “todos esses gêneros, englobados pelo conceito de ‘sério-cômico’, aparecem como autênticos predecessores do romance; e mais, alguns deles são gêneros de tipo puramente romanesco [...]” (1998, p. 412).

Bakhtin apresenta esse gênero intermediário que seria o verdadeiro predecessor do romance, mas isso não o faz deixar de lado a análise da epopeia. Ao contrário, o autor dedica boa parte de seus textos a redefinir o conceito de totalidade contido no gênero épico, já apresentado por Hegel e Lukács anteriormente. E Bakhtin vai além desses dois autores, ele justifica traçando uma relação direta e objetiva com a literatura. A sociedade grega é, portanto, para Bakhtin, representada pela totalidade porque a epopeia é a sua representação, e essa representação é sempre do passado, ou seja, não pode ser mudada, está encerrada em si. Essa representação é circular porque sempre sabemos o seu fim, o autor já o sabe antes mesmo de escrevê-la e todos os interlocutores estão cientes do destino do herói.

Em outras palavras, Bakhtin introduz a questão da temporalidade na definição da epopeia, fazendo com que o passado se torne inerente ao gênero. Como acontece nos contos de fadas, é sempre possível encontrar um “há muito tempo, em uma terra distante...” e essa ideia é o ponto de partida para o gênero épico. A própria definição que hoje temos de “epopeia”<sup>iii</sup>, não apenas como gênero, mas também no sentido figurado, refere-se a uma narrativa de acontecimentos grandiosos, quer dizer, que um dia aconteceram e são dignos de serem contados para as gerações posteriores. Dessa forma,

o passado escolhido para ser representado na epopeia é sempre perfeito, acabado, total – exatamente como Lukács havia definido a cultura grega.

O mundo da epopeia é o passado heroico nacional, é o mundo das “origens” e dos “fastígios” da história nacional, o mundo dos pais e ancestrais, o mundo dos “primeiros” e dos “melhores”. Não é o caso de se saber o modo pelo qual o passado se apresenta como conteúdo da epopeia. [...] A epopeia jamais foi um poema sobre o presente, sobre o seu tempo (ela atua somente para os descendentes como um poema sobre o passado) (BAKHTIN, 1998, p. 405).

Se a epopeia não é um texto sobre o presente, o gênero romanesco o é. Justamente esse ponto que faz Bakhtin colocar outros textos, que não os épicos, como predecessores do romance. A temporalidade está no centro da distinção que Bakhtin faz entre o gênero épico e romanesco. Entretanto, não é o romance que está colocado como responsável por romper com o passado típico da epopeia. Para Bakhtin, a característica de retrato do presente não surgiu com o romance, não foi criada por ele. Já havia, segundo o autor, representações da atualidade em outros textos além da epopeia, e estes seriam os que Bakhtin chamou de gêneros sério-cômicos. É, portanto, por meio da temporalidade que se justifica a interposição de um outro gênero entre a epopeia e o romance. Segundo Bakhtin, “o ‘passado absoluto’ dos deuses, dos semideuses e dos heróis – nas paródias e particularmente nos travestimentos – ‘atualiza-se’: rebaixa-se, é representado em nível de atualidade [...]” (1998, p. 412).

Lukács também trata da questão da temporalidade dentro da epopeia, só que ele o faz de maneira diferente de Bakhtin. A reflexão de Lukács tem a ver com a experiência de tempo vivida pelo personagem épico, uma experiência imutável ao longo da narrativa. Dentro da epopeia, portanto, não há evolução ou mudança dos personagens e, assim,

“Nestor é velho assim como Helena é bela e Agamêmnon poderoso” (2009, p. 128). Essa característica, claro, também está em oposição ao romance, onde os personagens podem nascer, crescer, envelhecer e mudar de personalidade ou opinião um sem-número de vezes. A partir daí, não há espaço para totalidade e perfeição dentro de um universo de possibilidades e incertezas, tal como se apresenta a nossa vida presente.

## 2. O contexto histórico-filosófico

O romance, portanto, é um gênero que faz parte da Idade Moderna e tem seu enredo situado na atualidade. Essas ideias estão presentes tanto em Lukács quanto em Bakhtin, mas os autores as justificam de formas diferentes. Lukács pintará, inicialmente, um cenário de ideais antropocêntricos dados a partir da Modernidade e reafirmados na Revolução Francesa e com o início da contemporaneidade. Para ele, o gênero romanesco nasceu e é genuinamente pertencente a um tempo sem deus, uma era marcada apenas pela valorização do indivíduo. Ao expor esse pensamento, Lukács articula uma das frases mais emblemáticas de *A Teoria do Romance*: “A psicologia do herói romanesco é o campo de ação do demoníaco.” (2009, p. 92). A partir dessa citação, que também tem origem na estética de Hegel, é inevitável pensar que Lukács está se referindo a um período que se iniciou com o fim da Idade Média, o fim da religião como paradigma absoluto no Ocidente.

Essa questão do contexto histórico-filosófico em que se insere o romance é retomada com mais força e sob outra perspectiva no ensaio que Lukács publicou posteriormente, *O Romance como epopeia burguesa*. Nesse momento, o pensamento do autor já está sob grande influência de Karl Marx e o contexto social é seu principal foco. O

texto já inicia com a seguinte afirmativa: “O romance literário é o gênero mais típico da sociedade burguesa.” (2009, p. 193). Esse conceito já estava de certa forma em Hegel, a primeira fonte de Lukács, mas passa a ser analisado sob aspectos mais “negativos”<sup>iv</sup> da sociedade burguesa, influenciado pela dialética marxista do progresso capitalista e a degradação do homem enquanto ser social.

O contexto histórico-filosófico é uma questão que não é alterada essencialmente dentro do pensamento de Lukács, mas seu olhar sofre um pequeno deslocamento. O que, num primeiro momento, está voltado mais para a história, acaba se redirecionando, num segundo momento, para a sociologia e a política. O gênero romanesco, nessa última acepção, estaria a serviço do indivíduo burguês, faria parte de seu universo de relações sociais e serviria para retratar seu destino. Dessa forma, o papel que o romance estaria exercendo dentro do contexto moderno seria o de reafirmar e fazer perdurar o sistema político e econômico estabelecido. Essa ideia faz, notadamente, com que a teoria de Lukács ganhe um viés ideológico, de que trataremos mais adiante.

As questões histórico-filosóficas também são usadas por Bakhtin para situar o romance como gênero pertencente a uma determinada época. O autor faz referência ao Iluminismo ao dizer que “quando o romance se torna gênero proeminente, a teoria do conhecimento se converte na principal disciplina filosófica.” (1998, p. 407). A alusão ao século XVIII e à Era das Luzes faz com que Bakhtin estabeleça uma origem relativamente recente ao gênero romanesco e o coloque num contexto de sociedade que abandonou as certezas da religião para se amparar no que logo se tornariam as incertezas da ciência. Essa relação com o contexto serve para que Bakhtin inicie sua discussão sobre uma das características que ele atribui ao gênero romanesco: o caráter inacabado. Assim, sobre o romance e seu período histórico, Bakhtin diz:

Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros são recebidos por ela como um legado, dentro de uma forma pronta, e só fazem se adaptar – melhor ou pior – às suas novas condições de existência (BAKHTIN, 1998, p. 398).

### 3. As características do romance em Bakhtin

Ao colocar o romance como gênero inacabado, Bakhtin diz primeiramente que ele ainda está por se constituir, se formar e se consolidar. Não se podem prever todas as possibilidades plásticas que o romance poderá adotar até a sua formação completa – ou até mesmo se isso um dia acontecerá. Num segundo momento, Bakhtin quer dizer também que esse caráter inacabado está ligado com o presente o qual o gênero retrata. Ao contrário da epopeia que narra fatos do passado perfeito e acabado, o romance está sendo produzido com um olhar direto para o momento atual, que ainda está sendo construído e, assim, não pode ser encerrado, ou, nas palavras de Hegel, não pode ser absoluto.

Além do caráter inacabado, inerente ao gênero e à modernidade, Bakhtin assinala outras duas características próprias do romance: o plurilinguismo<sup>v</sup> consciente e a contínua transformação de coordenadas temporais. A busca de Bakhtin por delimitar essas particularidades é justificada pelo autor ao criticar o trabalho de outros pesquisadores que procuraram encaixar o gênero romanesco em categorias atribuídas a outros gêneros. E ainda, Bakhtin afirma que aqueles que tentaram particularizar as acepções do romance ou caíram num total relativismo ou postularam elementos tão específicos que não poderiam servir a todas as obras romanescas. Assim, a tríade de

Bakhtin – gênero inacabado, plurilinguismo consciente e transformação de coordenadas temporais – pretende dar conta da definição do romance, mesmo que a sua primeira aceção reafirme a ideia de que ele é um gênero ainda por se definir.

Pois bem, já tratamos do caráter inacabado, deixemos por ora a questão do plurilinguismo e tomemos a discussão de temporalidade. O que Bakhtin quer dizer com a ideia de transformação de coordenadas temporais no romance se relaciona com o pensamento já mencionado de Lukács, em que ele coloca o personagem épico dentro de um tempo imanente. Isso se dá, evidentemente, em oposição ao personagem romanesco. Tanto para Lukács quanto para Bakhtin, há o sujeito épico que está dentro de um tempo relativamente cristalizado; em contrapartida, há o sujeito do romance que sente as transformações temporais. Mais do que isso, para Lukács, “toda a ação interna do romance não passa de uma luta contra o poder do tempo” (2009, p. 129), ou seja, a narrativa romanesca sempre está relacionada com a passagem do tempo.

Tratemos, enfim, do plurilinguismo. Para Bakhtin, analisar um romance significa apreender que nele estão contidas formas variadas de vozes e discursos. Ele afirma que “a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra.” (1998, p. 76). A palavra-chave para entender o pensamento de Bakhtin aqui é “estratificação”, ou seja, o processo de disposição de elementos em camadas. Para ele, o romance se afasta da poesia e se aproxima dos usos sociais da linguagem por apresentar uma estrutura dialógica de forma imanente. Assim, dentro de cada estrutura de linguagem, tanto no romance quanto no uso social, há um universo plural de vozes e discursos. Para Bakhtin, uma “língua única”, ou de apenas uma mão, só é possível na linguagem poética e ainda assim, na poesia, essa concepção pode ser contestada.

Com isso, Bakhtin critica mais uma vez a tendência do início do século XX, chamada por ele de “estilística tradicional”, que analisa o romance tal qual a poesia, de forma a tomar a linguagem individual do autor para avaliar a obra. Na poesia essa operação pode ser aplicada, mas no romance ela não é possível justamente por conta da multiplicidade de vozes. Essas vozes, às quais Bakhtin se refere ao tratar do plurilinguismo, não são apenas as de sujeitos sociais, mas as de discursos e enunciados diversos. Isso significa dizer que Bakhtin percebe o romance como um gênero que aceita a inserção de tipologias textuais já pertencentes a outros gêneros e a outros lugares da sociedade, gêneros já consolidados como discursos específicos, tal qual a própria poesia. Inserir a forma poética ou até mesmo outros enunciados (uma receita gastronômica, uma notícia etc.) dentro do romance faz com que aquele discurso seja parte do gênero romanesco e tenha que ser, necessariamente, analisado como parte de um contexto de multiplicidade de vozes.

#### 4. As características do romance em Lukács

Já discorreremos sobre as três características principais que Bakhtin atribui ao romance, olhemos agora para o pensamento de Lukács. Nele também aparece uma tríade, só que nesse caso inspirada na conduta hegeliana de estabelecer tese, antítese e síntese. Lukács estabelece, em *A Teoria do Romance*, três formas romanescas nomeadas por ele como “idealismo abstrato”, “romantismo da desilusão” e “romance de formação”. Seguindo a fórmula de Hegel, os dois primeiros seriam tese e antítese, enquanto o terceiro é colocado como uma possibilidade de síntese. O romance, nessas acepções, teria a ver com a inadequação do sujeito-personagem na sociedade.

O abandono do mundo por Deus revela-se na inadequação entre alma e obra, entre interioridade e aventura, na ausência de correspondência transcendental para os esforços humanos. Essa inadequação tem *grosso modo* dois tipos: a alma é mais estreita ou mais ampla que o mundo exterior que lhe é dado como palco e substrato de seus atos (LUKÁCS, 2000, p. 99).

O idealismo abstrato seria o estreitamento da alma para Lukács. Essa alma está relacionada com o personagem do romance que, ao contrário do herói épico, busca resolver conflitos particulares, próprios. Quando essa batalha íntima não se transforma em ação, como é o caso do idealismo abstrato, torna-se desinteressante e corre-se o risco de que a obra se torne cômica. Lukács assinala: “[...] o agravamento da monomania e o excesso de abstração é tão grande que os personagens beiram as raias da comicidade involuntária” (2009, p. 109). Na contramão dessa ideia, está o romance da desilusão. Este seria, então, o retrato de um personagem em inadequação por conta de “a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer” (Lukács, 2009, p. 117). No romance da desilusão, a luta travada pelo personagem não é tola e não está perto da comicidade.

A síntese a partir desses dois pontos seria o terceiro: o romance de formação, exemplificado por Lukács com a obra de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, já considerada o marco inicial do formato. Tal romance demonstrava, para Lukács, uma tentativa de equilibrar as características do idealismo abstrato e do romance da desilusão. Assim, a obra deveria apresentar uma certa reconciliação entre interioridade e mundo, dando ao personagem a possibilidade de buscar a resolução de problemáticas puramente particulares sem deixar de refletir acerca de questões de seu

meio social. Goethe não tem o sucesso esperado por Lukács, mas seu romance ainda assim seria a maior aproximação desse ideal.

Todo esse pensamento elaborado por Lukács está sempre dialogando com o que já dizia Hegel em seus textos sobre Estética:

Na plástica do clássico, o interior subjetivo está de tal modo relacionado com o exterior que este exterior é a própria forma do interior mesmo e não se encontra abandonado autonomamente por ele. No romântico, em contrapartida, onde a interioridade se retrai em si mesma, o conteúdo inteiro do mundo exterior alcança a liberdade de se mover por si e de conservar-se segundo sua peculiaridade e particularidade (HEGEL, 2000, p. 329).

Apesar de Lukács ter escrito *A Teoria de Romance* antes de se dedicar aos estudos da obra de Karl Marx, não se pode negar que nesse momento já havia na teoria do autor uma certa influência da Teoria do Reflexo, conceito disseminado pela corrente marxista da teoria literária. Entretanto, essa concepção de literatura como espelho da realidade e a serviço de uma representação social só vai aparecer com mais força no ensaio posterior, *O romance como epopeia burguesa*, em que Lukács afirma que “os grandes narradores podem criar uma representação global de sua sociedade” (2009, p. 205).

A partir desse redirecionamento no pensamento do Lukács é que se insere sua perspectiva mais ideológica, traço marcante da obra do autor. O ideal de romance acaba se tornando, para Lukács, um instrumento de se fazer materializar a luta de classes proposta por Marx. Mas, para esclarecer essa transposição do romance como representação da sociedade burguesa para o romance como instrumento de luta contra essa mesma sociedade, Lukács primeiro admite a contradição e em seguida afirma: “O que faz a grandeza dos clássicos do romance burguês é precisamente o que os afasta da

maioria dos membros de sua própria classe: é o caráter revolucionário de suas aspirações o que os torna impopulares no ambiente burguês” (2009, p. 227).

Com essa nova roupagem da teoria de Lukács, o caráter valorativo naturalmente ganha mais força. Essa “grandeza” a que o autor se refere pode ser encontrada no que ele chama de “novo realismo”, ou seja, uma versão romanesca ideal, que estaria realmente preocupada em representar a sociedade burguesa, principalmente no que tange à degradação do indivíduo. Para Lukács, essa representação é o que deveria caracterizar o romance e distingui-lo de outras formas literárias.

## 5. Personagem ou herói?

O personagem que está no centro das questões das formas romanescas propostas por Lukács é também alvo de uma profunda análise. Mas, em *A Teoria do Romance*, ela é feita sem nunca perder de vista o herói da epopeia, que está desenhado no contexto da totalidade e perfeição grega. O herói épico, ao contrário do herói romanesco, tem objetivos que se fundem com os de sua comunidade. Nesse ponto o pensamento de Lukács e Bakhtin se encontram. O primeiro vai dizer que “o herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo” (2009, p. 67), ou seja, que ele sempre está servindo a um ideal comunitário; o segundo autor afirmará algo parecido ao dizer que “a posição ideológica do herói épico é significativa para todo o mundo épico; ele não tem uma ideologia particular [...]” (1998, p. 136). Essa percepção de particularidade será atribuída ao herói romanesco por ambos os autores.

Lukács, que dedica mais tempo tratando do herói romanesco, vai dizer que “O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a

história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência.” (2009, p. 91). Portanto, a característica principal do personagem do romance é determinada por sua psicologia, a busca pela resolução de problemas próprios, a luta que ele trava consigo mesmo. E, ao contrário do que acontece na epopeia, esta luta está fadada ao fracasso. Ao pensar que o herói romanescos está no campo da ação do demoníaco, como já mencionado, Lukács reafirma a certeza desse fracasso. Para ele, isso se dá em oposição à noção de aventura épica, já que nela a vitória é certa, uma vez que “os deuses que presidem o mundo têm sempre de triunfar sobre os demônios”.

O pensamento de Bakhtin em relação ao personagem do romance segue por um caminho distinto. Em primeiro lugar, o autor não costuma tratá-lo como herói, uma vez que o gênero romanescos está inserido na atualidade fazendo com que o personagem se aproxime da condição do leitor. Bakhtin inclusive diz que “pode-se participar dessas aventuras e se auto-identificar com os seus personagens, tais romances quase sempre servem de substituto da nossa vida particular” (1998, p. 421). Bakhtin acredita que o caráter heroico de um personagem tem a ver com uma totalidade e perfeição que vem do passado, ou seja, só faz sentido para a epopeia. Como o personagem do romance evolui com as transformações do tempo na narrativa – ideia que Lukács também desenvolve, como antes mencionado –, não se pode tratá-lo como herói.

É a investigação do personagem que nos faz voltar mais uma vez para esse que é o ponto de destaque da obra bakhtiniana, a pluralidade de vozes e discursos. Além de “ter carne, osso” e se aproximar ao máximo do leitor, o personagem romanescos, para Bakhtin, é acima de tudo plurilíngue. Bakhtin vai dizer que o plurilinguismo “penetra no romance, por assim dizer, em pessoa, e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam [...]”

(1998, p. 134). Essa também pode ser colocada como uma diferença importante entre epopeia e romance, já que em ambos os gêneros os personagens podem agir, mas é somente no romance que o personagem realmente tem voz e fala.

Para Bakhtin, essa voz pode ser construída em cada personagem de maneira diferente e com referências de diferentes discursos encontrados no âmbito social. Assim, o exercício de construção do personagem romanesco se torna também um exercício de representação plurilíngue da sociedade e inevitavelmente um instrumento capaz de apresentar uma ideologia:

O homem no romance pode agir, não menos que no drama ou na epopeia – mas sua ação é sempre iluminada ideologicamente, é sempre associada ao discurso (ainda que virtual), a um motivo ideológico e ocupa uma posição ideológica definida. A ação, o comportamento do personagem no romance são indispensáveis tanto para a revelação como para a experimentação de sua posição ideológica, de sua palavra (BAKHTIN, 2002, p. 136).

As circunstâncias ideológicas e suas intersecções com o romance são vistas de maneiras diferentes por Bakhtin e Lukács. O primeiro admite que, a partir de ideia de plurilinguismo, o autor de uma obra pode naturalmente criar personagens com ideais diferentes e fazê-los se relacionarem entre si sem que nenhuma corrente de pensamento se sobreponha. Na contramão desse pensamento, Lukács toma partido ao afirmar que o “romance sério” é aquele que se posiciona contra a corrente dominante. É aí que entra o conceito de “personagem típico”, postulado por Lukács. Esse personagem seria uma criação lúcida e ideológica do autor para representar a realidade e, assim, também criticá-la.

O personagem é típico não porque é a média estatística das propriedades individuais de um certo estrato de pessoas, mas porque nele – em seu caráter e em seu destino – manifestam-se as características objetivas, historicamente típicas de sua classe; e tais características se expressam, ao mesmo tempo, como forças objetivas e como seu próprio destino individual (LUKÁCS, 2009, p. 211).

Assim como a ideia de obrigatoriedade ideológica, o conceito de personagem típico aparece na obra de Lukács apenas num segundo momento, no ensaio *O romance como epopeia burguesa*, posterior à *Teoria do Romance*. Da mesma forma, o autor não abandona a concepção anterior, no caso, o personagem romanesco como sujeito que trava batalhas interiores. Mas, a partir dessa segunda reflexão, Lukács adiciona características do personagem para defini-lo melhor. Ao fazer isso, o autor chega ao que seria o ideal de personagem romanesco, o personagem típico.

## Considerações finais

O estudo realizado sobre a obra *Uma mulher vestida de sol*, do escritor Ariano Suassuna, apresentou em seu resultado a linguagem como produto cultural, transparecendo o modo de pensar e de sentir de uma determinada comunidade, que por meio de seu vocabulário expressa costumes e tradições de uma região.

Por meio do seu léxico, pudemos acessar parte de sua cultura, conhecer a estrutura social e econômica, e precisamente a estrutura geográfica. O autor faz uso do léxico regional popular nordestino com expressões características do povo sertanejo do nordeste brasileiro, o que faz com que enxerguemos a influência da sociedade e da

cultura na linguagem presente em sua obra, remetendo a uma comunidade geográfica representada pelo escritor, formando a tríade língua-cultura-sociedade.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp-HUCITEC, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2002.
- CANTO, Flávio do. Bakhtin, Lukács e a Teoria Crítica: mediações para a constituição da dialética polifônica de Dostoiévski. *Cemarx – VII Colóquio Internacional Marx e Engels Anais*. v. 1, n. 1, 2012.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética – Volume II*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- LIMA, João Carlos Félix de. Entre Lukács e Bakhtin: por um conceito de forma e conteúdo no romance. *Encontro Bakhtiniano com a Vida, a Cultura e a Alteridade*. EBBA/2013 - Caderno 1, p. 128-135, 2013.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- \_\_\_\_\_. O romance como epopeia burguesa. In: *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: UERJ, 2009.
- MELLO, Cláudio José de Almeida; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva. Romance: gênero problemático ou ambivalente? *Rev. Todas as Letras U*, v. 15, n. 1, p. 172-181, 2013.

---

<sup>i</sup> Obra crítica, volume 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

<sup>ii</sup> Os textos normalmente são editados em compilações. No Brasil, eles podem ser encontrados com títulos diversos como *Cursos de Estética* ou *Estética – Textos seletos*.

---

<sup>iii</sup> No Dicionário Caldas Aulete, o verbete “epopeia” é definido como: 1. Poema épico geralmente extenso, que celebra heróis e feitos heroicos. 2. Fig. P.ext. Sequência de fatos e ações tão difíceis que poderiam ser tema de uma epopeia.

<sup>iv</sup> O próprio Lukács usa os termos “negativo” e “positivo” ao se referir às visões de sociedade em Hegel e Marx. Na concepção de Hegel, tomada por Lukács como referência no primeiro momento, há um olhar mais positivo em relação à burguesia; em contrapartida, na visão de Marx, essa concepção toma formas mais negativas.

<sup>v</sup> Bakhtin define o plurilinguismo como o processo de entrecruzamento de discursos diversos presentes na sociedade. Assim, para a autor, a “voz” de um indivíduo está sempre permeada de referências de outras vozes, de outros contextos sociais, ou filosóficos, ou históricos, etc.

**Recebido em 19 de fevereiro de 2018.**

**Aceito em 4 de março de 2018.**