

BALZAC, O PREFERIDO DE MARX, VISTO POR G. LUKÁCS

I

Dentre os escritores da época burguesa, o mais admirado por Marx foi sem dúvida Balzac. O crítico da economia política reconhecia na obra desse escritor arguta trama romanesca capaz de, por sua própria lógica interna, captar as contradições profundas da sociedade francesa e seus formidáveis conflitos tecidos com a malha fina dos diversos interesses de classe nela presentes. Essa admiração era certamente reforçada pelo fato de tal obra estar em franca oposição às suas atitudes ou posicionamentos sociais e políticos: Balzac, em várias ocasiões, deixou claras as opiniões ou crenças políticas que, como homem, professou. Elas nunca foram favoráveis ao povo, à revolução ou mesmo à derrocada dos latifúndios ou à conseqüente perda de prestígio dos grandes proprietários de terras.

É bem verdade, no entanto, que muitos dos adeptos de Marx aos poucos transferiram sua admiração para E. Zola, ao menos para o escritor socialista, engajado, autor de manifestos explosivos e de obras voltadas à caracterização da vida de todo tipo de deserdado social, como os mineiros, os trabalhadores avulsos dos mercados ou os miseráveis urbanos, dentre outros. Preferência nada inocente que forçou a aproximação entre a estética naturalista e a socialista, a qual, desde então, passou a

cultivar a denúncia social e a pregar a necessidade do engajamento político do escritor.

A revalorização de Balzac pelos marxistas só foi efetuada nos anos 30 pelo crítico húngaro G. Lukács. Pode-se dizer, com alguma segurança, que tal empreendimento foi determinado por um conjunto de fatores: à primeira vista, para superar os problemas e deficiências da estética marxista que, até esta década, não tinha -por exemplo- logrado oferecer, de modo satisfatório, uma resposta adequada acerca das relações entre literatura e política. De fato, a maior parte das formulações marxistas a este respeito tendia a um acentuado jacobinismo estético, ou seja, a afirmar que a boa obra literária era aquela que, de um modo ou de outro, tomava francamente partido a favor da luta revolucionária e proclamava que a hora final da sociedade burguesa havia soado. Entretanto, se examinarmos mais atentamente a conjuntura cultural e política dos anos 30, verificamos sem muito esforço que Lukács tinha outros motivos para, por meio da revalorização da preferência de Marx por Balzac, poder, baseado na obra desse autor, formular sua “teoria do realismo crítico”. Essa concepção foi desenvolvida em vários ensaios publicados na revista *Linkskurve* -órgão da Federação dos escritores proletários revolucionários da Alemanha- e na revista *Das Wört*, criada por intelectuais e escritores para combater o nazismo, logo após o congresso para a defesa da cultura, ocorrido em Paris em 1934, financiada parcialmente pelos soviéticos. Nessas revistas, Lukács combateu as concepções de es-

critores próximos a B. Brecht, os quais defendiam a experimentação literária moderna e a tese, bastante difundida na época, de que era necessária a criação urgente de uma cultura proletária revolucionária. Na segunda, combateu os defensores do expressionismo -vale dizer, dos artistas modernistas- procurando demonstrar que esse movimento sempre redundava em críticas abstratas e não-revolucionárias; enfim, em uma visão de mundo pequeno-burguesa e impotente:

E os expressionistas? São ideólogos. Encontram-se entre os dirigentes e as massas. Subjetivamente, na maior parte dos casos com convicções honestas, embora geralmente imaturas, vagas e confusas. Simultaneamente, porém, profundamente imbuídos não só das mesmas hesitações a que igualmente estavam sujeitos os nossos revolucionários, imaturos, mas também de toda espécie de preconceitos reacionários da época, que os tornaram mais do que abertos a toda uma fraseologia anti-revolucionária (pacifismo abstrato, ideologia da não-violência, crítica abstrata da burguesia,...). E, como ideólogos, fixam este estado de transição ideológica, tanto conceitual como artisticamente, um estado de transição ideológica que -de uma perspectiva revolucionária- é, em muitos aspectos, muito mais atrasado do que aquele em que se encontravam as massas vacilantes do USPD. (G. Lukács, 1996, p.222)

Pode-se, sem dúvida, levantar algumas hipóteses acerca das motivações do empreendimento lukacsiano: teria sua trajetória sido pessoal, resultado do desenvolvimento de suas próprias formulações anteriores e de sua mais profunda convicção ou, ao contrário, ele pretendia, com a conivência do Partido Comunista, dar as diretrizes da política cultural comunista? Se isso puder ser considerado a sério, poderíamos então especular um pouco e indagar se ele estava ou não adequando os rumos da cultura às necessidades estratégicas do partido, que estava nessa mesma época defendendo a formação das “frentes populares”, fato que o forçou a combater a luta pela criação da cultura proletária. Todavia, para prosseguirmos com um mínimo de clareza e podermos efetivamente entender o que está aqui em disputa, é preciso agora resumir -ainda que brevemente- a “teoria do realismo crítico” formulada por G. Lukács. É o que passamos a fazer.

II

Para desenvolver sua concepção estética sobre o realismo, o autor húngaro retoma -conforme já assinalou Peter Bürger (1973)- a concepção hegeliana acerca da história da arte: esta seria constituída por uma dialética entre a forma e o conteúdo que experimentaria, em certo momento, uma relação privilegiada entre estes dois pólos. Neste momento, forma e conteúdo se adequariam tão completamente como em nenhum outro: para Hegel, esta idade de ouro da Arte teria se realizado no período clássico com o florescimento da cultura grega.

Após esse período, porém, a dialética entre forma e conteúdo se desequilibraria e sofreria tal acirramento que à arte não restaria outro destino que o de sua dissolução na filosofia.

Lukács transporta essa concepção acerca da história da arte para o terreno da história social concreta, vale dizer, para o das conflitantes relações entre as classes sociais. Dessa maneira, pode inclusive preservar da teoria hegeliana a pressuposição de que a história da arte experimentaria um momento privilegiado, o qual, para o crítico húngaro, seria aquele que tornaria viável a uma classe, dada a situação que ela ocupa nas relações de produção, desempenhar um papel revolucionário na história. Tal condição a qualificaria ainda a apreender, em profundidade, não apenas as contradições históricas fundamentais do período como a delinear as forças sociais subterrâneas que tramariam decisivamente o desenvolvimento histórico posterior. Para Lukács, só uma classe revolucionária seria capaz de tal façanha e esta classe, na moderna sociedade do capital, seria a burguesia.

Segundo tal concepção, a representação artística elaborada pela classe revolucionária seria a única capaz de romper as aparências, a rasgar o véu enganador que recobre o núcleo decisivo de determinada sociedade para captar de modo cru, sem qualquer ilusão, o pulsar da trama dos interesses reais que o constituem. Deste modo, Lukács identifica no grande realismo burguês da primeira metade do século XIX a repre-

sentação artística conseqüente da classe revolucionária. Somente tal tipo de representação seria adequada para captar as contradições fundamentais do desenvolvimento da sociedade burguesa. O realismo, nesse sentido, pressupõe obras constituídas como totalidades fechadas, cujos personagens mais instigantes -aqueles cuja fisionomia intelectual têm como modelo os dos diálogos de Platão- seriam aqueles capazes de identificar como seus problemas pessoais ou particulares os que emanam da estrutura profunda de uma situação histórica, de um período qualquer ou mesmo de uma sociedade. Tais personagens seriam “típicos”. Eles experimentariam, no desenvolvimento da trama literária requerida pelo realismo -que, por sua vez, exige a narração- um crescimento pessoal e psicológico à medida que lograssem tornar matéria sua a matéria social: tais romances implicariam assim a representação, também em profundidade, das lógicas dos processos históricos subjacentes a tais situações ou períodos. A essas representações, Lukács chama de situações “típicas”. Esse conceito de “típico” é portanto central em sua estética: ele permite tanto a articulação entre o enredo literário e a lógica de certa situação social como entre personagens literários e história social.

No entanto, ainda segundo o autor, a burguesia não manteria por muito tempo essa condição privilegiada: a de se constituir como classe revolucionária. Ela, na metade do século XIX, já se revelava, por um lado, como incapaz de

continuar controlando o processo histórico - afinal, ela teria, como o aprendiz de feiticeiro, desencadeado forças poderosas que agora não conseguia mais controlar, de acordo com a imagem invocada por Marx no Manifesto- por outro, ameaçada pelas primeiras grandes manifestações revolucionárias da classe que até então explorava: o proletariado. Despojada de tal condição, fustigada pelos primeiros vagalhões do movimento operário, a ela não restaria outro destino que o de sua supressão enquanto classe. Esse destino histórico, esse caminhar para a decadência e a morte, não deixaria de afetar sua capacidade de elaborar representações artísticas: ao contrário, esta compartilharia de tal destino e a burguesia perderia assim a capacidade de constituir representações artísticas concretas. Doravante incapaz de desvendar a aparência social, sua representação estética tenderia cada vez mais à abstração, isto é, a se tornar prisioneira desta mesma aparência. Neste sentido, todas as elaborações artísticas burguesas após essa data seriam naturalistas ou neo-naturalistas: nesta categoria seria incluído todo o modernismo estético e toda a vanguarda histórica. Conseqüentemente, cada novo movimento de vanguarda tenderia a um maior grau de abstração, o que seria um sintoma de sua decadência enquanto classe: assim, Lukács pode encontrar no surrealismo o maior exemplo do declínio burguês:

Os movimentos literários modernos do período imperialista que, do naturalismo ao

surrealismo, foram se sucedendo uns aos outros rapidamente, assemelham-se entre si na medida em que tomam a realidade tal como ela se apresenta de imediato ao escritor e às suas personagens. Mas todos eles não ultrapassam, tanto conceitual como emocionalmente, esta sua imediatividade, não buscam a essência, isto é, a conexão real de suas vivências com a vida real da sociedade, as causas ocultas que provocam objetivamente estas vivências, aquelas mediações que ligam estas vivências à realidade objetiva da sociedade. (Lukács, 1996, p.205)

Essa condenação do modernismo estético -das vanguardas artísticas- não significaria, necessariamente, contudo, o fim da arte, o caminho de seu desaparecimento. Para Lukács, o realismo pode ser tomado como a única representação artística conseqüente -concreta- possível enquanto perdurar a contradição fundamental entre o capital e o trabalho. Como tal representação, porém, só seria acessível à classe revolucionária, após o declínio burguês, apenas o proletariado poderia elaborá-la. No entanto, o acesso ao realismo não seria possível a todos os escritores: ao contrário, esse acesso seria socialmente determinado. Somente o escritor que se colocasse decididamente no interior do processo revolucionário é que seria efetivamente capaz de configurar tal tipo de representação estética. Em outras palavras: a superação do esquematismo da estética marxista jacobina acer-

ca das relações entre literatura e política, almejada por Lukács, desemboca em uma concepção que afirma que apenas o escritor revolucionário -isto é, aquele que se integrou ao partido revolucionário- poderia elaborar uma arte concreta. Tal formulação, porém, desqualifica o trabalho literário de todos os escritores que, embora simpatizantes ou solidários da causa proletária, não militaram de fato no partido comunista. Cabe assinalar que, desta forma, para Lukács, mesmo a arte de B. Brecht era “abstrata” e não-revolucionária. Ora, tal concepção pode ser assumida como uma real superação do esquematismo acima referido? A final, também ela não postula uma solução extra-estética para o relacionamento entre arte e política revolucionária?

É no entanto necessário reconhecer que Lukács concebia ter efetivamente concretizado tal superação por meio da identificação, em cada obra literária, daquilo que denominou de “perspectiva”. Para ele, essa seria constituída pelo desenvolvimento narrativo do enredo, desenvolvimento que apontaria, com a ação do personagem típico, as possibilidades futuras contidas na situação típica caracterizada pela obra. A visão da transformação do presente não seria deste modo jamais imposta de fora pelo autor, mas resultaria sempre do desenvolvimento da lógica interna de cada romance. Contudo, como a perspectiva só seria possível ao romance realista, ela também só seria acessível ao escritor revolucionário, reiterando assim a solução extra-estética conferida por Lukács a tal questão.

III

Essa teoria do realismo crítico está obviamente asentada na análise da história literária burguesa do século XIX. Ela, ao filiar o modernismo estético ao naturalismo, reconhece a enorme repercussão da obra de E. Zola -que exercia grande influência até nas concepções estéticas socialistas- apontando nela o predomínio de uma postura específica do narrador que parece, por um lado, se reduzir à observação minuciosa dos aspectos mais imediatos da realidade histórico-social e, por outro, à imitação acrítica da atitude do cientista. Esta postura o impele a estruturar a obra não por meio do processo narrativo mas, por meio do relato - próximo da reportagem - dos dados coletados, o que a faz se render à tendência à descrição dos aspectos sociais, históricos ou étnicos considerados mais relevantes e, ao mesmo tempo, à caracterização ampla da vida que é, assim, fixada em uma imagem única, considerada como o resultado necessário da ação de diferentes elementos causais. Esse método é, para Lukács, vítima do processo de reificação que acomete a sociedade burguesa: ele é, nesse sentido, “abstrato” e, como já foi destacado, irá caracterizar toda literatura burguesa posterior.

Em contrapartida, para o crítico, a obra de Balzac atesta o emprego de um método bem diverso de criação literária. Ao contrário de Zola - para quem o romance se torna a mera ilustração de uma tese, visto que seus personagens são

determinados a priori-, Balzac soube tirar proveito literário do fato de ter concebido a maior parte de seus romances à época do início do capitalismo na França. Ele foi contemporâneo das grandes e decisivas transformações sociais e econômicas que determinaram o desenvolvimento da sociedade burguesa nesse país. Em tal cenário, soube enraizar seus personagens, de tal modo que a configuração dos problemas de cada um deles está indissolúvelmente ligada à própria lógica dessas grandes mudanças. Com aguçado senso histórico, não cedeu à tentação de imobilizá-lo: seus personagens estão sempre submetidos às vicissitudes do processo histórico.

O pequeno-burguês de sua obra, por exemplo, é sempre característico de um certo período, de uma certa década; está em constante evolução, no seu estilo de vestir, na sua mobília, na sua linguagem e mentalidade, dos tempos de Napoleão aos últimos anos de Luis Felipe.
(Jameson, 1985, p.152)

Obviamente, essa concepção romanesca exige um método de composição literária diverso do de Zola. É esse método que Lukács valoriza na obra do escritor. O romance, nesse sentido, pode ser concebido como uma obra “orgânica” - para usar o conceito proposto por Peter Bürger- ou seja, uma totalidade fechada que exige um narrador onisciente, capaz de armar uma intriga (enredo) cuja matéria é oferecida pelo período histórico e cujo desenvolvimento é também

determinado reflexivamente pela lógica social dessa conjuntura. Os personagens não são gratuitos nem arbitrários: eles apresentam efetivamente uma dimensão individual - com seus traços característicos, suas ambições, suas oscilações de caráter, etc- mas os problemas que enfrentam e que tornam matéria sua são determinados em profundidade pela lógica social do período em que vivem. O desenvolvimento do enredo é portanto fundamental para que a aparência social ceda lugar à configuração da lógica histórica, isto é, da essência da sociedade, que nada mais é do que desvendar as forças históricas mais atuantes desse período: enfim, as linhas de força que decidem a sorte do processo de desenvolvimento histórico.

Para Lukács, tal desenvolvimento da intriga só é possível graças à narração. Desse modo, ela não é fortuita ou arbitrária: toda matéria narrada é importante e significativa. Mesmo o detalhe aparentemente mais insignificante revela-se, a certo momento, decisivo para o desenvolvimento de um personagem ou de uma situação. Ainda para o crítico marxista, esse aspecto diferencia profunda e decisivamente o método de Balzac do de Zola e, conseqüentemente, do de todo neo-naturalismo (ou seja, do modernismo): nestes, os detalhes se equivalem e não há critério para saber se são ou não meramente acidentais, podendo mesmo até chegar a serem suprimidos, sem que isto seja significativo. Em Balzac - e no verdadeiro realismo- isso é impossível de ocorrer. A narração é assim superior à descrição:

... (que) “é um modo puramente estático e contemplativo de olhar a vida e a experiência, equivalente literário da postura de objetividade burguesa no pensamento filosófico... A descrição, como forma dominante de representação, é o sinal de que se rompeu uma relação vital com a ação ou a possibilidade da ação” ... (já) a forma realista de representação, a possibilidade da narração mesma, está presente somente naqueles momentos históricos em que a vida humana pode ser apreendida em termos de confrontações e dramas individuais e concretos, nos quais uma verdade fundamental da vida pode ser contada através da história individual”. (Jameson, p.156, 157, 158)

Balzac é assim definitivamente superior -para Lukács- a Zola (e aos modernistas) porque, apesar de suas opiniões políticas, sua posição de classe o colocava em situação privilegiada para captar em profundidade as forças decisivas atuantes na sociedade. Para ter acesso ao realismo, não basta possuir convicção ou simpatias socialistas -é preciso ter acesso, socialmente determinado, às forças subterrâneas da transformação histórica. Essa conclusão permite a Lukács sugerir que a verdadeira literatura de vanguarda, em nossa época, é o realismo (crítico).

IV

Enfim, para começarmos a concluir, podemos indagar o que ainda faz a grandeza da obra de Balzac que não é

certamente homogênea: ao contrário, ela é desigual, mas este fato atesta, para Lukács, seu caráter dinâmico e o quanto ela está vinculada à história desse período. Balzac não foi o único autor dessa época: ao contrário, esta sociedade “criou seus intérpretes”, maiores ou menores. Assim, muitos dos romances de seus contemporâneos apresentam, como tema comum, o desengano, a desilusão profunda com as promessas da nossa sociedade: eles exploram o fato de as trajetórias de seus personagens, freqüentemente ambiciosos ou cheio de ideais, serem determinadas pelo cru desenvolvimento social, no qual apenas os interesses materiais acabam por prevalecer. Nesse cenário, para Lukács,

na produção francesa de então, *As ilusões perdidas* ocupam um lugar insuperável, único. Na realidade, Balzac... aqui não se contenta em reconhecer ou ilustrar esta trágica ou tragicômica situação social. Seu olhar penetra nos estratos mais profundos, enfrenta os problemas mais sérios. Adverte que o fim do período heróico burguês na França é ao mesmo tempo também o início da ascensão do capitalismo nesse país. Em quase todos os seus romances Balzac ilustra este fato, a transformação do artesanato primitivo no capitalismo moderno, mostra como o vertiginoso aumento do capital monetário reorganiza a cidade e o campo, como as tradicionais formas e ideais sociais batem em retirada ante a marcha triunfal do capitalismo. Nesse cenário,

Ilusões perdidas é um poema tragicômico que trata da “capitalização do espírito”. O romance mostra como a literatura se reduz pouco a pouco em mercadoria, a objeto de troca, e ilustrando essa transformação do espírito em todos os campos, mostra a tragédia geral da geração pós-napoleônica... (Lukács, 1965, p.67).

Essa paisagem social, desenhada com as cores fortes da percepção da inexorabilidade da lógica econômica, confere ao romance “um caráter lúgubre e horrendamente fantástico”. Exemplo desse elemento, para Lukács, seria o personagem Vautrin:

Evidentemente não é pura casualidade que este Cromwell das prisões figure precisamente naqueles romances nos quais vemos como a jovem geração pós-revolucionária se distancia dos ideais para se adequar à realidade. Vautrin está presente tanto na pequena pensão onde Rastignac enfrenta sua crise ideológica como no final de *Ilusões Perdidas*, quando Lucien, desesperado, à beira da ruína material e espiritual, quer se matar. Vautrin aparece do mesmo modo misterioso e imprevisto que Mefistófeles no Fausto... E sua função na *Comédia humana* é idêntica a de Mefistófeles ou de Lúcifer nos mistérios de Goethe e Byron. Mas os tempos da época de Balzac não somente privaram o diabo de sua grandeza sobre humana, reduzindo-

os a um ser qualquer deste mundo, como alteraram o objeto da tentação... (Lukács, 1965, p.81)

V

Se agora podemos entender, por um lado, como Lukács pode (re)valorizar a obra romanesca de Balzac, erigindo-a em modelo para o realismo, isto é, para a arte capaz de captar a essência da sociedade e, com isso, combater tanto a estética marxista vulgar -que teimava em se inspirar na denúncia social à la Zola- como o modernismo estético -que incluía B. Brecht e os expressionistas -, por outro não conseguimos ainda responder à indagação inicial que diz respeito à motivação do empreendimento lukácsiano. Entretanto, cremos que essa passagem, extraída de *Trata-se do realismo*, que é o ensaio com o qual Lukács intervém firmemente no debate sobre o expressionismo, publicado na revista *Das Wört* como resposta às críticas de Ernst Bloch ao ataque comunista ao expressionismo, seja bastante reveladora de suas motivações:

A Cervantes e a Shakeaspeare, a Balzac e a Tolstoi, têm acesso os leitores de amplas massas do povo, a partir das mais diversas facetas de sua própria experiência de vida. A repercussão vasta e duradoura do grande realismo reside precisamente no fato de existir um número ilimitado de portas... que possibilita este acesso. A riqueza da criação artística, a apreensão pro-

funda e correta dos fenômenos duradouros e típicos da vida humana está na origem da grande repercussão progressiva destas obras; no processo de apropriação, os leitores destas obras clarificam as próprias vivências e experiências, alargam o seu horizonte humano e social e, através de um humanismo vivo, são preparados para assimilarem as opções políticas assumidas pela Frente Popular e apreenderem o humanismo político dessas obras; mediante a compreensão das grandes épocas progressistas e democráticas na evolução da humanidade, que a obra de arte realista nos proporciona, é preparado, no íntimo das grandes massas, um solo fértil para a democracia revolucionária do novo tipo representado pela Frente Popular. Quanto mais se encontra enraizada nesse solo a literatura de combate antifascista,... tanto maior será sua ressonância no povo (Lukács, 1996, p.228)

Renato Franco

FCL - UNESP - Araraquara

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LUKÁCS, G. **Realismo crítico hoje**. Brasília: Coordenada, 1969.

LUKÁCS, G. Trata-se do realismo! In: **Debate sobre o expressionismo**. São Paulo: Unesp, 1996, p. 195-232.

LUKÁCS, G. **Ensaio sobre o realismo**. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1965.

BÜRGER, P. **Teoria da vanguarda**. Tradução de José Pedro Antunes. Dissertação de Mestrado, Unicamp, 1989.

JAMESON, F. **Marxismo e forma**: teorias dialéticas da literatura no século XX. São Paulo: Hucitec, 1985.