

# O realismo na crítica literária de Lukács e Adorno

## Realism in Literary Criticism of Lukács and Adorno

IRENÍSIA TORRES DE OLIVEIRA \*

RESUMO: ESTE ARTIGO PROPÕE UMA DISCUSSÃO SOBRE O REALISMO COM BASE NA CRÍTICA LITERÁRIA DE LUKÁCS E ADORNO. A NOÇÃO DE REALISMO COMO REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE É VISTA CONTRA A DE REIFICAÇÃO COMO OFUSCAMENTO DO MUNDO. ENSAIOS SOBRE BALZAC, DOSTOIÉVSKI, KAFKA, ALDOUS HUXLEY, ENTRE OUTROS, AJUDAM A ESPECIFICAR ABORDAGENS E AVALIAÇÕES DO REALISMO NOS ESTUDOS LITERÁRIOS DOS DOIS CRÍTICOS. TAMBÉM SE DISCUTE AQUI COMO DIFERENTES CONCEPÇÕES DO INDIVÍDUO E DO HUMANISMO OCIDENTAL ESTÃO RELACIONADAS AOS SEUS CONCEITOS DE REALISMO E AOS VALORES DE SUA CRÍTICA LITERÁRIA.

ABSTRACT: THIS ARTICLE PROPOSES A DISCUSSION OF REALISM BASED ON THE LITERARY CRITICISM OF LUKÁCS AND ADORNO. THE NOTION OF REALISM AS REPRESENTATION OF REALITY IS SEEN AGAINST THAT ONE OF REIFICATION AS OBFUSCATION OF THE WORLD. ESSAYS ON BALZAC, DOSTOIÉVSKI, KAFKA, ALDOUS HUXLEY, AMONG OTHERS, HELP TO SPECIFY APPROACHES AND EVALUATIONS OF REALISM IN THE LITERARY STUDIES OF BOTH CRITICS. IT IS ALSO DISCUSSED HOW DIFFERENT CONCEPTIONS OF THE INDIVIDUAL AND OF THE WESTERN HUMANISM ARE RELATED TO THEIR CONCEPTS OF REALISM AND THE VALUES OF THEIR LITERARY CRITICISM.

PALAVRAS-CHAVE: REALISMO, GEORG LUKÁCS, THEODOR ADORNO  
KEYWORDS: REALISM, GEORG LUKÁCS, THEODOR ADORNO

---

\* Universidade Federal do Ceará

Quando se fala em crise da representação, o foco recai sobre as tendências antirrealistas em arte, no início do século XX. Lukács e Adorno tratariam essa crise ainda antes, em pleno realismo. O primeiro toma as batalhas de 1848 como um marco na França, depois do qual os romancistas – escrevendo numa sociedade capitalista já consolidada e confinados pela divisão capitalista do trabalho – abandonavam a posição ativa de participantes nos acontecimentos e assumiam a de observadores passivos, deixando de narrar para descrever. A passagem da narração, em Stendhal e Balzac, para a descrição, em Flaubert e Zola, era o índice de uma crise. Já Adorno vê o problema ainda antes, em Balzac. Para ele, a “sugestão do concreto” na obra do escritor francês era antes evocação (*Beschwörung*). Para olhar o mundo em profundidade, não se podia mais olhá-lo diretamente. Brecht mesmo, que pretendia ser realista, reconheceu depois que a realidade escapava de uma figura de si mesma e havia deslizado para o funcional. Mas, na época de Balzac, ainda não se podia saber disso. Ele se agarrara à concreção, portanto, como substituto da experiência que lhe faltava. O realismo já em Balzac não era primário, mas derivado. Era um “realismo por perda da realidade” (“Realismus aus Realitätsverlust”). (ADORNO, 2003, p. 147-148)

A representação para Lukács e Adorno se torna um problema acompanhando o processo de reificação das relações no mundo capitalista. A crise é tratada como um problema histórico, ligado às relações e funções das pessoas na sociedade produtora de mercadorias e não como opacidade constitutiva da linguagem ou alguma falta ontológica de coincidência entre a palavra e um ser inatingível. A representação do mundo, se não queria ela mesma ser índice do mundo reificado, devia levar em conta a reificação das relações, com as suas implicações a serem descobertas.

Para Lukács, o realismo era justamente a forma de superar os ofuscamentos da sociedade burguesa e alcançar um conhecimento não reificado do mundo. Reside nisso o grande valor que lhe deu. Mas realismo, para ele, nunca foi imitação fotográfica do cotidiano. Ele declara justamente isso a propósito de Balzac, seu grande modelo de realista: “(...) quanto mais próximo chega o método balzaquiano da realidade objetiva, tanto mais se afasta da “descrição direta” miúda, cotidiana, habitual da realidade objetiva.” (LUKÁCS, 1968, p. 114) Disso conclui que: “É (...) pela profundidade de seu realismo que Balzac está tão distante de uma representação fotográfica da realidade

média”. (LUKÁCS, 1968, p. 116) A palavra reflexo, com a qual denominou a representação realista da realidade, causou muitos mal-entendidos. Porque realismo era, para ele, um procedimento formal, que envolvia a criação de uma situação narrativa, com personagens agindo em seu âmbito, segundo uma determinada perspectiva, que se desenvolve de maneira reveladora. Não foi sem razão que Brecht chamou seu realismo de formalista (BRECHT, 1998, p. 241). A genialidade do escritor consistia em propor uma situação-chave – concreta – com personagens variadas o suficiente para explorar em profundidade e nas mais diferentes combinações e destinos o curso objetivo da sociedade liberal burguesa. Esperava-se do escritor que fosse forte o suficiente para permitir que a situação de partida se desdobrasse até as últimas consequências. N’*As ilusões perdidas*, de Balzac, por exemplo, Lucien de Rubempré, ao mesmo tempo ambicioso e fraco, era um tipo de caráter que seria inevitavelmente devorado numa cidade como Paris. Outros teriam destinos diferentes: Davi Séchard trilharia o caminho da resignação e D’Arthèz continuaria no seu isolamento, sem ser destruído, mas mantendo-se à margem. Este último tinha a preferência de Balzac, mas dos três, o destino de Lucien era o mais revelador no romance, porque expunha de maneira plástica, numa vida de indivíduo, o processo em curso de mercantilização da literatura. Era na aniquilação do jovem escritor provinciano que se revelava o processo objetivo. E aí justamente o romance superava a reificação, porque tornava o abstrato novamente sensível. Um processo social, ou seja, a mercantilização da literatura era o princípio que organizava o romance.

No ensaio “Reconciliação forçada”, Adorno critica os textos de Lukács sobre literatura por não ultrapassar, a não ser em alguns poucos ensaios, os comentários sobre conteúdo e por dar pouca importância à mediação estética na composição das obras. “Difícilmente o texto se submete alguma vez à disciplina de uma obra de arte específica e seus problemas imanentes.” (ADORNO, 2003, p. 254).<sup>1</sup>

Realmente, há muita paráfrase de obras nos ensaios de Lukács, principalmente naqueles sobre Balzac, mas, minha hipótese é de que a ênfase dada ao conteúdo dos romances<sup>2</sup> e a falta de dedicação a obras específicas, como

1. Todas as traduções de trechos do livro *Noten zur Literatur II* são minhas.

2. O conteudismo dos ensaios de Lukács sobre Balzac foi acusado por vários críticos, além de

aponta Adorno, se deve a que Lukács, desde o começo estava mais interessado nas definições, caracterizações e história de um gênero literário que no estudo de obras individuais. Balzac é o mais parafraseado justamente porque plasmou um tipo (o romance realista do século XIX) e preenche ou estabelece de maneira modelar os requisitos de realização do romance. O comentário, assim, não aprofunda a compreensão da obra específica mas reforça a concepção de que o romance encontrou novas formas de travejamento narrativo na sociedade burguesa, baseando-se nas interrelações e conflitos próprios a essa sociedade, ao mesmo tempo que lhe desvendava o caráter predatório e destrutivo. Em outras palavras, as análises de Balzac feitas por Lukács parecem gerais demais, porque se dedicam mais à definição do gênero sem avançar propriamente nas particularidades da obra individual. Isto fica claro quando os romances analisados representam sociedades diferentes do modelo plasmado nos romances balzaquianos, cujas particularidades interferem na forma do romance e também na do realismo.

Há uma flexibilidade na concepção lukacsiana de realismo, que lhe permite acolher essas particularidades. O crítico as descreve com muita finura e perspicácia nos ensaios apontados por Adorno, sobre Gottfried Keller e Wilhelm Raabe, e em outros, como o estudo sobre Dostoiévski. No ensaio sobre Keller, Lukács propõe, por exemplo, que a democracia suíça deve ter tido um peso na tendência de sua obra à novela, a uma narrativa mais solta e episódica. Na falta das interrelações e dos conflitos próprios à sociedade burguesa, os encadeamentos narrativos se afrouxavam. Uma vez que o romance se plasmava e se articulava a partir deles, quando essa formação ainda não havia acontecido ou não avançara o suficiente, a narrativa tendia a recuar para formas mais antigas, como a novela, e os núcleos de ação formavam episódios (eventos singulares concentrados), sem a completude dos encadeamentos e interrelações que criavam a densidade do romance realista.

---

Adorno, inclusive aqui no Brasil por Antonio Candido, que não deixou todavia de lhe registrar os méritos em outros momentos: “Preocupado com as consequências políticas das suas ideias, (...) [Lukács] chegou a dar o exemplo negativo de uma leitura meramente temática (...) mesmo em estudos tão famosos mas tão insatisfatórios quanto os que dedicou a Balzac. Isto não impediu outros momentos de grande plenitude crítica, e algumas das suas ideias fundamentais, ricas de possibilidade, foram desenvolvidas por autores inspirados nele – haja vista Adorno, com a sua concepção da forma como verdadeira manifestação do social na obra.” (CANDIDO, 2002, p. 54)

Essa concentração (do evento singular) serve exatamente para distinguir a novela do romance: através do evento singular, no qual a novela culmina, o individual se converte em norma. Trata-se entretanto de *um ponto* de conversão; a norma geral do decurso social ganha validade nesse ponto e *apenas aqui*, ilumina a partir daqui, como um raio e surpreendentemente, todo o evento individual e singular. Por isso, a novela não está obrigada a tratar a totalidade das determinações da vida social, ficando a unidade estética do romance como sucessora moderna da grande épica. (LUKÁCS, 1956, p. 187)<sup>3</sup>

Para Lukács, a novela permitiu que surgisse uma literatura realista na Alemanha antes que a economia do capitalismo entrasse no país. É uma reflexão interessante, que podemos estender, por exemplo, a um romance brasileiro como as *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. A narrativa é realista, mas está longe de ter o encadeamento de um romance de Balzac. A história de Leonardo avança mais por episódios, depende um pouco da benevolência de um e de outro, de coincidências e acasos. Uma análise lukacsiana daria, com certeza, uma grande atenção a isso. Para avaliar um pouco a diferença em relação a uma análise de obra individual, lembremos como Antonio Candido aborda o mesmo romance. As memórias seriam uma “forma local”, nem picaresca nem documentário, como a crítica anterior sugerira, mas um romance malandro, que se sustentava em dois níveis de generalidade: um mais amplo, o universo do folclore, e outro mais restrito, que era um “modo de ser” de certo tipo de gente livre e modesta, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XIX. Nesse sentido, era um romance representativo de certo tipo de sociedade, cujo princípio era a dialética da ordem e da desordem, que organizava em profundidade os dados da realidade incorporados pelo romance.

Era pouco provável que Lukács chegasse até a essa dinâmica interna de uma obra. Mesmo quando tratou de obra individuais, n’*A teoria do romance*, ainda assim as análises estavam ligadas às propostas de tipologia, ou seja, pretendiam mostrar na obra de um autor um tipo de romance. Já Antonio Candido, mesmo quando apontou o processo de desenvolvimento capitalista como fator de organização da obra, no caso de *O cortiço*, procurou especificá-la. O tema do

3. A tradução é minha.

romance de Aluísio Azevedo era a acumulação primitiva, a formação da fortuna individual pela exploração do trabalho dos outros e seu princípio de organização era a dialética do espontâneo e do dirigido, ou seja, eram momentos do processo de desenvolvimento capitalista. O estudo do romance, entretanto, contempla sua relação com o modelo francês (filiação a textos e fidelidade a contextos); os preconceitos do autor (contra os portugueses e negros, mas antes contra o trabalho), que estão no ponto de partida do romance; e uma esfera alegórica, que respondia à obrigação sentida pelos escritores daqui de representar o Brasil por acréscimo, tarefa que não estava colocada para os escritores naturalistas franceses. Então, digamos que o processo social é aqui o nervo do romance, como era n' *As ilusões perdidas*, mas *Antonio Candido* não se dá por satisfeito com essa primeira conclusão, que efetivamente já está nas primeiras páginas da análise. Indo além, ele descortina elementos que entram na composição do romance e os que podiam tê-lo desviado para situações de menos força e coerência ou francamente mistificadoras (os preconceitos do escritor, a filiação a modelos, a obrigação de representar a nação) e que a narrativa logrou organizar em profundidade para se constituir como forma estética válida. A narrativa representa o processo social não por ser fraca (no sentido de submissa à realidade), mas por ser forte.

A diferença dos ensaios de Lukács sobre Balzac para os dois ensaios de *Antonio Candido* é a individualização da obra que este último empreende. A preocupação – e a grande contribuição – de Lukács é outra, mais geral, relacionada às formas históricas do gênero. Por isso, seus ensaios parecem muitas vezes insatisfatórios como estudos de romance, mas formam um painel de diferenciações muito interessante quando considerados em conjunto. Olhando com cuidado, as análises de Lukács constituem um sistema extremamente articulado e coerente de descrição histórica das formas estéticas, a partir da perspectiva do romance realista.

Voltando ao problema da representação, para Lukács o realismo tinha seus pressupostos, sendo o mais importante o da centralidade da ação concreta em contexto concreto, que fundamentava a narração. Quando acusou um problema de representação em Flaubert e Zola, ele o formulou a partir da pergunta “narrar ou descrever?”, que deu título a um de seus ensaios mais conhecidos. Nele, procurou expor seus argumentos através da comparação de cenas descritivas de vários romances: a de uma corrida de cavalos nos ro-

mances Ana Karenina, de Tolstói, e em Naná, de Zola; do teatro, em Balzac e Zola; o desfile militar com festejos populares, em Walter Scott, e a exposição agrícola, em Flaubert. Em Tolstói e Balzac, a descrição fazia parte do drama constituído sobretudo pelas ações dos personagens; em Zola e Flaubert, a descrição ganhava autonomia e gratuidade no romance; nada significava no encadeamento das ações e no destino das personagens, a não ser como cenário ou símbolo – como figuração de um estado. Ao invés do conhecimento da sociedade pela ação narrativa, que permitia uma apreensão novamente sensível do real – a vitória sobre o mundo reificado –, tinha-se a ilustração de um conhecimento prévio da sociedade pelo romance. Este tornava-se uma espécie de sociologia aplicada, com ponto de partida e chegada numa abstração.

A diferença entre os dois estilos (narrativo e descritivo) estava relacionada a duas atitudes básicas. A narração pressupunha uma posição participativa na ação que se desenvolvia; já a descrição, uma posição contemplativa, que dispensava o envolvimento ou a tomada de posição diante do desfile dos acontecimentos. “O contraste entre o participar e o observar não é casual, pois deriva da posição de princípio assumida pelo escritor diante da vida, em face dos grandes problemas da sociedade.” (LUKÁCS, 1968, p. 54) Mas essa posição de princípio está relacionada ao momento histórico, ao lugar social dos escritores em seu tempo. Balzac, Stendhal, Dickens, Tolstói atuaram como escritores no momento em que a sociedade burguesa ainda estava em formação, através de crises cujo desenlace não se conhecia ainda. Eles representaram em seus romances “os múltiplos e tortuosos caminhos que conduzem da velha sociedade em decomposição à nova que está surgindo. Eles mesmos viveram esse processo de formação em suas crises, participaram ativamente dele, se bem que em formas diversas.” (LUKÁCS, 1968, p. 56)

Diferentemente destes, Flaubert e Zola escreveram seus romances depois das jornadas de junho, numa sociedade burguesa já consolidada. Não participaram dessa sociedade, chegando mesmo a recusá-la. Eram grandes e sinceros demais para tornarem-se, como os que a aceitaram, entusiastas estéreis do capitalismo. No meio da situação contraditória em que se achavam, optaram pelo isolamento, pela observação distanciada e crítica da sociedade burguesa. “Com isso, entretanto, tornaram-se ao mesmo tempo escritores profissionais, escritores no sentido da divisão capitalista do trabalho.” (LUKÁCS, 1968, p. 56-57)

O problema era que, se o estilo descritivo justificava-se historicamente, ele era também uma forma de aprofundar a reificação, porque era um método desumanizante. O reconhecimento de seu fundamento histórico-social não significava admitir-lhe acerto artístico. Por isso, o escritor não deveria conformar-se, mas procurar uma posição ativa no universo representado, além de acolher e dar consequência literária a uma concepção de mundo, no meio da desagregação capitalista. Balzac narrava porque conhecia ativamente as relações na sociedade burguesa: estava pessoalmente envolvido em seus meandros e tinha delas uma visão dinâmica, não acabada.

Interessante é que Adorno, em ensaio publicado em 1961 (“Balzac-Lektüre”), sustenta justamente o contrário: que o escritor narrou uma realidade à qual não teve acesso. Mais que uma visão direta da sociedade parisiense, o romance de Balzac era uma reação ao seu fechamento, desencadeada pelo rancor do provinciano que encontrara as portas fechadas na cidade e se pôs a imaginar o que estaria por trás delas. Balzac escrevia como uma ponte lançada ao desconhecido. Para Adorno, a fantasia era desencadeada não pelo que o escritor conhecia, mas pelo que não conhecia. O que separava o escritor das pessoas e as pessoas umas das outras era o que mantinha o movimento da sociedade em curso. O ritmo desse movimento era imitado pelo romance de Balzac.

Mas se o estranhamento era o motor de uma “fantasia exata”, esta sempre partia do próprio movimento da coisa. O que desencadeara a história aventurosa e exagerada de Lucien de Rubempré fora o processo de aperfeiçoamento de produção do papel, que permitira tornar a literatura um produto de massa. Entretanto, Balzac tratava de reconstruir o que a pesquisa ofuscava. Ele percebera que na sociedade capitalista as pessoas eram máscaras. “Reificação brilha no frescor matinal, nas luminosas cores originais, mais terrível que a crítica da economia política no pico do meio dia.” (ADORNO, 2003, p. 140) Ela podia ser apreendida, portanto, em pleno cotidiano: “Nenhuma sátira do americanismo, nem mesmo a de Evelyn Waugh, ultrapassou nos cem anos seguintes o agente de uma funerária em torno de 1845, em sua semelhança com o anjo da morte” (ADORNO, 2003, p. 140). Trabalhando em seus romances, Balzac mostrara como evidência sensível aquilo que a economia clássica e a filosofia de Hegel haviam pensado: o caráter de totalidade da sociedade burguesa. E não a apresentara como totalidade extensiva, uma coisa ao lado de

outra, mas como um conjunto de funções. A sociedade burguesa possuía uma dinâmica e só se reproduzia como sistema: “precisa até do último homem como cliente”. (2003, p. 141) Mas se os romances de Balzac ficassem apenas nisso, pareceriam pouco profundos e imediatos demais, “como sempre que a arte se arroga a evocar de maneira visível a sociedade tornada abstrata.” (2003, p. 141) Então, para Adorno, a constituição do todo na obra de Balzac dependia menos da genialidade ou da experiência concreta do escritor e mais de uma “fantasia exata”, que partia do conceito do objeto.

Também para Lukács a totalidade nos romances de Balzac não era extensiva; era uma totalidade intensiva, constituída pelas relações dos indivíduos entre si e com o ambiente social que os circundava e do qual eram o produto. Por isso, “o momento ‘social’ geral nunca é posto diretamente em primeiro plano.” (LUKÁCS, 1968, p. 108) A individualização de personagens e contextos claramente relacionados, dentro de situações concretas, evitava a passagem imediata para algum conhecimento prévio ou abstrato da sociedade. Além disso, mediações complexas afastavam o perigo de uma concepção mecânica da relação entre indivíduo e sociedade: “o complexo dos componentes sociais exprime-se na trama das paixões pessoais e dos acontecimentos contingentes de modo desigual, complicado, confuso e não desprovido de contradições.” (1968, p. 108) Esse individual, entretanto, mostrava-se ao final como socialmente típico, “o movimento socialmente ‘universal’”. (1968, p. 110) David Séchard, que teve sucesso como inventor mas foi enganado pelos capitalistas, e Lucien de Rubempré, que levou ao mercado seu talento poético e acabou sendo destruído, encarnavam de maneira plástica, e em seus extremos, as reações individuais possíveis aos horrores do capitalismo. Portanto, para que essa totalidade se tornasse visível, para que adquirisse plasticidade, era necessário que a narrativa considerasse objetivamente a mediação da individualidade das personagens. Só assim também se criava o momento complexo (o da particularidade) capaz de revelar, em suas personalidades e destinos, as tendências objetivas do mundo.

Adorno também considera que Balzac deu evidência sensível a essa totalidade, mas a explicação de como ela se tornava “mediada” e “plástica” é diferente. Ao invés das reações, escolhas e destinos individuais das personagens, Adorno enfoca algo que acontece escondido, mas é a dinâmica preponderante nessa sociedade: a apropriação da mais-valia. No romance de

Balzac, o processo que até então só se acessava por meio do conceito ganhava evidência sensível. “(...) os atos vergonhosos individuais com os quais eles disputam entre si, visivelmente, a mais valia invisivelmente apropriada fazem ressaltar de maneira tão plástica o mal, como antes unicamente através do conceito se podia conseguir.” (ADORNO, 2003, p. 141) O romance revelava também aspectos do sistema, como a participação de todas as classes nas manobras criminosas. O presidente, para cometer uma fraude, precisava do advogado e do porteiro. “O falso todo prende todas as classes em sua culpa.” (2003, p. 141) A representação do mais vil em Balzac adquiria também um importante valor de conhecimento, porque “apenas na margem se desnuda o que se passa nos esgotos da sociedade, no submundo de sua esfera de produção, de onde mais tarde o horror totalitário subiria.” (2003, p. 141) A época de Balzac tinha sido muito favorável para se mostrar a afinidade entre as leis de mercado e a acumulação primitiva, “a selvageria de conquistadores”, em plena revolução industrial francesa. Em termos de psicologia, Balzac também teve seus achados e quando conferiu traços de marionete às personagens, “estes se legitimaram para além da esfera psicológica”, no *tableau économique* da sociedade. Ele intuía que a individuação burguesa destruía os indivíduos, que a pessoa virtuosa sucumbia quando tomada pela ganância, que as forças de produção iam adiante das relações de produção, ou seja, que as qualidades subjetivas não seguravam o curso objetivo do sistema, mas, pelo contrário, eram ultrapassadas pelas exigências das forças produtivas. Por isso, o burguês para ele era sempre um criminoso. Coerente com isso, Balzac projetou o humano no proscrito, na prostituta e “confiou o amor ao chefe de bandidos, que renunciara à troca de equivalentes”. (2003, p. 142)

Pelo que se percebe, quanto à apreensão de uma totalidade nos romances de Balzac, em princípio não há muita discordância entre Lukács e Adorno. Para os dois, está ali representada uma totalidade, que é o sistema capitalista, e um processo social, que é o de mercantilização da vida (ou apropriação da mais-valia) e logrou-se representá-la conferindo plasticidade ao que poderia resultar apenas numa visão abstrata da sociedade ou numa apreensão imediata demais da realidade. Entretanto, a busca pelo valor de conhecimento da obra permanece mais geral em Lukács, sendo que a crítica ultrapassa pouco aquilo que o leitor poderia ver por si mesmo. Nela, o “momento social geral” está quase sempre em primeiro plano. Adorno já se concentra em alguns

pontos, que trazem especificidades do sistema: a participação de todas as classes nas ações, a função da representação do baixo mundo, a afinidade entre acumulação e rapina às voltas com a industrialização, a preponderância do processo objetivo sobre as veleidades dos indivíduos. Estes seriam pontos altos do romance.

Adorno atribui a unidade avassaladora dos romances de Balzac não a uma visão abrangente da sociedade, mas a um impulso paranoico. O escritor percebera as interdependências das relações na sociedade burguesa (consumidores, produção, crédito etc.) e isso servira para que começasse a ver relações por toda parte. Personagens surgiam, desapareciam e reapareciam nos diversos romances para confirmar essa realidade absorvente. Tudo e todos existiam sob a lógica da funcionalidade. “Mas as ideias fixas que supõem em toda parte as mesmas forças em ação produzem curtos-circuitos, nos quais, por um instante o processo total se ilumina.” (2003, p. 144)

Para Lukács, o processo geral se iluminava na particularidade sensível, ou seja, na trajetória, escolhas e destinos das personagens, que se convertiam em tipos e revelavam tanto as diversas formas de reação individual ao capitalismo, quanto o curso do processo objetivo. Portanto, o momento individual não empalidecia, mas se acentuava e fazia-se mais concreto no todo da obra. “É sempre um caráter completo, plasticamente modelado, que age numa realidade social concreta e complexa.” (1968, p. 110)

Aqui está um ponto de separação importante entre os dois. Para Adorno, como vimos acima, a individuação burguesa é um processo que avança para a dissolução do indivíduo. Isso não quer dizer apenas que destrua o indivíduo Lucien (efetivamente ele o será), mas uma individualidade possível, capaz de manter qualidades, preservar para si um “momento individual”, de onde entra em conflito com a sociedade. A análise de Adorno considera a desindividuação como parte e tendência objetiva do processo, por isso evita conferir peso às ações ou às escolhas individuais na narrativa, como faz Lukács. Das personagens de Balzac, Adorno dirá que elas conservam um resíduo de qualidades próprias, as quais, no desenvolvimento posterior, desapareceriam. Mesmo afirmando que a disputa individual renhida pela mais-valia a faz aparecer como coisa concreta e plástica, Adorno não dá ênfase a um indivíduo (a uma personagem) em particular na análise, ao relato de sua experiência e desilusão. Efetivamente, na conhecida palestra sobre a posição do narrador no romance

contemporâneo, dirá que o momento anti-realista do romance passava pela ruptura com a forma do relato, forma que plasmava uma concepção da experiência como contínuo, pressupondo nela uma integridade que não possuía. (ADORNO, 2003a, p. 56)

Lukács não ficou indiferente ao problema da crise do indivíduo e chegou a tratá-la num ensaio sobre Dostoiévski, em termos que o colocam no mesmo eixo das preocupações de Adorno. Para o crítico, os romances de Dostoiévski haviam criado um novo tipo humano, uma nova relação entre indivíduo e sociedade, diferente do modelo do romance francês. A Rússia vivia um momento propício aos anseios do individualismo, no contexto da reestruturação de classes depois da libertação dos servos, mas também era contemporânea intelectual da desilusão com os ideais burgueses depois de 1848. Além disso, a perspectiva de mobilidade social que se havia aberto com a abolição da servidão chocava-se com a manutenção das antigas estruturas sociais rígidas e hierarquizadas. Essa mistura de fervor e desilusão, esperança e consciência do impedimento, teria sido o esteio da criação de personagens que apresentavam o problema do indivíduo no capitalismo com grande profundidade e alcance. Tal problema é enfocado por Lukács como desorientação e desamparo do indivíduo na grande cidade. Em Dostoiévski, teria surgido uma reação desesperada que fazia jus à profundidade da crise. Era um desespero diante do sentido perdido ou em vias de perder-se. Então, encontrava-se aqui um indivíduo numa crise nova e fundamental, isolado e psicologicamente perturbado, mas ele reagia à desumanização, não se estiolava na contemplação do mundo capitalista como coisa acabada. Nisso, Dostoiévski estava mais próximo de Balzac do que os sucessores deste.

Balzac mostra-nos o processo de formação do capitalismo no terreno do espírito, enquanto os seus sucessores, mesmo os maiores, como Flaubert, encontram-se como que diante de um fato consumado: todos os valores humanos já estão incluídos na relação capitalista de mercadoria para mercadoria. (LUKÁCS, p. 121)

Para Lukács, não podia haver êxito estético em presença da reificação completa. O problema do indivíduo solitário, ameaçado de desumanização, era reconhecido como tendência objetiva do desenvolvimento do sistema capitalista, mas a literatura tinha de tomar uma posição diante dele. Na Europa,

o problema estava sem dúvida mais avançado que na Rússia, mas a literatura europeia enfraquecia a crise num psicologismo manifestado como culto aristocrático da vida interior (“preparado na França por Edmont de Goncourt, amadurecido por Bourget, Huysmans e outros”). Esse culto se manifestava, por um lado, como auto-satisfação, caso em que a imagem da vida interior ressaltava até sobre destinos trágicos individuais; por outro, mais conservador, apresentava-se como refúgio espiritual, religioso, das almas errantes e perturbadas, situação em que o catolicismo seria a força estabilizadora e harmonizadora. Dostoiévski tivera talvez a intenção de seguir esses caminhos, mas a potência de sua problemática ultrapassara os limites restritos do psicologismo europeu representado por aqueles autores. (LUKÁCS, 1968, p. 168-169)

Assim, o interesse apaixonado dos Europeus por Dostoiévski não se devia ao exotismo, mas ao tratamento profundo dado pelo escritor a uma problemática que era deles também. Por isso, se se aproximava de Balzac em certo aspecto, o romance de Dostoiévski também criava, por outro, um novo tipo humano, que agia de maneira diferente e com objetivos diferentes das personagens dos romances do escritor francês. Um exemplo era Raskolnikov. Para Lukács, o protagonista de *Crime e castigo* cometia o crime – ação central no romance – mais para testar sua capacidade de “transformar-se em Napoleão”, “de suportar psicologicamente o fato de haver ultrapassado os limites morais”, do que para atingir objetivos imediatos.

A experiência psicológica feita sobre si mesmo adquire assim um movimento próprio; a experiência continua até mesmo quando, do ponto de vista prático, já não tem mais sentido. No dia imediato ao assassinio, Raskolnikov volta novamente à casa da velha usurária, para ouvir novamente o barulho da campanha que tanto o impressionara e transtornara durante a ação, para sentir-lhe novamente o efeito psicológico. (LUKÁCS, 1968, p. 159-160)

Entender a ação como meio para conhecer a si mesmo não era, em si, um problema novo. Estivera presente de maneira significativa na vida intelectual dos séculos XIX e XX. Goethe mesmo era cético quando ao conhecimento de si através da auto-análise, mas considerava a ação, impulsionada pelos ideais, “um caminho natural para o autoconhecimento”. Se esses ideais, realizados ou não, mudavam, desvalorizavam-se, relativizavam-se, surgiam novos pelos

quais agir. Fausto e Wilhelm Meister podiam enfrentar problemas desse tipo, mas eles mesmos não se tornavam problemáticos. Os “os grandes egoístas” de Balzac também não faziam essa curva sobre si mesmos, embora a ganância – a subjetivização de seus ideais de indivíduo – se acentuasse tanto até se tornar o problema central do romance. Lukács ressalta que “essa problemática objetiva em Balzac raramente atinge o desenvolvimento da personalidade”. (LUKÁCS, 1968, p. 160-161) O individualismo já fazia parte de um complexo trágico, mas o indivíduo em si ainda não se tornara problemático.

Só quando esse individualismo interiorizou-se completamente, quando nem os objetivos sociais existentes nem o peso natural das ambições individuais servem como ponto de apoio, somente nesse caso pode estabelecer-se o problema das experiências de Dostoiévski. (LUKÁCS, 1968, p. 161)

A matriz dessa experiência é, para Lukács, o isolamento do indivíduo na grande cidade. A separação dos outros é também a separação de si mesmo. No lugar da consciência social, surgia um “desequilíbrio dos instintos” ou uma “monomania”, que dominava a alma completamente. “Portanto, a experiência que busca encontrar um ponto firme em nós mesmos, para no fim saber quem nós somos é uma tentativa desesperada: uma tentativa desesperada de derrubar a muralha chinesa que construímos entre Eu e Você, entre o eu e o mundo externo.” (LUKÁCS, 1968, p. 163-164) E que resultava inútil, porque o destino do homem isolado era trágico (ou tragicômico).

Lukács chega ao problema do indivíduo quando trata de Dostoiévski. O problema que ele diagnostica não é o mesmo de Adorno, mas ambos estão relacionados. Lukács focaliza o indivíduo isolado, que perdeu o parâmetro de suas ações e tem de encontrar desesperadamente um ponto de apoio em si mesmo, sendo acometido por uma série de perturbações psicológicas (desequilíbrios dos impulsos e monomanias). Para Adorno, o indivíduo burguês é problemático desde o começo, porque o processo que o cria é o mesmo que termina por dissolvê-lo, o do desenvolvimento capitalista, que separa as pessoas umas das outras e de si mesmas. A diferença entre eles é que Lukács tende a ver como problemático apenas o segundo momento, de dissolução, e não o primeiro, de constituição do indivíduo. Como se em Balzac (o indivíduo se constituindo) já não houvesse a separação e o isolamento. Quando

Lucien sai da província e se instala em Paris, os desencontros de pessoas e expectativas que acontecem ali são formas de isolamento. N’*A teoria do romance*, Lukács mesmo se havia se referido à multidão de pessoas agindo *ao largo uma das outras* nos romances de Balzac<sup>4</sup>. No ensaio sobre Dostoiévski, afirma que, na obra do escritor francês, a ambição e os objetivos sociais ainda são capazes de sustentar a personalidade sem que ela se desintegre. Mas o isolamento na grande cidade – uma condição social – torna problemático o indivíduo nos romances de Dostoiévski. Para Adorno, esse isolamento, a separação entre as pessoas, é constitutiva do desenvolvimento da sociedade burguesa – é a reificação (*Verdinglichung*) de que fala Marx, relações entre pessoas tornadas relações entre coisas – e apenas se acentua com o avanço capitalista (grandes cidades, corporações, monopólios etc.).

Nas “Anotações sobre Kafka”, Adorno explica a força da literatura do escritor tcheco a partir da radicalidade com que ela ignora o indivíduo e o Ego. “A personalidade se transforma de entidade substancial em mero princípio organizatório de impulsos somáticos. Tanto em Freud como em Kafka, a vigência da alma é cancelada.” (ADORNO, 1998, p. 246). Dessa maneira, o escritor pôde estar à altura do caráter desumanizante (reificante) do processo.

(...) ele não se detém, como a psicologia, diante do sujeito, mas alcança a matéria em estado bruto, o mero ente que emerge na esfera subjetiva através do colapso total de uma consciência alienada, que renuncia a qualquer auto-afirmação. A fuga atravessa o homem até chegar ao desumano – esta é a trajetória épica de Kafka. (ADORNO, 1998, p. 247)

A resposta ao sofrimento incomensurável era a demolição da fachada acolhedora. A literatura de vanguarda que Lukács viu como decadente, era, para Adorno, a resposta forte, radical ao desespero da desumanização, de que

4. Lukács explica da seguinte forma os romances de Balzac n’*A teoria do romance*: “Assim é que essa inadequação demoníaca, essa série infinda de almas agindo fatalmente umas ao largo das outras, torna-se a essência da realidade; surge aquele curioso, infinito e intrincado *dédalo* da tessitura de destinos e almas solitárias que constitui a peculiaridade desses romances.” (LUKÁCS, 2000, p. 114) Todos estão relacionados, mas ao mesmo tempo isolados e separados de si mesmo e dos outros. Essa dinâmica é a realidade. A linha da argumentação de Adorno é muito semelhante.

Lukács sente falta na literatura europeia do final do século XIX. Para este, na alienação completa, não haveria mais reação, nem esperança, mas apenas angústia passiva e impotente, o “luto lírico e irônico” de Flaubert e o subjetivismo avassalador e alegórico da vanguarda. (LUKÁCS, 1969, p. 66-74).

Adorno vê mais que isso no mundo altamente comprimido da subjetividade alienada. As perturbações psicológicas e monomanias (mencionadas por Lukács no ensaio sobre Dostoiévski), as neuroses e paranoias são encaradas como fontes válidas de conhecimento do mundo. “A irracionalidade dos sistemas exprime-se na psicologia parasitária do indivíduo quase tanto quanto em seu destino econômico.” (ADORNO, 1993, p. 17). A literatura de Kafka tiraria disso as maiores consequências. Nela, a doença era uma forma de conhecimento, pois “os estigmas com que a sociedade marca o indivíduo são interpretados como indícios da inverdade social, são lidos como o negativo da verdade.” (p. 247). Por isso, mesmo a obra de Balzac podia ser explicada como um sistema construído na base de uma paranoia, da qual resultara uma “fantasia exata”. Justamente essa fantasia teria permitido ao autor escapar em grande parte aos protocolos alienados de explicação da sociedade burguesa, ou seja, à fachada que está cada vez mais sob o controle racional.

A preponderância do curso objetivo do mundo sobre o sujeito não significa, entretanto, que esse seja um processo sem contradições. Adorno considera que o *o Admirável mundo novo* de Huxley, em que pese todos os seus *insights* sobre o desenvolvimento do sistema capitalista, tira no final uma conclusão reacionária ao criar um dualismo entre a felicidade subjetiva (que ele mostra como alcançada com os instrumentos do sistema totalitário) e o sentido objetivo (que é absurdo). A alternativa que o romance oferece ao controle total é de novo o individualismo.

Não resta espaço algum para um conceito de homem que não quer ser subsumido nem no constrangimento coletivo do sistema, nem no indivíduo contingente. A construção que denuncia o Estado Mundial Totalitário e exalta retrospectivamente o individualismo que o gerou é ela mesma uma construção totalitária. (ADORNO, 1998, p. 111)

O romance de Huxley assumia como valor supremo o mesmo indivíduo que os epígonos do romantismo da desilusão trataram de desmoralizar. “O reco-

nhecimento da nulidade do indivíduo, tese verdadeira do ponto de vista social, é imputado ao já sobrecarregado indivíduo privado.” (ADORNO, 1998, p. 112) Adorno questiona a hipótese do romance de que um sistema totalitário pudesse mesmo prover, ainda que de maneira absurda, todas as necessidades subjetivas; e que o ponto do lado de fora dele seria o individualismo.

Em um espírito autenticamente burguês, o indivíduo é para Huxley ao mesmo tempo tudo, porque foi um dia o princípio da propriedade privada, e nada, porque é absolutamente substituível enquanto mero suporte da propriedade. Esse é o preço que a ideologia do individualismo tem de pagar por sua própria inverdade. O *fabula docet* do romance é mais niilista do que convém ao humanitarismo que o proclama. (ADORNO, 1998, p. 113)

Os danos causados ao indivíduo pela reificação constituem para Adorno uma importante via de conhecimento do mundo. O problema não é a desindividuação como tendência do mundo contemporâneo, mas o processo completo que inclui a própria individuação burguesa.

Acredito que, nessa problemática, esteja o que separa as visões críticas de Lukács e Adorno sobre literatura, mais do que toda a retórica de guerra fria dos ensaios de Lukács. Não são visões do marxismo que separam os dois, mas algo anterior, são posições diante do humanismo. Para o crítico húngaro, este constituía uma herança a ser preservada, que havia estado nas mãos da burguesia revolucionária e na qual se entroncava o próprio socialismo, sendo este a realização humanista mais alta (democrática e proletária). Disso resulta, em termos de crítica, que uma necessidade de integridade do indivíduo é mantida e os abalos ao sujeito só podem ser aceitos até certo ponto. Não é concebível, como em Kafka, atravessar o homem para chegar ao desumano. Nesse ponto, nada mais haveria. (Para Adorno, aqui é começa). A questão não é simples e ultrapassa minhas preocupações com crítica literária. Basta indicar que Adorno, para tomar uma posição diferente, teve de propor toda uma crítica civilizatória, na *Dialética do Esclarecimento*, e levar em conta uma compreensão mais complexa da psique, a partir do pensamento de Freud.

Para finalizar, gostaria apenas de retomar as principais linhas da argumentação. Tanto para Lukács como para Adorno, representar a realidade é ir além do cotidiano ou da fachada reificada do mundo. O realismo lukacsiano é uma

tentativa de superação da maneira reificada de pensar (que ele mesmo formulara em *História e consciência de classe*), uma tentativa de traduzir novamente o mundo em termos de relações humanas, uma aposta num núcleo humano não reificável no indivíduo e numa humanidade capaz de reagir quando a oportunidade se apresentasse. Por isso, o romance realista precisava recompor e expor o processo oculto pela reificação da vida cotidiana e mostrar o que estava escondido. Tinha de trazer a primeiro plano o processo pelo qual o capitalismo esmagava as tentativas de realização dos seres humanos, dos indivíduos, para revelar assim a tendência objetiva. O confronto entre as ideias e a impossibilidade de realizá-las trazia a desilusão com os valores burgueses e a crítica da sociedade. Somente assim, o romance podia triunfar sobre as falsas concepções burguesas da vida.

Para Adorno, a reificação não era uma obnubilação de tipo superficial, um ofuscamento que podia ser corrigido apenas pela consciência, mas algo que modelava profundamente a psique e tinha um fundamento econômico inseparável. O alcance dela era o de todo um processo civilizatório, no qual individuação e desindividuação eram momentos relacionados. Os romances da desilusão não lhe podiam contrapor realmente porque faziam a crítica da sociedade individualista mas terminavam reforçando o conceito de indivíduo, que estava na base da dissolução posterior. O realismo só podia então fazer face à reificação, se fosse capaz de mapear os seus protocolos e mostrar a face inumana do sistema. Expor à crítica significava apontar a irracionalidade atrás da racionalidade, a falsidade objetiva atrás da necessidade objetiva.

No realismo de Lukács, o individualismo é um problema, não o indivíduo. É como o crítico caracteriza o romance de Balzac frente ao de Dostoiévski, o qual tinha dado um passo à frente na desagregação do indivíduo. Lukács não tem a intenção de colocar sob crítica o humanismo da cultura ocidental, de questionar a fundo sua racionalidade, mas de se apropriar dele. Tem-se que levar em conta que eram tempos de fascismo, depois guerra fria. Para Lukács, o indivíduo resiste à desumanização com o que ainda tem de humano e precisa assim ser preservado; para Adorno, ele resiste com sua própria vida danificada. Essa me parece a linha que os separa fundamentalmente.

## Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia*: reflexões a partir da vida danificada. Trad. Luiz Eduardo Bica. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Prismas*: crítica cultural e sociedade. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Noten zur Literatur II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003a.
- BRECHT, Bertolt. “Sobre o caráter realista da teoria do realismo”. In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *Debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998, p. 241-248.
- CANDIDO, Antonio. “Duas vezes ‘a passagem do dois ao três’”. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, p. 51-76.
- LUKÁCS, Georg. *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre literatura*. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Realismo crítico hoje*. Trad. (do francês) Ermínio Rodrigues. Brasília: Coordenada, 1969.
- \_\_\_\_\_. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.