

Pressupostos lukacsianos do conceito de forma em Roberto Schwarz

Lukacsian's assumptions regarding the concept of form in Roberto Schwarz

Elvis Paulo Couto¹

DOI: 10.28998/2317-9945.2019n63p207-220

Resumo

Este artigo objetiva esclarecer os pressupostos teóricos do conceito de forma literária racionalizado por Roberto Schwarz em sua crítica. Para isso, demonstra-se de que modo a noção de forma romanesca desenvolvida por György Lukács foi apropriada e reelaborada por Schwarz, sobretudo em Ao vencedor as batatas (2000a), livro em que se evidenciam os nexos entre a estrutura dos primeiros romances brasileiros e os aspectos sociológicos da classe dominante brasileira à época do Império. Assim, chega-se à constatação de que critérios político-ideológicos aproximam o crítico na periferia do capitalismo e o filósofo húngaro no que concerne ao julgamento de obras de arte.

Palavras-chave: *Conceito de forma. Roberto Schwarz. György Lukács*

Abstract

This article aims to clarify the theoretical assumptions concerning the concept of literary form developed by Roberto Schwarz in his criticism. To that end, one demonstrates how the notion of form of the novel developed by György Lukács was appropriated and reworked by Schwarz, especially in Ao vencedor as batatas (2000a), a book that shows the link between the structure of the first Brazilian novels and the sociological aspects of the Brazilian ruling class at the time of the Empire. Thus, one can confirm which political-ideological criteria connect the critic in the periphery of capitalism and with the Hungarian philosopher regarding the judgement of works of art.

Keywords: *Concept of form. Roberto Schwarz. György Lukács*

Recebido em: 01/03/2019.

Aceito em: 28/04/2019.

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista.

A análise que Roberto Schwarz executa dos primórdios do gênero romanesco no Brasil norteia-se por pressupostos teórico-metodológicos afins à estética formulada por György Lukács. Mais especificamente, o conceito de forma romanesca desenvolvido pelo filósofo húngaro no decênio de 1930, quando ele já havia incorporado à sua epistemologia os princípios da doutrina marxista, é um ponto de vista sobre a homologia entre os recursos literários de expressão e as condições materiais de desenvolvimento do capitalismo de que Schwarz se vale para caracterizar a prosa urbana de José de Alencar e os romances românticos de Machado de Assis.

Um dos principais comentadores da obra do crítico na periferia do capitalismo, Leopoldo Waizbort, sugere uma afinidade entre Schwarz e o filólogo alemão Erich Auerbach, pois ambos focalizariam o processo por que os fundamentos internos das obras elaboram problemáticas históricas. No entanto, a perspectiva que aqui será sustentada é oposta. Estamos conscientes de que Auerbach inspira-se, em *Mimesis* (2009), no antigo conceito de mimese, entendendo-o como representação ou imitação da realidade operada ao longo da história da literatura ocidental. A noção de forma schwarziana, por sua vez, é mais específica e ideologicamente orientada: a forma do romance é fruto das contradições inerentes à ascendência político-econômica da burguesia.

Para compreendermos esse conceito lukacsiano, é necessário que busquemos suas origens e, para isso, temos de refletir sobre o idealismo clássico alemão, essa corrente intelectual cujos expoentes decifram sapientemente que o gênero romanesco foi condicionado pelo predomínio da ética burguesa e iluminista no continente europeu, a qual motivou a dissolução moral e a decadência da poesia lamentadas enormemente pelo poeta Novalis. Lukács modificou essa noção idealista ao enxergá-la sob o viés ideológico: tendo em vista que a forma literária está integrada à totalidade histórico-social, pode-se dar um passo adiante ao verificarem-se, a partir do instrumental marxista, as incongruências do capitalismo literariamente manifestadas.

*

A crítica de Roberto Schwarz baseia-se numa noção geral: o processo social está na forma literária, nela residem conhecimentos objetivos sobre os aspectos da formação da sociedade brasileira. Isso significa que o método crítico schwarziano não é comparativo, isto é, não busca comparar a sociedade real com a sociedade literariamente inventada, de modo a estabelecer pontos de conexão entre elas. Também não consiste em levantar questões sobre o que está expresso no conteúdo. Na verdade, a sua sutileza depende da percepção de como a forma imita a estrutura historicamente sedimentada das relações sociais.

Leopoldo Waizbort cautelosamente concebe *Ao vencedor as batatas* (2000a) como uma obra em que o valor da forma é preservado, ao contrário do que acontece no livro *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio* (1988), de Raymundo Faoro, em que o conjunto da literatura machadiana é tomado como fonte documental a respeito da História do Segundo Reinado:

Faoro abstém-se de discutir a forma da narrativa machadiana, lançando mão indistintamente, de acordo com a necessidade, em sua análise, de poesia, conto, romance, crônica, crítica. A empreitada de Schwarz, nesse aspecto, é diametralmente oposta, cuidando atentamente do problema da forma (WAIZBORT, 2007, p. 37).

Contudo, Waizbort não examina o que vem a ser essa forma, dando preferência à investigação das filiações teóricas e afinidades metodológicas de Schwarz. Em síntese, A

passagem do três ao um (2007) faz o mapeamento de alguns estudos literários que de certo modo partiram do pressuposto de que a forma do romance moderno é fruto da sociedade capitalista: “[...] a compreensão da forma exige a compreensão do processo social. No romance do século XIX, isto significa necessariamente a compreensão da relação entre forma romanesca e desenvolvimento do capitalismo” (WAIZBORT, 2007, p. 37).

Waizbort destaca alguns autores que possuiriam afinidade com Schwarz. O primeiro deles é Erich Auerbach, o autor de *Mimesis*, obra cujo método filológico, entre outras funções, permite a análise da representação da realidade na literatura. Segundo Waizbort (2007, p. 14, grifo do autor): “O título mesmo do livro de Auerbach afirma: como ‘filólogo’, interessa-lhe a realidade que se apresenta na forma de literatura; disso decorre a tarefa, que é mostrar como a literatura expõe uma realidade, vale dizer, a constitui como tal (*na obra*)”. Veja-se que, em *Mimesis*, a filologia de Auerbach centra-se na perscrutação do realismo literário que percorreu os séculos, realismo esse que não corresponde ao estilo de época oitocentista, mas à técnica literária de que se valeram os grandes escritores do Ocidente, como Homero, Dante, Stendhal e Virginia Woolf, por exemplo. Essa técnica possibilita a apreensão da realidade representada na obra, isto é, literariamente construída, adstrita ao universo peculiar da linguagem estética. Daí o distanciamento relativamente aos estudos que utilizam a temática abordada na obra literária para ratificar o momento histórico. Sobre o método empregado em *Mimesis*, afirma Auerbach:

O método da interpretação de textos deixa à discrição do intérprete um certo campo de ação: pode escolher e dar ênfase como preferir. Contudo, aquilo que afirma deve ser encontrável no texto. As minhas interpretações são dirigidas, sem dúvida, por uma intenção determinada; mas esta intenção só ganhou forma paulatinamente, sempre durante o jogo com o texto, e, durante longos trechos, deixei-me levar pelo texto (AUERBACH, 2009, p. 501).

Note-se que o método auerbachiano orienta-se por “uma intenção determinada” que não foi concebida antes do processo de interpretação. Os objetivos do autor, no terreno da crítica, não transcendem os textos, visam unicamente a compreendê-los dentro dos limites literários, isto é, no interior da obra. As reflexões centram-se nos meios historicamente específicos de apresentação literária da realidade, ou seja, interessa a esse tipo de estudo analítico o modo como o texto constrói o real por meio do discurso. A essa maneira de perquirir a literatura, estaria alinhada, segundo Waizbort, a crítica de Schwarz:

Schwarz está dialogando também com Erich Auerbach e, embora “sem alarde de método ou terminologia”, revelando uma “inspiração essencial” sua. Pois há preocupação de mostrar como se trata menos de um realismo e mais de uma série ampla, no limite infundável, de realismos específicos, entendidos como modos de exposição da realidade *na obra literária*, à qual o resultado da análise de Schwarz acrescenta mais uma possibilidade. Dito em outra chave: ao mostrar como Machado de Assis expõe a realidade, Schwarz oferece mais um capítulo a *Mimesis* (WAIZBORT, 2007, p. 49, grifo do autor).

Se há algo que legitime essa aproximação metodológica, é o fato de Auerbach e Schwarz terem consciência de que, embora seja autônoma em relação ao mundo, a literatura, de Homero a Virginia Woolf, buscou as formas mais variadas de representá-lo. No entanto, o conceito de representação não significa a mesma coisa para os dois estudiosos. Para Auerbach, representação é imitação: “O tema deste escrito [*Mimesis*], a interpretação da realidade através da representação literária ou ‘imitação’, ocupa-me há longo tempo”

(AUERBACH, 2009, p. 499). Imitação, frise-se, no sentido clássico do termo, segundo a acepção da mimese platônica: “Parti originalmente da interrogação platônica no livro X da *República*, que coloca a *Mimesis* em terceiro lugar após a verdade, em relação com a pretensão de Dante de apresentar na *Comédia* a realidade verdadeira” (AUERBACH, 2009, p. 499). De acordo com Antoine Compagnon, Auerbach não questionou a noção tradicional de mimese, preservando o seguinte significado: “A *mimèsis*, desde a *Poética* de Aristóteles, é o termo mais geral e corrente sob o qual se conceberam as relações entre a literatura e a realidade” (COMPAGNON, 2010, p. 95).

Quando Schwarz (2000b) utiliza, em *Um mestre na periferia do capitalismo*, os termos “estilização”, “formalização” e “imitação”, não está pensando no procedimento literário que Auerbach tinha em mente, muito menos está se referindo ao conceito original de mimese e preservando-o. Se o longo ensaio de Schwarz sobre as *Memórias póstumas* constituísse um dos capítulos de *Mimesis*, como sugere Waizbort a fim de sublinhar a afinidade entre o crítico na periferia do capitalismo e o filólogo alemão, certamente seria visto como um corpo estranho ao conjunto da obra, pois o método de Schwarz, como pretendemos demonstrar, filia-se à tradição hegeliano-marxista, que não era a fonte precípua da inspiração de Auerbach. Outra dissonância entre os autores evidencia-se pela visão contrastante que as suas obras revelam acerca do destino da sociedade (Auerbach tinha em mente o contexto mundial e Schwarz, o brasileiro). Segundo George Sperber, a visão de mundo de Auerbach “reflete-se na concepção filosófica do livro [*Mimesis*], que parece utilizar-se de uma série de eventos literários, históricos e sociológicos para deles extrair uma concepção do destino universal” (SPERBER, 1972, p. 221). Como se vê, o filólogo tinha em mente a reconstrução do destino da humanidade por meio do exame dos textos emblemáticos de determinadas épocas. Noutros termos: ele queria escrever uma obra de história da civilização europeia com base na alta literatura. Na verdade, Auerbach conservava, de acordo com Sperber, o ideal humanístico de “unificação de cada destino individual no destino universal” (SPERBER, 1972, p. 221), algo que pareceria utópico a Schwarz, autor que, segundo Alfredo de Melo, foi dominado pelo “pessimismo frankfurtiano” e pela “certeza de que o Brasil só integra à modernidade pelas portas do fundo” (MELO, 2014, p. 413).

Quanto ao método de Auerbach, escreve Sperber:

A sua análise dos textos escolhidos é feita no sentido da individualidade dos autores, em profundidade e no campo da investigação estilística. Ao mesmo tempo, cada uma dessas análises é engastada num estudo extenso da realidade e da sua representação, que investiga os exemplos quanto ao seu conteúdo, partindo de bases sociológicas e históricas sólidas (SPERBER, 1972, p. 222).

Perceba-se que a leitura dos textos empreendida por Auerbach pode até exceder as barreiras do universo estilístico e transitar para as circunstâncias de produção de cada texto, mas a conjuntura investigada é aquela apresentada na obra, está em seu conteúdo e é analisada pelo autor com o propósito de esclarecer os aspectos internos. Para o analista que se beneficia com o conceito de mimese, a interpretação conteudista norteadora por conhecimentos histórico-sociológicos é interna, pois os elementos temáticos e os eventos do enredo encontram-se no interior da obra, embora possam, segundo a experiência do leitor, fazer remissão aos dados externos, objetivos, historicamente localizáveis.

Luiz Costa Lima afirma que, em “centenas de páginas, que cobrem desde Homero até *To the lighthouse*, estende-se a reflexão sobre a representação da realidade no Ocidente. E, contudo, nenhuma palavra sobre o próprio conceito” (LIMA, 1980, p. 3). No livro *Mimesis*,

portanto, não haveria nenhuma tentativa de esclarecer o sentido do termo que constitui o seu tema. Há somente uma referência, no epílogo, à *República* de Platão. Segundo Carpeaux, “na *República* a arte só é definida como ‘imitação da natureza’, duplicação supérflua de objetos existentes” (CARPEAUX, 2008, p. LXXIX). Será realmente que foi esse o significado de mimese que imantou a obra de Auerbach? Considere-se que, segundo Platão, o produto artístico está “três pontos afastado da realidade” (PLATÃO, 2001, p. 453-454), pois é a imitação da imitação do objeto (o objeto real é criado por Deus, o homem imita esse objeto, reproduzindo-o, ao passo que o artista faz uma cópia daquilo que o homem executou). Assim, “a arte de imitar está bem longe da verdade” (PLATÃO, 2001, p. 455). Auerbach referiu-se à mimese platônica para contestar o argumento de Dante, segundo o qual a *Divina comédia* não seria ficcional, mas também, supomos, para enfatizar que a realidade da literatura está circunscrita aos limites da obra; trata-se da realidade construída pela literatura e não das suas condições materiais de existência.

Pode-se dizer que mesmo a concepção aristotélica de mimese se compatibiliza com o livro de Auerbach. Nas palavras de Carpeaux: “A *mimesis*, segundo Aristóteles, não é mera imitação; é a técnica literária da transformação de impulsos psicológicos do poeta em estruturas linguísticas” (CARPEAUX, 2008, p. LXXIX). No fundo, a posição metodológica de Auerbach autorizou-o a ressaltar os fatores (estilísticos, psicológicos, sociológicos etc.) que julgou convenientes. A sua análise não se desprende do texto e mesmo a apreciação do conteúdo (que alude à exterioridade) é um exercício de leitura imanente, pois o conteúdo encontra-se no interior da obra.

A distinção moderna operada pela linguística entre significado e significante, entre forma e conteúdo, retomada e aprofundada posteriormente por formalistas e estruturalistas no campo dos estudos literários, não faz sentido para quem se baseia no conceito de mimese. Conceber a literatura como imitação criativa é tomar-se o devido cuidado de não confundir o mundo objetivo com a imitação desse mundo. Entretanto, diz Compagnon, “a *mimèsis* foi questionada pela teoria literária que insistiu na autonomia da literatura em relação à realidade, ao referente, ao mundo, e defendeu a tese do primado da forma sobre o conteúdo, do significante sobre o significado, da significação sobre a representação” (COMPAGNON, 2010, p. 95). É sabido que, para Compagnon, a expressão “teoria literária” identifica-se, sobretudo, com o estruturalismo. Essa corrente, como o formalismo, opôs-se à mimese, defendendo o argumento da antirreferencialidade da literatura. Como veremos, Schwarz (2009, p. 171) não concordará com essa posição, mas também não irá descartá-la; a partir dela passará a pensar em termos de formalismo referencial, que, na verdade, é uma ideia inspirada em Adorno, segundo a qual a forma é entendida como produto histórico. Não há, portanto, uma excepcional afinidade entre Schwarz e Auerbach, sobretudo porque, enquanto este se valia do método filológico voltado ao estudo da “história imanente dos últimos milênios” por intermédio da “história da conquista da autoexpressão humana”, aquele estava preocupado com a formulação particular de um método que conjugasse os avanços das investigações formalistas com a visão histórica do marxismo. Na verdade, Auerbach não julgava relevante a obsessão da supremacia dos aspectos formais, pois seu interesse real era pela História:

Já agora somos ameaçados pelo empobrecimento ligado a uma formação cultural a-histórica, que não apenas já existe como procura a cada dia afirmar seu domínio. Aquilo que somos, nós o somos por nossa história, e só dentro desta poderemos conservar e desenvolver nosso ser; tornar isso claro, de modo penetrante e indelével, é a tarefa da filologia do nosso tempo (AUERBACH, 2007, p. 361).

Em acordo com Waizbort, também “é preciso ir a Georg Lukács para buscar as formulações que informam as análises de Roberto Schwarz” (WAIZBORT, 2007, p. 37) e nisso o autor de *A passagem do três ao um* tem razão, pois é raro o escrito de Schwarz que não faça referência a Lukács. Os ensaios sobre romances europeus, reunidos em *A sereia e o desconfiado* (1965) e escritos quando o crítico ainda cursava pós-graduação no exterior, revelam a influência do principal expoente do marxismo ocidental: ao apreciar criticamente as obras romanescas de Dostoiévski, Henry James, Balzac, entre outros, Schwarz parte do esquema formulado originalmente por Lukács (1999, p. 87) em seus textos do decênio de 1930, esquema esse baseado na ideia de que o romance moderno é produto artístico das contradições da sociedade burguesa; mais do que isso, é no material linguístico que essas contradições aparecem racionalizadas com maior clareza, daí ser ele o *locus* privilegiado da investigação sociológica.

Diz Schwarz em entrevista a Eva Corredor:

[...] devo muito a Lukács: devo a ele meu esquema do romance europeu. Como ficou dito, sua construção não corresponde às realidades brasileiras. Porém, como é uma notável formulação das grandes linhas da história social e literária europeia, ela faz ver os pontos em que a sociedade e a cultura brasileira se desviam de seus muito estimados modelos europeus (SCHWARZ, 2002, p. 33-34).

Num país de capitalismo dependente, como é o Brasil, é natural que o desenvolvimento cultural sofra o influxo das correntes espirituais e filosóficas em voga nas nações centrais, onde as vanguardas renovam os modelos de produção artística que com frequência são importados por sociedades periféricas. Trata-se da aclimação de ideias estrangeiras, um fenômeno que pode parecer utópico a quem acredita que “ideias não viajam” — é o caso, segundo Schwarz, de Maria Sylvania de Carvalho Franco — mas indispensável à reflexão de quem se envereda pelos caminhos da história literária, sobretudo da brasileira:

Quem lida com história literária — ou, para dar outro exemplo, com história da tecnologia — não pode fugir à noção de influxo externo, pois são domínios em que a história do Brasil se apresenta em permanência sob o aspecto do atraso e da atualização (SCHWARZ, 1992, p. 116).

O estudo lukacsiano do gênero romanesco diz respeito à forma literária que surgiu na Europa como resultado do impacto da ética burguesa na psicologia social. A axiologia sustentada pela grande épica tornou-se inconcebível para a mentalidade criadora moderna: os artistas não podiam mais expressar, sem manifestar incoerência, os valores que estavam em declínio nas sociedades europeias em que, como demonstrou Weber (2004), a doutrina ascética, puritana e racional da burguesia ascendente produziu um novo tipo de homem — o *homo oeconomicus*. E o que essas circunstâncias propiciadoras da emergência do romance moderno têm a dizer sobre os romances periféricamente escritos? Para Schwarz, muito, pois, se o romance brasileiro é imitação, ainda que com elementos autênticos, do padrão romanesco europeu, logo, a análise das incongruências relativas à expressão literária de ideias impróprias tem muito a revelar sobre nossas letras e nossa cultura.

Quando Lukács afirmou que o romance é a “expressão da consciência burguesa na literatura” (LUKÁCS, 1999, p. 88), ele estava pensando, segundo princípios da teoria marxista baseados na ideia de que a consciência é determinada pela base material, na formação de um novo gênero literário. Veja-se que, conforme as diretrizes marxistas, a

literatura não é manifestação puramente autônoma, porém reflete as forças produtivas da sociedade em que é criada. Assim sendo, o estudo do romance brasileiro com base na teoria estética de Lukács seria capaz de constatar, a um só tempo, aspectos da importação dos preceitos capitalistas e características da forma literária que os expressa. Foi o que fez Schwarz em *Ao vencedor as batatas*:

Pela via de argumentação lukacsiana, é preciso compreender a especificidade do desenvolvimento do capitalismo no Brasil, sem o que é impossível compreender a forma do romance. No caso de Lukács, isso foi pensado muito mais no contexto das peculiaridades do desenvolvimento do capitalismo na Europa (França, Inglaterra, Itália, Alemanha, Rússia), mas a questão permanece de pé e formulada potencialmente para outros casos; Schwarz tomou para si a tarefa e desdobrou-a em *Ao vencedor as batatas* (WAIZBORT, 2007, p. 38).

Ao adequar a teoria estética lukacsiana ao contexto brasileiro, Schwarz pôde perceber que o desajuste ideológico causado pela formação de um capitalismo desnivelado e combinado com práticas anacrônicas influenciou substancialmente na criação do gênero romanesco. No século XIX, Macedo e Alencar aventuraram-se na escrita dos primeiros romances brasileiros tomando como referência modelos estrangeiros incongruentes com a realidade sociológica do Brasil. Europeu ou brasileiro, o romance, sob o feixe de luz da teoria de Lukács, isto é, compreendido como parte integrante da superestrutura, carrega em si mesmo, em sua forma, o fundamento dos meios materiais de existência. É por isso que os críticos literários de orientação marxista se veem impossibilitados de prescindir da análise contextual. Texto e contexto, para eles, são indissociáveis.

Havemos de ter consciência de que ao romance corresponde a essência da época burguesa. Essa constatação, antes de ser racionalizada pelos pensadores marxistas, foi feita pelo corifeu do idealismo clássico alemão — Hegel. Nas palavras de Lukács: “Quando Hegel define o romance como ‘epopeia burguesa’, coloca uma questão que é estética e histórica: ele considera o romance como o gênero literário que no período de desenvolvimento da burguesia corresponde à epopeia” (LUKÁCS, 1999, p. 89). A grande épica não poderia permanecer incólume com o advento das sociedades capitalistas, pois os valores por ela formalizados tornaram-se extemporâneos. Todavia, esse gênero antigo não esteve condenado ao desaparecimento; ele permaneceu, mas formalmente modificado².

Os princípios iluministas e liberais da moral burguesa triunfaram com o declínio do *Ancien Régime*, rompendo — sobretudo na França e na Inglaterra — com as formas aristocráticas de organização política e, ao mesmo tempo, fornecendo matéria espiritual suficiente para que se transmutassem os alicerces da cultura clássica. No entanto, segundo informações dadas por Arnold Hauser (1998, p. 111), muitos filósofos e escritores alemães resistiram à interferência da *Aufklärung*, à racionalização da vida, renunciando a entrar na “jaula de ferro” de que fala Weber. Essa resistência da intelectualidade alemã ao racionalismo é fundamental para que se compreenda o prestígio do gênero romanesco, sua aderência ao

² É importante salientar que o livro *Ao vencedor das batatas* mantém relações com a estética lukacsiana da década de 30 do século passado, momento em que Lukács havia modificado a visão idealista ao submetê-la ao crivo gnosiológico do marxismo. Em “O romance como epopeia burguesa” (1935), parte-se da ideia, já presente em *A teoria do romance* (1916), de que o gênero romanesco corresponde, no plano estético, à desintegração de valores engendrada pelo processo histórico europeu de racionalização da existência. Todavia, o Lukács da fase marxista distancia-se da concepção filosófica do idealismo alemão, pois passa a ver o romance não somente como produto de mudanças no plano das ideias e da moral, mas como reflexo de fatores político-econômicos inerentes à situação material de classes sociais determinadas.

gosto da classe média europeia, pois foram Novalis, Schiller, Schelling, Goethe, os irmãos Schlegel, entre outros, que, primeiramente, manifestaram discordância em relação à “hostilidade da moderna vida burguesa à poesia” — uma das marcas da razão iluminista — e escreveram sobre o romance com base “na contraposição entre o caráter poético do mundo antigo e o caráter prosaico da civilização moderna, ou seja, burguesa” (LUKÁCS, 1999, p. 89). Como se vê, o romance reflete o processo de racionalização da vida, algo observável, por exemplo, na interferência que ele recebeu dos métodos científicos de modo geral.

O ascenso glorioso do racionalismo — o novo código intelectual europeu — solapou o espírito poético. Segundo Lukács (1970, p. 86), a moral era considerada, por Novalis, a substância da poesia, daí o desmoronamento dos pilares que sustentavam os valores tradicionais de organização da vida em sociedade ser visto, pelo jovem poeta apaixonado, com profunda desilusão. Ao dizer que “*la poesia es el modo de acción peculiar del espíritu humano*”³ (NOVALIS apud LUKÁCS, 1970, p. 86), Novalis demonstrou a sua concepção idealista de poesia, baseada na ideia de que essa forma antiga de expressão estética não seria apenas uma linguagem exteriorizada, mas a própria essência da alma. Seu repúdio à racionalização da arte, sua exaltação constante do misticismo, sua inspiração no panteísmo espinosista, seu desprezo pelo materialismo mostram como a sua personalidade tendia menos à antimetafísica kantiana do que ao idealismo hegeliano. Para Novalis, era no mundo das ideias que residia a verdade, isto é, o ponto de chegada da investigação filosófica. Considerando que, em sua visão, a autoconsciência manifesta-se poeticamente, o movimento de debilitação da poesia imputou-lhe grande inconformismo, fazendo com que se tornasse refratário às normas burguesas de conduta.

Os representantes do idealismo clássico alemão — sobretudo Hegel — captaram com inteligência a mudança dos paradigmas históricos relativa ao advento da modernidade. A desintegração moral provocada pelas revoluções burguesas e a pulverização do padrão individualista de comportamento desencadearam uma violenta transformação no imaginário coletivo europeu. Nos termos de Karl Mannheim, “*the religious and moral unity which integrated mediaeval society was vanishing. Still, the disintegration was not yet quite apparent, because the Philosophy of Enlightenment seemed to offer a new approach to life with a unified purpose*”⁴ (MANNHEIM, 1943, p. 12). O Iluminismo com seus pressupostos liberais e o sistema político-econômico erigido pela burguesia afetaram de forma arrebatadora a psicologia social — ou, em terminologia marxista, a superestrutura. Inevitavelmente, as formas narrativas antigas e medievais não se encontravam mais habilitadas a expressar a consciência do novo homem. Consciência reificada, individualizada, desencantada. O indivíduo moderno, liberto da tutela da religião e do *pater familias*, vivendo sob a égide dos direitos civis, não poderia mais ser formalizado como herói de um mundo moralmente harmônico e cristalizado.

Lukács (1999, p. 89-90) viu no esfacelamento da totalidade moral não somente um fenômeno sociológico resultante da emergência do utilitarismo, do materialismo, do racionalismo etc., mas uma alteração profunda na consciência dos indivíduos. Considerando que os fenômenos da consciência estão intrinsecamente relacionados com o conjunto dos eventos históricos, pode-se dizer que a literatura reflete, portanto, os aspectos objetivos do mundo. A estrutura e a superestrutura estão dialeticamente integradas, não podendo o objeto artístico — fragmento da superestrutura — ser interpretado como manifestação formal alienada. Há, no pensamento marxista do Lukács da década de 1930, a convicção de que os

³ “[...] a poesia é o modo peculiar de ação do espírito humano”. (Tradução nossa).

⁴ “A unidade religiosa e moral que integrava a sociedade medieval estava desaparecendo. Mesmo assim, a desintegração ainda não era bem aparente, porque a Filosofia do Esclarecimento parecia oferecer uma nova abordagem à vida com um propósito unificado” (Tradução nossa).

gêneros literários são produtos históricos e não criações espontâneas e individuais. Segundo René Wellek, “*Lukács starts from the basic conviction of Marxist materialism: i.e., that there is an objective reality totally independent of man’s mind and that this Being determines Consciousness*”⁵ (WELLEK, 1981, p. 40).

Observe-se que a noção materialista de que os fenômenos espirituais são condicionados pela realidade objetiva corresponde à concepção estética de Lukács após ter feito o percurso da filosofia alemã. Com Schelling ele aprendeu que a arte tem o poder de representar a essência infinita do mundo e de Herder e Hegel herdou a ideia de que essa essência provém da evolução histórica (CARPEAUX, 2008, p. 1702; DILTNEY, 1944, p. 233-234).

Para Lukács, o romance não se encontra em oposição ao mundo, não é experiência subjetiva desvinculada da objetividade e avessa à interpretação da evolução da humanidade. Nem mesmo reflexo do real, no sentido mecânico do termo, esse gênero é. Trata-se de uma forma literária que capta a totalidade histórico-social. É a manifestação mais bem-acabada da “autoconsciência”, a chave da compreensão histórica. É por essa razão que Lukács não vê o romance apenas como representação da sociedade, mas como expressão da sua real estrutura: “*Literature not only represents social reality but should represent the very structure of society, provide an insight into its organization, and, with this insight, a feeling for the direction of its development, a prophetic sense of its future*”⁶ (WELLEK, 1981, p. 41, grifo do autor).

É exata, portanto, a seguinte afirmação de Waizbort: “estamos nos encaixos de Lukács quando Schwarz firma posição pelos ‘pressupostos sociológicos das formas’” (WAIZBORT, 2007, p. 41). Em *Ao vencedor as batatas*, pode-se notar que os primeiros romances brasileiros foram tentativas de importação do gênero em voga na Europa — uma postura muito reveladora dos aspectos gerais do comportamento da nossa classe letrada oitocentista. Quando, no decênio de 1970, Schwarz encontrou, nas páginas escritas pelo Machado da fase romântica, conformismo e imitação de modelos estrangeiros, resolveu examiná-los à luz da teoria estética lukacsiana e foi assim que descortinou os tais “pressupostos sociológicos” que os sustentavam.

O Golpe de 64 impulsionou o fortalecimento da intelectualidade de esquerda e Schwarz, por identificar-se com a organização oposicionista e almejar dar seu quinhão de contribuição com o estudo dos problemas histórico-sociais do Brasil, dispôs-se a fazer o balizamento da cultura nacional, indo buscar nos limiares do nosso romance o fermento da sua crítica. A peculiar disposição dos primeiros romancistas brasileiros para a reprodução das formas estéticas europeias, explica-a, principalmente, o desejo ardoroso de nossas classes dirigentes de incorporar os modos de expressão típicos das nações centrais. Embasado em doutrinas progressistas, liberais e racionais, o processo civilizador europeu forneceu elementos culturais autênticos para a composição do gênero romanesco. A matéria dos romances oitocentistas franceses e ingleses, por exemplo, era o trabalho livre, os discursos favoráveis à liberdade de conduta, as práticas políticas emancipatórias, o universo das mercadorias etc. Esses temas também faziam parte dos romances brasileiros, mas possuíam caráter falso, pois aqui havia práticas — como o escravismo e o clientelismo — que

⁵ “Lukács parte da convicção básica do materialismo marxista: i.e., que existe uma realidade objetiva totalmente independente da mente do homem e que esse Ser determina a Consciência” (Tradução nossa).

⁶ “A literatura não representa apenas a realidade social, mas *deveria* representar a verdadeira estrutura da sociedade, fornecer uma visão da sua organização e, com essa visão, uma percepção da direção do seu desenvolvimento, um sentido profético do seu futuro” (Tradução nossa).

contradiziam a aspiração das elites aos ideais civilizatórios dos países do centro (SCHWARZ, 2000a, p. 35).

Macedo e Alencar imitaram a forma estrangeira com desenvoltura, transpondo à intriga de seus romances as ideias correntes nos Estados em que o liberalismo se legitimou. Isso não significa que, no Brasil, essas ideias não foram praticáveis; pelo contrário, foram adotadas em larga escala, sempre convivendo, porém, com fatores ideológicos antagônicos. Da combinação de práticas contraditórias surgiu o caráter flutuante e plástico de nossa cultura, movediço ao influxo externo, que, ao invés de ser formalizado criticamente por aqueles escritores, foi por eles naturalizado. O bom romancista, para Schwarz (2000a, p. 36-39), seria aquele que captasse, no nível formal, as nossas incongruências ideológicas. A independência de nossas letras dar-se-ia somente quando o conformismo cedesse lugar ao ponto de vista crítico, algo que só ocorreu com a publicação das *Memórias póstumas*.

A crítica de Schwarz parece exigir dos primeiros romances brasileiros a força da forma realista no sentido lukacsiano da expressão. De acordo com Agnes Heller, a forma da literatura realista, para Lukács, é “*uma imitação que acentua, por meio de uma condensação subjetiva extrema, os momentos essenciais da realidade. [...] Tal acentuação faz com que semelhante imitação provoque um abalo afetivo e, por extensão, intelectual*” (HELLER, 1986, p. 129, grifos da autora). Como se vê nas palavras da autora, a forma lukacsiana nada é senão um método de criação literária por meio do qual o escritor sintetiza os momentos apoteóticos havidos em determinadas circunstâncias históricas, de modo a lhes dar feição estética. Tais momentos refletem o que há de essencial na vida humana e na esfera das relações sociais. É necessário que o criador da obra literária tenha argúcia e sensibilidade perceptiva para extrair da massa heterogênea dos acontecimentos ordinários a estrutura que lhe dá sustentação, para então cinzelá-la, submetê-la à experimentação subjetiva. Quando o artista da palavra assim procede, subtraindo à realidade o sentido que a permeia, tem-se, por conseguinte, a exposição de um percurso artístico-intelectivo aclarador — e não duplicador — da realidade.

Lukács não adotou, em nenhum momento, a postura complacente dos que enxergam valor em toda forma artística. Sempre agiu, ora por convicção política, ora por fidelidade à tradição humanística antiburguesa, como paladino da alta literatura, aquela que dispõe da capacidade de provocar o referido “abalo afetivo”. Nesse sentido, Schwarz escreveu à Lukács a análise de certos romances românticos, pois neles viu muita convenção e pouca crítica, isto é, pouco senso realista. É o caso de Alencar que, ao importar o modelo e a matéria do romance europeu, acabou evidenciando as contradições ideológicas da elite de que fazia parte. Segundo Schwarz (2000a, p. 41-42), na Europa, a ideologia romântico-liberal aparecia nos romances como formalização da “mercantilização” da vida amorosa, isto é, como compra e venda de casamentos. No Brasil, a formalização dessa mercantilização no romance *Senhora* faz ver que isso ocorre com um agravante que o torna inteiramente discrepante, singular, porque aqui essa comercialização do amor inseria-se na lógica do favor, ou seja, os brancos pobres e livres, também chamados agregados e clientes, não podendo obter trabalho adequado à sobrevivência ou mesmo não podendo trabalhar, posto que o trabalho era majoritariamente executado pela mão de obra escrava, haviam de arranjar casamento com gente bem nascida, vale dizer, com membros da classe proprietária. Trata-se de uma contradição inerente à importação da forma estrangeira. De acordo com Schwarz (2000a, p. 40), o tratamento romântico dado à conjuntura clientelista e escravista produz o efeito de inverossimilhança; uma fraqueza, para o autor, própria à fase inicial da produção romanesca brasileira.

No entanto, Schwarz não salienta que Alencar tinha consciência dos problemas políticos relativos ao clientelismo e à escravidão; se ele os transfigura em nome de uma ideologia imprópria, estrangeira e incongruente com a realidade histórica do Brasil, isso deve-se à idealização de um projeto de nação, postura comum aos escritores românticos. Afinal, a construção literária de uma realidade nova também pode ser considerada uma crítica à realidade pragmática.

Conforme argumenta Schwarz (2000a, p. 44-72), no Brasil, à falta de realismo na abordagem dos problemas sociais opõe-se à abordagem romântica da convivência de progressismo com escravismo e dominação pessoal direta. Já os ideais liberais engendraram efeito cômico no romance de Balzac, pois, apesar de todas as máculas políticas que continuaram assombrando a França posteriormente à Revolução de 1789, lá havia trabalho livre. O cerne da questão, para Schwarz, é o seguinte: a ideologia do progresso europeu era imitada pela classe dirigente e Alencar reproduziu em *Senhora* essa imitação, o que resultou numa “ideologia de segundo grau”. O romancista brasileiro trata como ideologia de primeiro grau aquela que, na verdade, é de segundo grau. Ao copiar o realismo europeu, “trata como sérias as ideias que entre nós são diferentes”, algo que empobrece a nossa literatura, pois faz com que nela falte a consciência histórica. Se, em Balzac, o dinheiro é o “nexo elementar do conjunto da vida social”, em Alencar, esse nexo deveria ser gerado pelo favor, no entanto, não há crítica, no romance alencarino, a essa prática atrasada; o autor com ela condescende e a admira⁷. A perda de “senso da realidade” inerente à conciliação de “clientelismo e ideologia liberal” faz com que a obra alencarina alinhe-se ao “paternalismo esclarecido”. Nos termos de Schwarz: “[...] o revezamento de pressupostos incompatíveis quebra a espinha à ficção” (SCHWARZ, 2000a, p. 61, grifo do autor). Diante disso, uma questão se nos impõe: a história do romance *Senhora*, ao representar uma sociedade em que os valores liberais estariam plenamente consolidados, não seria também uma forma de ironizar — e criticar —, por meio do contraste, a conjuntura real em que o livro foi publicado?

Segundo Schwarz (2000a, p. 41-42), se Alencar isenta-se de submeter os problemas brasileiros ao ponto de vista crítico, entretanto não chega a justificá-los. Isso ficou a cargo de Machado de Assis em sua fase romântica. O crítico vê certa superioridade dos romances urbanos de Alencar em relação às obras do primeiro Machado. Haveria, nessas últimas, a reprodução voluntária do conformismo: em lugar de “referência liberal”, tem-se “paternalismo conservador” (SCHWARZ, 2000a, p. 83). *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia* justificam o “atraso histórico do Brasil”, sem que haja “distanciamento analítico qualquer” (SCHWARZ, 2000a, p. 86).

Ao invés de lançar-se aos temas comuns às sociedades capitalistas, aos assuntos que envolvem o liberalismo, Machado, entre os trinta e os quarenta anos, preferiu escrever romances que privilegiassem a realidade local. Foi assim que o escritor carioca desenvolveu um dos temas correntes no início de sua ficção em prosa: a cooptação. Basicamente, os seus primeiros romances abordam o mesmo problema: uma personagem feminina tem de transpor os obstáculos de sua condição de agregada, isto é, tem de subordinar-se aos caprichos dos proprietários para que possa prover as suas necessidades materiais. Segundo Schwarz, Machado naturaliza o favor, esquematiza os enredos de modo que a classe proprietária, a família patriarcal, seja “a intocável depositária da ordem e do sentido da vida”, o poderoso “agente civilizador” (SCHWARZ, 2000a, p. 88-89, grifos do autor). Há, nesse

⁷ José de Alencar (2008, p. 282-283), em carta ao imperador D. Pedro II, defende a manutenção do escravismo.

modo de composição literária, “verossimilhança brasileira”, contudo, não há, de acordo com Schwarz, “desenvoltura crítica” (SCHWARZ, 2000a, p. 92).

Para Schwarz, a ausência de crítica aos entraves da mobilidade social resulta em justificativa do clientelismo. O sentido do seu juízo é patente: o autor resgata a noção de realismo desenvolvida por Lukács, segundo a qual a boa literatura — a realista — é aquela em que os aspectos históricos essenciais vêm à tona e conformam-se à perspectiva crítica do autor. Diz Celso Frederico: “Os personagens e situações típicas são características básicas da grande literatura realista sensível às mudanças históricas, sempre contraposta, por Lukács, à literatura menor que só consegue criar personagens e situações *médias*, fixas e estereotipadas” (FREDERICO, 1997, p. 53, grifo do autor). A esse último tipo de literatura, pertenceriam, para Schwarz, os romances românticos de Machado, pois neles as personagens estariam configuradas de modo a compactuar com a ordem social vigente. Não haveria, nesses livros, heróis típicos na acepção lukacsiana do termo, isto é, “personagens [...] de [...] ineliminável singularidade” que “concentram [...] certas tendências universais próprias do ser humano postas num determinado momento histórico” (FREDERICO, 1997, p. 51).

Como os argumentos de *Ao vencedor as batatas* baseiam-se em pressupostos do marxismo lukacsiano, eles valem-se de certos critérios que têm validade apenas em consonância com a doutrina que rege a teoria estética marxista. Se os primeiros romances brasileiros são pelo crítico considerados débeis, isso se deve unicamente ao fato de que a sua forma não apresenta crítica à ordem social estabelecida. Schwarz exige desses romances aquilo que eles não podiam oferecer: personagens cuja dicção fosse capaz de prestar crítica profunda sobre os problemas sociais. A argumentação do crítico sugere que, assim como a Independência de fato não se consolidou, pois o estatuto colonial sobreviveu quase intacto, a independência de nossas letras também não havia sido conquistada, algo que só ocorreria em 1880, quando, em folhetim, Machado publicou as *Memórias póstumas*, livro cuja ousadia de desmascaramento de nossas elites teria libertado a literatura nacional dos grilhões do convencionalismo e da mediocridade.

Há, portanto, no pensamento schwarziano, a convicção de que a grande literatura, verdadeiramente emancipada, não imita acriticamente as relações sociais, não reproduz a ideologia conservadora, mas elabora a forma a fim de que se percebam, mesmo que estejam encobertos pelo verniz do humor, os pontos sociológicos nevrálgicos, isto é, as mazelas a serem superadas. Note-se que o critério da crítica de Schwarz é político e não estético. A grandeza da obra depende de sua capacidade de denúncia dos problemas objetivos historicamente consolidados e sequiosos de resolução.

Para Schwarz, os narradores em terceira pessoa dos romances do período romântico de Machado formalizam as situações de modo conformista: a sociedade formalizada é vista sob o ponto de vista edificante, de modo que permanecem ocultas as deficiências da organização social. A moral familiar é como que superestimada: ela tem o poder de corrigir falhas de personalidade, de regenerar o caráter do homem e de melhorar a sua posição social desprivilegiada. Mostram-se as vantagens da autoridade patriarcal e abafa-se a falta de liberdade que ela faz abrolhar. Coisa bastante diversa há nas *Memórias póstumas*: Todo o *show* das iniquidades desempenhadas por Brás Cubas põe a nu o autoritarismo da classe dominante; as camadas altas da sociedade, aí, já não têm mais superioridade moral, são agora vistas apenas como usufrutuárias de privilégios, isto é, como parasitárias.

A estética lukacsiana esclarece a crítica aos “inícios do romance brasileiro” (expressão que compõe o subtítulo de *Ao vencedor as batatas*), pois a análise de Schwarz é uma espécie de

sociologia do gênero romanesco em desenvolvimento no Brasil embasada no pressuposto central da teoria literária de Lukács: o romance é a exteriorização estetizada e estilizada — portanto, literatizada — da forma nascida na consciência condicionada pela estrutura, isto é, pelas condições materiais de existência próprias à sociedade capitalista. Veja-se que o interesse de Lukács e de Schwarz recai sobre o gênero concebido em sua totalidade. Lukács não se interessava pelas questões estilísticas da prosa e pelas especificidades das categorias da narrativa. É por isso que os escritos lukacsianos auxiliam a compreensão de *Ao vencedor as batatas*, mas pouco podem auxiliar o entendimento de *Um mestre na periferia do capitalismo*, onde a reflexão centra-se na figura do narrador, no discurso por ele engendrado, em suma, nas particularidades da linguagem resultante de sua narração.

Referências

- ALENCAR, J. **Cartas de Erasmo**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2008. (Coleção Afrânio Peixoto).
- AUERBACH, E. Filologia da literatura mundial. *In*: AUERBACH, E. **Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica**. Tradução: Samuel Titan Jr.; José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2007, p. 357-373. (Coleção Espírito Crítico).
- AUERBACH, E. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Estudos).
- CARPEAUX, O. M. **História da literatura ocidental**. 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2008.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2. Ed. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DILTHEY, W. **Hegel y el idealismo**. Tradução: Eugenio Imaz. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1944.
- FREDERICO, C. **Lukács: um clássico do século XX**. São Paulo: Moderna, 1997. (Coleção Logos).
- HAUSER, A. **Historia social de la literatura y el arte**. Tradução: A. Tovar; F. P. Varas-Reyes. Madrid: Debate, 1998.
- HELLER, A. A estética de Georg Lukács. Tradução: Leandro Konder. **Novos Rumos**, Marília, n. 2, p. 119-134, abr./mai./jun. 1986.
- LIMA, L. C. **Mimesis e modernidade: formas das sombras**. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- LUKÁCS, G. A propósito de la filosofía romántica de la vida (Novalis). *In*: LUKÁCS, G. **El alma y las formas**. Tradução: Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1970, p. 76-96.

LUKÁCS, G. O romance como epopeia burguesa. Tradução: Letizia Zini Antunes. **Ad hominem**, São Paulo, n. 1, p. 87-136, 1999.

MANNHEIM, K. **Diagnosis of our time**: wartime essays of a sociologist. London: Kegan Paul, 1943.

MELO, A. C. B. Pressupostos, salvo engano, de uma divergência silenciosa: Antonio Candido, Roberto Schwarz e a modernidade brasileira. **Alea**: estudos neolatinos, Rio de Janeiro, v. 16, p. 403-420, jul./dez. 2014.

PLATÃO. **A república**. 9. ed. Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

SCHWARZ, R. Cuidado com as ideologias alienígenas. *In*: SCHWARZ, R. **O pai de família e outros estudos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 115-122. (Coleção Clássicos Latino-Americanos).

SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000a. (Coleção Espírito Crítico).

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000b. (Coleção Espírito Crítico).

SCHWARZ, R. Entrevista a Eva L. Corredor. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 7, n. 6, p. 14-37, 2002.

SCHWARZ, R. A dialética da formação. *In*: PUCCI, Bruno; ALMEIDA, Jorge de; LASTÓRIA, Luiz Antônio Calmon Nabuco (org.). **Experiência formativa & emancipação**. São Paulo: Nankin, 2009, p. 163-186.

SPERBER, G. B. A representação da realidade na literatura ocidental. **Língua e Literatura**, São Paulo, n. 1, p. 221-223, 1972.

WAIZBORT, L. **A passagem do três ao um**: crítica literária, sociologia, filologia. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WEBER, M. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WELLEK, R. Georg Lukács (1885-1971). *In*: WELLEK, R. **Four critics**: Croce, Valéry, Lukács, and Ingarden. Seattle: University of Washington Press, 1981, p. 37-54.