



## A sombra do progresso: Lukács, Balzac e as contradições do realismo

The shadow of progress: Lukács, Balzac and the contradictions of realism

Paula Alves\*

**Resumo:** Esse artigo procura situar as leituras de Lukács sobre Balzac, coligidas no volume *Balzac und der französische Realismus* [Balzac e o realismo francês] no contexto dos debates que movimentaram a vida intelectual soviética àquela altura, isto é, ao longo dos anos 1930. Nesse sentido, foram fundamentais os debates contra a sociologia vulgar, nos quais Lifschitz, com quem Lukács irá manter por muitos anos uma rica interlocução, logo tomou a dianteira. Além do “triumfo do realismo”, outros conjuntos de problemas ligados à relação entre literatura e visão de mundo viram-se no centro de uma disputa acalorada, que culminou na suspensão da revista literária *Literaturnyi kritik*. Tanto Lukács quanto Lifschitz operam um deslocamento desse debate que concerne aparentemente problemas da teoria literária para o campo da filosofia da história, mais precisamente, das concepções sobre o progresso, para expor afinal qual era de fato o objeto da polêmica. Iremos então nos deter nesse nó, acompanhando as consequências que Lukács extrai daí para as suas leituras de Balzac.

**Palavras-chave:** Lukács; realismo literário; Lifschitz; debate sobre a sociologia vulgar; Balzac.

**Abstract:** This article aims to place Lukács' readings on Balzac, gathered in the volume *Balzac und der französische Realismus* [Balzac and the French realism], in the context of the debates that stimulated the Soviet intellectual life at that time, that is, throughout the 1930s. In this regard the debates against vulgar sociology were fundamental, in which Lifschitz, who would become a long-time companion and interlocutor of Lukács, soon took the lead. In addition to the “triumph of realism”, other constellation of problems linked to the relationship between literature and worldview found themselves at the center of a heated dispute, which culminated in the suspension of the literary magazine *Literaturnyi kritik*. Both Lukács and Lifschitz operated a displacement of this debate to the field of philosophy of history, more precisely, of the opposing conceptions about progress, to expose, after all, what was in fact the object of the controversy. We will then address this crucial point, following the consequences that Lukács draws from it for his readings of Balzac.

**Keywords:** Lukács; literary realism; Lifschitz; debate on vulgar sociology; Balzac.

### A crítica literária de Lukács no período moscovita

Nos ensaios coligidos em *Balzac und der französische Realismus* [Balzac e o realismo francês], Lukács retorna uma outra vez à obra desse célebre romancista francês. Publicado em 1952 pela editora Aufbau<sup>1</sup>, esse livro é a versão alemã de uma coletânea que saiu anteriormente em húngaro, ao final da II Guerra Mundial,

\* Mestre em Teoria Literária pela Universidade de São Paulo (USP). *E-mail:* paulaama@hotmail.com.

<sup>1</sup> Erich Wendt, seu editor na época na Aufbau, sugere em uma carta (9 ago. 1950) que um ensaio sobre Maupassant tornaria o livro “completo”, mas Lukács não se vê em condições de escrevê-lo, em virtude de seu ritmo de trabalho àquela altura. Para a edição alemã, que é, portanto, idêntica à húngara, Lukács expressa apenas a necessidade de modificar um pouco o prefácio.

quando Lukács retornou a Budapeste depois de quase três décadas vivendo no exílio.

Embora haja um forte vínculo entre eles, esses textos foram concebidos de maneira independente. Com exceção de *Zum hundertsten Geburtstag Zolas* [Para o centenário de Zola], que foi publicado pela primeira vez em 1940, tanto em revistas húngaras (*Korunk, Uj hang*) quanto na União Soviética (*Literaturnoje Obosrenije*) a propósito da efeméride dos cem anos de nascimento de Zola, os demais artigos datam já de meados dos anos 30. *Balzac: Les Illusions perdues* (1935) bem como *Die Bauern* [Os camponeses] (1934) foram escritos como prefácios às edições soviéticas desses romances; já *A polêmica entre Balzac e Stendhal* (1935) apresentava a publicação do debate entre esses dois escritores na revista de teoria e crítica literária soviética *Literaturnyi kritik* (cf. SZIKLAI, 1990, p. 133).

Esses são, portanto, textos cuja escrita data daquele período da produção de Lukács que ficou conhecido como “exílio moscovita” (1930-1931 e 1933-1945), em referência ao lugar em que ele se encontrava. Durante esses anos, Lukács redigiu os artigos que se tornariam referência na discussão sobre sua teoria do realismo: os referidos ensaios sobre Balzac, mas também aqueles sobre Goethe e o realismo alemão, os ensaios sobre os realistas russos (de Púchkin até os realistas soviéticos), o *Romance histórico* e os *Moskauer Schriften* [Escritos de Moscou], uma coletânea que foi organizada e publicada postumamente<sup>2</sup>.

Embora seja conhecida a afirmação de que o período do exílio em Moscou marcaria o retorno de Lukács à teoria e crítica literária, após mais de uma década de intensa atividade política no movimento comunista húngaro – após, portanto, seus “anos de aprendizado do marxismo” (LUKÁCS, 1968, p. 34) –, ela não corresponde aos fatos<sup>3</sup>. Nos anos 1920, além de publicações com temática eminentemente

---

<sup>2</sup> Lamentavelmente, passado tanto tempo, ainda é atual a reivindicação de László Sziklai em 1978 – pouco depois da primeira publicação dessa coletânea – considerando a quantidade de textos que, tendo sido escritos durante esse período de exílio, ficaram de fora dos *Escritos de Moscou*: “A seleção oferece apenas uma pequena parte dos escritos que surgiram durante os quase 15 anos da emigração em Moscou. [...] Assim, a publicação dos *Escritos de Moscou* não pode ser considerada finalizada e não foi finalizada. [...] Portanto, a publicação dos Escritos de Moscou deve ser continuada, na Hungria como no mundo todo; é até mesmo nosso dever continuá-la” (SZIKLAI, 1978, p. 128).

<sup>3</sup> László Illés, por exemplo, afirma que “a atividade de Lukács como crítico literário emergiu concomitantemente à sua retirada do ativismo político”, chamando logo em seguida a atenção para a “vasta atividade de crítica e teoria literária que Lukács exerceu na imprensa de língua húngara na segunda metade dos anos 1920” (ILLÉS, 1993, p. 236), o que me parece incoerente, a não ser que se considere insignificante essa “vasta atividade de crítica e teoria literária” na imprensa húngara,

política e de intervenção, além de textos (mais ou menos extensos) sobre assuntos filosóficos, Lukács publica diversos artigos sobre literatura na imprensa húngara (*100%*, *Új Március*, muitas vezes sob pseudônimos) bem como na imprensa alemã (*Rote Fahne* em 1922-23 e *Die Tat*). Já nesse momento, portanto, Lukács exerce uma “atividade literária direta” (LUKÁCS, 2009, p. 32), embora ela não constitua o centro de seu interesse. É preciso, assim, determinar melhor a especificidade do período moscovita, no que diz respeito à abordagem de problemas literários. Se há diferenças importantes, inclusive do ponto de vista metodológico<sup>4</sup>, entre essa fase de sua produção e a posterior, há também algumas linhas de continuidade que se revelam, por exemplo, na recorrência dos autores de que ele trata – esse é o caso de Balzac, sobre quem Lukács escreveu um artigo para a *Rote Fahne* em 1922 e que irá depois retornar nos artigos coligidos em *Balzac und der französische Realismus*.

Além de algumas afirmações do próprio Lukács (cf. OPITZ, 1990, p. 4), o que ajudou a consolidar essa ideia equivocada de um interstício entre os textos de juventude (antes, portanto, de sua entrada no partido comunista) sobre os problemas de estética e aqueles propriamente marxistas, é que ela parece convincente sobre o pano de fundo daqueles anos, tendo em vista a intensa atividade política de Lukács, à qual se ligam ainda certos revezes em sua biografia. Por vezes, atribui-se esse “retorno” às questões estéticas nos anos 1930 a uma infeliz injunção, já que Lukács se viu forçado a sair do movimento político húngaro, depois que suas *Teses de Blum*, apresentadas no II Congresso do Partido Comunista Húngaro, foram derrotadas<sup>5</sup>.

---

além dos textos publicados nessa mesma época na *Rote Fahne*.

<sup>4</sup> Nos anos vinte, Lukács considerava a relação entre literatura e sociedade de uma maneira mecanicista, daí porque muitas vezes ele estabelece uma relação de correspondência direta entre a classe social do autor e perspectiva da obra. Para uma análise detida dessa questão, ver: (OPITZ, 1990).

<sup>5</sup> Ao ser perguntado sobre a influência desse acontecimento sobre a sua trajetória, Lukács comenta: “Até as *Teses de Blum* eu era funcionário do partido húngaro. Portanto, o âmbito de minha atividade foi determinado em larga medida por essa circunstância. Após as *Teses de Blum*, quando compreendi – e isso é o essencial nelas – que a revolução proletária e a revolução democrático-burguesa, em se tratando de uma revolução real, não estão separadas por uma muralha da China, adentrei um terreno em que podia me movimentar livremente e no qual estava dado esse espaço democrático para a ética. Permita-me fazer uma espécie de confissão: depois de escrever as *Teses de Blum*, por um lado, tornou-se claro para mim que eu não era um político, porque um político não as teria escrito naquela época ou, pelo menos, não as teria publicado. Por outro, compreendi enquanto trabalhava nelas que a revolução proletária não é um acontecimento isolado, mas a conclusão de um processo histórico. Conseqüentemente, as *Teses de Blum* têm um lado bom, a saber, elas libertam o desenvolvimento ideológico na direção da democracia. Para ter liberdade nessa questão reconhecida como importante, submeti-me completamente à linha húngara; não queria proporcionar a Béla Kun um triunfo nesse quesito, não queria que ele tornasse as *Teses de Blum* um problema internacional. Desse modo, o caso foi reduzido a um problema húngaro e o conteúdo de toda minha filosofia se transformou. Eu passei da linha húngara para a alemã, ou antes, para a russa” (LUKÁCS, 2005a, p. 116-117).

Assim, ao se voltar para as questões estéticas, Lukács teria a possibilidade de continuar obliquamente determinadas discussões, nas quais não poderia tomar parte de outro modo.

No entanto, a despeito de sua verossimilhança, essa interpretação deixa de considerar parte da atividade publicística de Lukács ao longo dos anos 1920, ao mesmo tempo em que distorce, em certa medida, as correlações entre as limitações conjunturais e sua atividade intelectual. Haveria pelo menos duas razões que tornariam esse apagamento problemático. Artigos como aqueles publicados na *Rote Fahne* documentam, já nessa “fase inicial de apropriação do marxismo” (OPITZ, 1990, p. 4), o aparecimento de certos problemas nos campos da história e teorias literárias que serão desdobrados e reformulados posteriormente, à medida que Lukács aprofunda sua compreensão do marxismo. De modo que, do ponto de vista de seu desenvolvimento teórico, esses escritos sobre literatura nos anos 1920 podem ser vistos como importantes documentos de seu “caminho para Marx”, testemunhando um momento relativamente inicial, impregnado de contradições, de sua concepção da conformação social da literatura. Apagá-lo, por sua vez, de modo a ressaltar a maior importância que os trabalhos de crítica e teorias literárias assumem nos anos 30, acaba por estabelecer um dualismo inexistente entre estes e a atividade política, como se fossem ocupações claramente dissociadas ou excludentes, do ponto de vista teórico, mas também biográfico; como se houvesse, afinal, um abismo entre “tática” e “teoria” que poderia, inclusive, justificar, sem mais, uma “hierarquia de valor” (SZIKLAI, 1990, p. 135)<sup>6</sup>. Assim, por tabela, relega-se ao lugar de um prêmio de consolação um campo de discussão que, no caso de Lukács, tem uma significação que é também política: a literatura<sup>7</sup>. A reflexão sobre essa forma

---

<sup>6</sup> Este dualismo parece repercutir um outro, que vira e mexe é utilizado para se caracterizar – inclusive de um ponto de vista biográfico – a trajetória intelectual de Lukács: a divisão entre sua atividade partidária e sua atividade teórica, a discrepância entre o *partisan* e o filósofo, como se uma coisa impossibilitasse a realização plena da outra. Assim, a pretensão de distinguir entre eles costuma ser ainda menos descritiva do que parece: trata-se, no fim das contas, de “salvar” um Lukács do outro, ao invés de se discernir as possíveis tensões que o posicionamento do autor no movimento comunista gera na sua produção intelectual. Nesse sentido, o caminho indicado por Sziklai parece mais proveitoso: “as possibilidades positivas de uma estética comunista não dependem apenas da justeza objetiva (realidade) da tática do partido e dos objetivos concretos do movimento, mas também da capacidade do pensador de evidenciar os elementos reais das tendências contraditórias inerentes à tática e *dar-lhes uma forma teórica em sua estética*” (SZIKLAI, 1990, p. 135, grifos meus).

<sup>7</sup> Essa “lenda” de que Lukács, nos anos 30, teria retornado para o campo de atividade de sua juventude por “razões táticas” (SZIKLAI, 1990, p. 136) também afirma nas entrelinhas que a crítica literária seria um “campo de atuação aparentemente inofensivo” (SZIKLAI, 1990, p. 136). Se essa afirmação pode ser questionada, de um modo geral, no caso da Rússia czarista, uma vez que a

artística ocupa em sua teoria um lugar privilegiado por causa do (e não apesar de) seu cunho político. A questão é antes como se estabelece essa relação, cujo sentido não está fora do tempo, entre literatura e política, quais as mediações que constroem a ponte entre esses dois campos de atuação.

Como se sabe, nos anos 30, a “atividade literária direta” de Lukács, que continua a se dar sobretudo na forma de artigos para jornais e revistas<sup>8</sup>, assume um lugar de proa. László Illés (1993, p. 237), por exemplo, dirá que nesse período na União Soviética “a reconstrução e elaboração de uma estética” constituiu a essência de sua atuação. Para contextualizá-la, demarcando, por um lado, a diferença entre esse momento e o anterior, e por outro, esclarecendo os possíveis motivos por trás dessas diferenças, parece-nos necessário recolocar essa questão a partir de uma outra chave analítica: a dos desafios históricos aos quais ela responde. Para além do banimento político, para além das tarefas no interior do partido, existe um outro tipo de motivação prática que impele a sua teoria: “a força motriz da história da teoria filosófica e estética do marxista Lukács é a revolução socialista” (SZIKLAI, 1990, p. 126). Por esse motivo, Sziklai caracteriza sua estética como uma “estética comunista”<sup>9</sup>.

Um ponto-chave na constituição dessa “estética comunista” foi o contato que Lukács teve com textos que até então eram desconhecidos ou de difícil acesso de Marx, Engels e Lênin. Naquela altura, sob a direção de Riazanov, o Instituto Marx-

---

literatura no século XIX desempenhava um papel político importante, comparável àquele que desempenhavam instituições políticas desde o século XVII na Europa Ocidental (cf. MEIER, 2014, p. 23) – não por acaso Lukács irá comentar a atividade de democratas revolucionários como Bielínski ou Tchernichévski –, no caso da União Soviética, em que a política cultural era um campo minado de disputa, sob o qual pairava de maneira mais ou menos fantasmagórica a figura de Stalin enquanto referência da doutrina oficial (como se sabe, certas posições poderiam custar a vida), a lenda parece ainda mais sem fundamento. Ademais, no que tange a essas questões dos riscos associados à “inofensiva” crítica literária, é preciso considerar que o lugar de Lukács, enquanto teórico da cultura, era assentado sobre uma ambiguidade: se ele era, já então, visto como uma figura de peso no cenário soviético, ao mesmo tempo, ele não escapava de suspeitas por ser um exilado na URSS, ligado à tradição alemã, durante a guerra contra a Alemanha nazista (cf. TIHANOV, 2000, p. 65).

<sup>8</sup> Mesmo *O romance histórico*, que conhecemos na forma de livro, foi publicado pela primeira vez em russo, de forma seriada, na revista *Literaturnyi kritik*.

<sup>9</sup> Desse ponto de vista, é possível compreender uma tensão que confere ao período moscovita de Lukács sua feição particular, e que foi muito bem caracterizada por L. Sziklai: por um lado, o caráter secundário, se não irrelevante, da ocasião que motivou os artigos, na medida em que Lukács escolhia essas ocasiões – e mais do que isso, ele determinava a concepção dos artigos; por outro, a importância do “*hic et nunc* concreto” para qualquer avaliação desses escritos estéticos, pois eles não podem ser entendidos como uma historiografia da literatura enquanto tal e remetem para essa peculiaridade de sua estética, uma estética comunista, uma estética do “movimento” comunista (SZIKLAI, 1990, p. 133-134).

Engels, no qual Lukács trabalhou como pesquisador<sup>10</sup> ao lado de Michail Lifschitz quando se instalou da primeira vez em Moscou (1930-1931), preparava para a publicação os volumes da primeira *Marx und Engels Gesamte Ausgabe* (MEGA). Lukács pôde então ler os *Manuscritos econômico-filosóficos* de Marx e o impacto que essa leitura, junto com os *Cadernos filosóficos* de Lênin, teve sobre o desenvolvimento posterior de toda sua teoria está bem documentado<sup>11</sup>. Podemos dizer, assim, que Lukács encontrou nos anos 1930 não um velho novo campo de atuação, mais inofensivo – a teoria e crítica literária –, mas “um ‘novo’ Marx” (SZIKLAI, 1990, p. 137), numa situação em que, ao invés de uma onda revolucionária mundial, que não ocorreu, o horizonte estava carregado pela tempestade fascista<sup>12</sup>.

Tal “virada” em sua perspectiva filosófica<sup>13</sup> está estreitamente ligada ao rumo que Lukács toma em suas reflexões estéticas. Ele afirma, no prefácio a uma coletânea em húngaro de seus escritos sobre arte, que “o reconhecimento da autonomia e da originalidade da estética marxista foi o meu primeiro passo na direção da compreensão e da realização de uma nova inflexão ideológica” (LUKÁCS, 2009, p.

---

<sup>10</sup> Essa atividade foi exercida por Lukács de maneira contínua durante seu exílio moscovita: “Fora uma breve interrupção (em 1939-42), Lukács foi, ao longo de sua estadia em Moscou, um pesquisador no Instituto de Literatura e Artes da Academia Comunista de Moscou, a qual depois de 1934 funcionou como um departamento do Instituto de Filosofia da Academia Soviética de Ciências” (ILLÉS, 1993, p. 239).

<sup>11</sup> Veja-se a esse respeito as afirmações de Lukács no prefácio à edição húngara de *Arte e sociedade* (2009, p. 27). Para uma análise detalhada dos desenvolvimentos teóricos que a leitura desses textos permitiu a Lukács, no sentido de uma superação de traços idealistas que se mantinham na sua teoria literária, remeto a (COTRIM, 2009). Como se sabe, esse período é notável não só pelas mudanças no que tocam as concepções estéticas de Lukács. Nele, Lukács “consolida boa parte de sua produção intelectual e as mudanças em sua relação com o marxismo” (DUAYER, 2020, p. 97). Nesse mesmo sentido, atestando a importância desse momento para a gênese da ontologia crítica marxista, Oldrini afirma que “[...] é exatamente ali, em Moscou, que se forma o Lukács maduro” (OLDRINI, 2002, p. 53). Sziklai entende que “a publicação dos *Manuscritos* foi um evento que, por diversos motivos, transcendeu em importância a descoberta ordinária de uma obra. A *intelligentsia* que tinha uma orientação decididamente anticapitalista encontrou na *antropologia* de Marx um ponto de vista que correspondia à sua própria concepção política e leu nas entrelinhas dessa obra a mensagem extremamente atual de uma crítica humanista positiva (comunismo como superação positiva da propriedade privada e da autoalienação humana; a apropriação humana da essência humana; o desdobramento completo do humanismo)” (SZIKLAI, 1990, p. 32).

<sup>12</sup> Para Opitz, a “forte tendência para a objetividade” que caracteriza a teoria de Lukács a partir dos anos 30, tem ainda um componente biográfico: “tão determinante como os outros dois fatores mencionados para esse desenvolvimento intelectual foram os momentos da biografia pessoal; todo um conjunto de características constitutivas do sistema de Lukács de 1934, como a forte tendência para a objetividade, só podem ser corretamente classificados e avaliados como uma negação consequente de posições filosóficas e estéticas da juventude e dos anos 20” (OPITZ, 1990, p. 184).

<sup>13</sup> Com base nos materiais disponíveis à época, Opitz põe em questão esse aspecto súbito implicado pela ideia de uma virada, concordando antes com a tese de Sziklai de que “se trata de um longo processo de repensar, que levou muitos anos e na verdade só pode ser considerado como concluído por volta do final dos anos 1930” (OPITZ, 1990, p. 112).

27). Nesse momento se tornará claro para ele que, ao contrário do que defendiam figuras importantes da II Internacional, como Mehring, a estética não estaria fora do conjunto de reflexões de Marx e Engels; por conseguinte, uma estética marxista não precisaria ser criada como que “do zero” a partir de excertos tirados, por exemplo, da estética kantiana, já que seria possível encontrar nos escritos dos clássicos do marxismo uma “teoria estética imanente *in nuce*” (COUTINHO; NETTO, 2009, p. 14). Esse “reconhecimento da existência de uma estética marxista, autônoma e unitária” foi, para Lukács, “o resultado ideal mais relevante deste processo de esclarecimento” (LUKÁCS, 2009, p. 25). Partindo, portanto, dessa convicção, ele irá se dedicar a desenvolver essa estética propriamente marxista; seus escritos sobre literatura durante os anos 1930 e 1940 integram esse esforço, que culminará depois de algumas décadas nos dois volumes de sua *Estética*.

O interessante é como, nesse momento, a metamorfose que se delineia na teoria estética de Lukács, remete continuamente às possibilidades (e limites) do movimento comunista. Ela é, como define Sziklai de modo muito preciso, uma “estética em movimento – mais exatamente uma estética *do* movimento” (SZIKLAI, 1990, p. 133). Uma das dimensões dessa inserção no “movimento”, de um desenvolvimento teórico no seu interior, é justamente o debate constante em torno das ideias e estratégias do movimento comunista (cf. JUNG, 1990, p. 110) e Lukács tinha clara consciência do papel que a publicística desempenhava nesse ponto (cf. SZIKLAI, 1990, p. 134). Não surpreende, desse modo, o caráter, em larga medida publicístico, de sua estética nesses anos. Não há, praticamente, nenhum órgão da imprensa literária comunista – e isso a nível mundial – em que não tenha saído nessa época uma contribuição sua (cf. SZIKLAI, 1990, p. 133).

Assim, é em meio a debates, interligados “organicamente com a vida literária e artística contemporânea na União Soviética” (ILLÉS, 1993, p. 246), que Lukács desenvolve sua concepção de realismo. Nesse contexto, poderiam ser mencionados: aquele contra a Associação Russa de Escritores Proletários (RAPP), o debate sobre a filosofia no início dos anos 1930<sup>14</sup>, os debates sobre o naturalismo e “sociologia

---

<sup>14</sup> Nesse debate, Stalin iniciou uma investida contra Deborin e seus alunos. No prefácio de *Arte e sociedade*, Lukács o situa no contexto político da União Soviética: “A condição teórica para atingir esta finalidade [construção do socialismo em um só país] era fazer com que a opinião pública reconhecesse em Lênin não somente o grande tático da luta revolucionária, mas também aquele que restaurou e desenvolveu teoricamente o marxismo contra os desvios ideológicos da Segunda Internacional. O debate filosófico dos anos 1930-1931 caminhou nesse sentido” (LUKÁCS, 2009, p.

vulgar” da arte ou o debate em torno do romance enquanto gênero literário<sup>15</sup>. Tendo em vista, contudo, o fio condutor de seu desenvolvimento nesse período, isto é, o empenho de Lukács na reconstrução dos fundamentos de uma estética marxista a partir das concepções de Marx, Engels e Lênin, os debates contra a sociologia vulgar parecem assumir um lugar central, na medida em que, como ressalta Sziklai, essas duas frentes constituem “dois lados de um mesmo processo” (SZIKLAI, 1978, p. 95)<sup>16</sup>.

### Debate contra a sociologia vulgar e os escritos sobre realismo de Lukács

Surgida nos anos 1920, a escola sociológica foi uma corrente importante no pensamento estético soviético, representada por autores como V. M. Fritsche e V. F. Pereverzev. Valendo-se, dentre outras fontes, da teoria de Plekhânov<sup>17</sup>, ela concebia

---

26-27). Como Lukács relembra em *Pensamento vivido*, tratou-se de um acontecimento muito importante para seu desenvolvimento teórico, a despeito dos “posteriores traços stalinistas” que já se tornaram visíveis nesse debate: “a crítica de Stalin a Plekhânov me levou também a uma crítica a Mehring. Plekhânov e Mehring consideravam necessário completar Marx, se estivessem sendo debatidas outras questões que não as socioeconômicas” (LUKÁCS, 2005, p. 123).

<sup>15</sup> Foi pedido tanto a Lukács como a um aluno de Pereverzev, G. Pospelov, que escrevessem uma entrada sobre o romance para a *Literaturnaya enciklopedija*. Baseando-se nesse artigo, Lukács deu uma palestra na Seção de Literatura do Instituto de Filosofia da Academia Comunista em 1934, à qual se seguiu um debate de alguns dias. De acordo com L. Illés, esse foi, “em essência, um dos primeiros confrontos entre o círculo em torno da *Literaturnyi kritik* e os sociólogos vulgares que se reuniam em torno de Pereverzev” (ILLÉS, 1993, p. 255).

<sup>16</sup> Tendo-se em vista o cenário da crítica soviética nos anos 1920, torna-se muito claro o motivo de essas duas frentes estarem estreitamente relacionadas: “na diversidade do pensamento soviético dos anos 20 sobre história da arte e crítica literária, pode-se diferenciar duas linhas principais no que concerne ao tratamento teórico de problemas da arte e da literatura. Uma (de uma forma ou outra associada com o método formal) se concentrava na investigação da organização interna da obra de arte e seus vários componentes, assim como na investigação dos embates e sucessões na história da arte; a outra vertente, orientada sociologicamente, que combatia o método formal, via na arte e na literatura ou uma projeção de ideias e humores sociais de grupos da sociedade que historicamente se substituíam e lutavam entre si ou o reflexo de um determinado nível de desenvolvimento econômico e das formas de organização sociais correspondentes” (FRIDLENDER, 1990, p. 516). Como nota L. Illés com base no ensaio de Lukács sobre Mehring, a sociologia vulgar, com sua crença em uma “correspondência direta entre base de classe e ideologia”, dava continuidade ao pensamento da Segunda Internacional, “a época em que a social-democracia abandonou a herança revolucionária da dialética hegeliana e voltou novamente para Kant, afundou-se em oportunismo e falhou em empregar o princípio marxista mobilizador do ‘desenvolvimento desigual’” (ILLÉS, 1993, p. 248).

<sup>17</sup> Sobre a relação dos sociólogos vulgares com a teoria de Plekhânov, veja-se (LIFSCHITZ, 1988a, p. 470). Como lembra Leandro Konder, Plekhânov foi considerado “em certa fase o verdadeiro criador da teoria estética do marxismo”, ocupando, junto com Mehring, o lugar dos “dois primeiros grandes críticos de arte de orientação marxista” (KONDER, 1967, p. 39-40). Depois do debate filosófico, contudo, seu renome foi posto em questão. Städtke alerta, em sua apresentação desse teórico, para a necessidade de não se reduzir a recepção de Plekhânov às suas limitações sociologizantes: “é preciso levar em conta que Plekhânov exerceu um importante papel de mediador entre a teoria literária russa clássica e o programa estético da RAPP, especialmente no que diz respeito à tese da especificidade da arte e da literatura em transmitir um conhecimento de mundo através de imagens sensíveis” (STÄDTKE, 1977, p.11). Lifschitz, na verdade, também segue por essa linha: reconhecendo o vínculo entre a sociologia vulgar e a teoria de Plekhânov, ele não deixa de observar que esta é “cara a todo marxista” e que a sociologia vulgar “mobiliza os piores lados de Plekhânov, seu relativismo

a forma literária como a expressão da visão de mundo do autor empírico, determinada, por sua vez, por sua posição de classe (cf. MEIER, 2014, p. 114). Essa aplicação direta de categorias da sociologia à análise de obras literárias foi o que lhe rendeu a pecha de “vulgar” entre os colaboradores da *Literaturnyi kritik* (cf. MEIER, 2014, p. 114), uma revista de crítica e teoria literária que iniciou suas atividades em 1933 e na qual Lukács publicou “pela primeira vez” todos os seus “artigos teóricos e de princípio sobre a essência do realismo” (LUKÁCS, 2009, p. 28).

Tem-se aí os protagonistas de sucessivas polêmicas no interior da esquerda soviética: de um lado, os sociólogos da arte, dos quais se aproximam também alguns membros da então já extinta RAPP, de outro, o círculo em torno da *Literaturnyi kritik*<sup>18</sup>, que publica diversos artigos em que o afastamento oficial da linha defendida pela RAPP, isto é, da prescrição da dialética materialista como método artístico, se combina com uma crítica do pensamento mecanicista, particularmente da sociologia vulgar (cf. MEIER, 2014, p. 82). Isso faz com que essa revista seja considerada como o centro de uma campanha movida contra essa corrente de pensamento, ainda que a maior parte dos artigos explicitamente com esse propósito tenha sido publicada em outros periódicos (cf. MEIER, 2014, p. 115).

Foi na *Literaturnyi kritik* que, após a resolução oficial de dissolução de todas as associações literárias e a subsequente criação da União dos Escritores Soviéticos, travou-se uma intensa discussão sobre a visão de mundo do autor e o método de representação literária, entre 1933 e 1935<sup>19</sup>. A redação da *Literaturnyi kritik*, representada por Rosenthal, defendia a posição de que um escritor, em princípio,

---

sociológico” (LIFSCHITZ, 1988b, p. 501; grifos meus).

<sup>18</sup> Lukács considera que a *Literaturnyi kritik* surgiu a partir da outra “ala” na qual se bifurcou o movimento contra a RAPP e seu sectarismo: uma ala estritamente stalinista, que se contentou em isolar Averbach e a outra, “que se dedicou à transformação revolucionária e democrática da literatura russa” (LUKÁCS, 2005a, p. 138). De acordo com László Illés, a maior parte dos colaboradores da *Literaturnyi kritik* pertencia ao círculo de Lunatcharski (cf. ILLÉS, 1993, p. 245). Lukács é certamente o nome mais conhecido dentre os teóricos e críticos em torno dessa revista, que contava também com M. Lifschitz, I. Satz, I. Usievic, W. Grib, P. Judin, M. Rosenthal e G. Fridlender entre seus colaboradores. Alguns deles ficaram conhecidos na União Soviética como “nova corrente” (*novojtecenie*). Além de Lukács, a essa “nova corrente” pertenciam, entre outros, Lifschitz, Usievic e Fradkin (cf. BRENNER, 1991, p. 170-171). Para N. Meier, eles apoiam uma crítica da vulgarização do marxismo tal como praticada na União Soviética; a descoberta de textos até então inéditos de Marx teria possibilitado o surgimento de novas correntes no interior do marxismo que portavam esse potencial de crítica radical desde o campo socialista (cf. MEIER, 2014, p. 165).

<sup>19</sup> Sziklai menciona que essa discussão se alongou por mais de 30 contribuições e foi interrompida durante um certo tempo em 1934 (cf. SZIKLAI, 1978, p. 120). Para uma reconstrução detalhada desse debate, bem como de sua relação com as mudanças na política cultural da União Soviética, veja-se: (MEIER, 2014).

poderia fazer boa literatura (realista) *apesar* (em russo: *vopreki*) de sua visão de mundo, pois, tendo características específicas, próprias desse campo, a prática artística do escritor poderia atuar como um corretivo sobre sua visão de mundo e seus preconceitos subjetivos. Contrariando essa tese, os defensores do “blagodarismo” sustentavam que os escritores apenas são capazes de oferecer um retrato realista da realidade *graças* (em russo: *blagodarya*) a sua visão de mundo. Foi em torno dessas noções que o debate girou: “apesar da” ou “graças à” visão de mundo do artista.

Nusinov, que é um representante do “blagodarismo”<sup>20</sup>, rejeitava igualmente os postulados da RAPP, que, além do mais, ele considerava prejudiciais para o desenvolvimento da literatura soviética (cf. MEIER, 2014, p. 101). No entanto, assim como defendia a RAPP, ele supunha que a literatura poderia ser reduzida às características do *milieu* de seu criador, à sua gênese social, de modo que, para Nusinov, a essência da obra manifestaria necessariamente a ideologia da classe do artista, demonstrando a sua potência – se essa classe cumpre naquele momento histórico o papel de arauto do progresso – ou, pelo contrário, a miopia tacanha das classes decadentes. Ao fim e ao cabo, o autor é lido como um porta-voz de sua classe, a cujos limites ele está submetido como a uma fatalidade.

Na medida em que consideram a literatura apenas como expressão direta de uma consciência determinada pela posição de classe, os sociólogos vulgares seguem, em princípio, a mesma linha que os “blagodaristas” (cf. MEIER, 2014, p. 114). Impulsionado não só pelo momento oportuno, que se anuncia nos deslocamentos que então sucediam na política cultural soviética (cf. PIKE, 1982, p. 268), senão que, pelo empenho em dar continuidade ao pensamento estético de Lênin e dos clássicos do marxismo (cf. SZIKLAI, 1978, p. 97)<sup>21</sup>, Lifschitz publica em 1936 um artigo na *Literaturnaja gazeta*, *O leninismo e a crítica de arte* e assume assim a frente da campanha contra a sociologia vulgar<sup>22</sup>. Nesse texto, ele relaciona as limitações

<sup>20</sup> Sobre Nusinov, Lifschitz afirma que ele “continua sendo o modelo ultrapassado da sociologia vulgar consequente, que sabe como fazer as coisas [*wo Barthel den Most Holt*]” (LIFSCHITZ, 1998a, p. 508).

<sup>21</sup> Observe-se ainda que a crítica de Lifschitz à sociologia vulgar da arte, a partir de uma interpretação dos escritos de Marx, Engels e Lênin, remonta já a seus primeiros trabalhos (cf. FRIDLENDER, 1990, p. 517); é difícil e errado, portanto, interpretá-la como um mero oportunismo político.

<sup>22</sup> Para Sziklai, embora nos anos anteriores a relação entre visão de mundo e obra de arte, tal como entendida pela sociologia da literatura, já tivesse sido criticada na *Literaturnyi kritik*, é a partir desse artigo de Lifschitz que a polêmica toma corpo. Ele considera que os primeiros artigos – como os de Rozenhal, Judin e Nusinov – trataram a questão de modo muito “abstrato” e se valiam de

frequentemente observadas na crítica de arte soviética, que muitos buscavam superar com uma retificação da figura do crítico (mais talento, mais honestidade...), com um sistema de esquemas sociológicos, provenientes de uma concepção rasa e dogmática do marxismo; com a influência, portanto, da sociologia vulgar sobre esse campo do pensamento.

Um dos pontos centrais no argumento de Lifschitz é que, ao restringir o escopo de percepção e criação do artista à psicologia de sua classe, da qual ele é, portanto, “um produto passivo” (SZIKLAI, 1978, p. 96), a sociologia vulgar distorceria o processo de formação da consciência de classe, que pressupõe, por sua vez, diferentes mediações com o mundo exterior, com a realidade objetiva, apagando assim “as contradições de classe fundamentais de cada época histórica” (LIFSCHITZ, 1988a, p. 478). As oscilações, as inconsistências – manifestações características de épocas em que *já* se mostra a “revolta contra os opressores”, mas *ainda* não se chegou à “luta consciente e consequente contra eles” (LIFSCHITZ, 1988a, p. 475), isto é, em que “o velho ‘já’ foi ultrapassado, o novo ‘ainda’ não tem forças” (SZIKLAI, 1978, p. 97) –, isso escapa, sistematicamente, aos esquemas lineares da sociologia vulgar. Lifschitz conclui, assim, que essas “pessoas que tanto escrevem e falam sobre ‘análise de classe’ não compreendem nada da luta de classes real” (LIFSCHITZ, 1988a, p. 478).

Poucos meses depois, em uma tréplica<sup>23</sup>, Lifschitz irá mostrar como a análise das relações de classe da sociologia vulgar<sup>24</sup> só faz sentido em face de determinada concepção do que é o progresso, a qual ele considera abstrata e distante do marxismo (cf. LIFSCHITZ, 1988b, p. 510):

Se falamos do caráter progressista de uma classe, então a sociologia vulgar se entusiasma com a força e a saúde da besta com bochechas rosadas e musculosas. “A burguesia saudável”, “a jovem burguesia” repetem sem cessar e com deleite os representantes da orientação por nós conhecida.

---

fundamentos filosóficos “lâbeis” (SZIKLAI, 1978, p. 95).

<sup>23</sup> De acordo com Sziklai, a sociologia vulgar mudou diversas vezes de figura ao longo dos anos 30. Lifschitz aponta em mais de uma passagem de suas tréplicas para essas mudanças que foram se operando nos argumentos de seus adversários, que, adaptando-se ao clima político, foram se tornando mais ecléticos, pinçando até mesmo argumentos de seus opositores (SZIKLAI, 1978, p. 95).

<sup>24</sup> Esse tipo de análise é próprio do marxismo dogmático, dirá Lifschitz: “o marxismo dogmático entende por análise de classe a constatação dos tipos e estilos sociopsicológicos de pensamento primordiais, que da mesma forma que são verdadeiros do ponto de vista da própria classe, são falsos do ponto de vista da classe oposta. O sociólogo explica apenas esses tipos e suas explicações equivalem à filosofia do doutor Pangloss: ‘está comprovado que as coisas não podem ser diferentes do que elas são, pois como tudo foi criado para um fim determinado, tudo deve necessariamente se dirigir para o melhor fim’” (LIFSCHITZ, 1988a, p. 474).

(LIFSCHITZ, 1988b, p. 517)

Uma classe “saudável” seria, nessa linha de pensamento, aquela que dirige a economia, impulsionando o desenvolvimento das forças produtivas; nesse momento, tal classe cumpriria a função de motor da história e conduziria a humanidade adiante, vale dizer: a classe dirigente materializa o progresso e é, por conseguinte, progressista. Assim, conclui Lifschitz, a tarefa da crítica literária seria então algo simples, se ela consistisse apenas, como quer a sociologia vulgar, em “prender no local do crime os clássicos da literatura mundial e comprovar que, em virtude de seu nascimento, de sua educação ou, por fim, da expressão direta de suas visões políticas, eles pertencem à classe dominante” (LIFSCHITZ, 1988b, p. 487). Pois, a partir desse entendimento do que é o progresso, bastaria deduzir o “valor” das obras de arte: a classe que conduz o desenvolvimento econômico realiza o movimento de evolução da humanidade; na medida em que este é considerado historicamente necessário, racional, na medida em que essa classe é, portanto, progressista<sup>25</sup>, ela é capaz de criar obras de relevo, isto é, obras que expressam por meio de seu estilo de classe<sup>26</sup> a visão de mundo progressista das classes dirigentes.

Lifschitz contrapõe a essa uma outra concepção sobre a luta de classes e seu sentido histórico, que acentua o ponto de vista da totalidade. Trata-se, em última instância, de ponderar “o vínculo [do artista] ao poder e à propriedade [...] em relação à totalidade das forças sociais colidentes” (SZIKLAI, 1978, p. 96). Seria preciso considerar as relações de antagonismo entre as classes da perspectiva de *todo* o desenvolvimento, e “não quanto ao seu estado morto [*tote Zustandshaftigkeit*], mas quanto suas principais tendências de movimento” (SZIKLAI, 1978, p. 96). Em sua raiz, o progresso remete para Lifschitz à “vida do povo”, ao “movimento vindo de baixo” das massas populares e à pressão que elas exercem nos

---

<sup>25</sup> Não se engana quem entende que, seguindo essa linha, tudo é, no limite, uma expressão do avanço da humanidade, na medida em que realiza uma necessidade histórica: “Não desperta no leitor a impressão de que isso seria a dialética do doutor Pangloss, que achava que até mesmo a sífilis e a santa Inquisição foram boas, pois elas foram o produto legítimo [*gesetzmäßig*] da história. Tudo é progressista a seu tempo. Assim julgam também os nossos sociólogos, que emprestam dos antigos escritos social-democratas a sua concepção de progresso” (LIFSCHITZ, 1988b, p. 516). Outra passagem bastante significativa, nesse sentido, é esta, que remete mais diretamente ao contexto da época: “De acordo com essa teoria, até mesmo o fascismo pode nos presentear com ‘valores espirituais’. Nulinov comprova com detalhes que as ideias mais contrárias aos homens [*menschenfeindlichsten*], mais larâpias e mendazes são capazes de produzir obras-primas, porque essas ideias contribuem para a ‘autopreservação’ das classes proprietárias e fortalecem a *crença* na necessidade de sua dominação” (LIFSCHITZ, 1988b, p. 501-502).

<sup>26</sup> Como sintetiza Sziklai, em seu artigo sobre Lifschitz, “o movimento das classes coincide com o movimento das grandes orientações de estilo: ‘o estilo é a classe’” (SZIKLAI, 1978, p. 94).

“de cima”:

As massas populares sempre exerceram com sua pressão uma grande influência na política dos reis e aqui se deve procurar a principal força motriz do progresso. Mesmo a troca de dinastias, a usurpação do trono, que ocorre tão frequentemente na história, não pode ser entendida sem a referência ao desenvolvimento do movimento das massas. (LIFSCHITZ, 1988b, p. 512)

Assim, dirá Lifschitz num artigo de 1940, quando essa polêmica já tomou um outro rumo e a revista *Literaturnyi kritik* acabará – como veremos mais adiante – por ser oficialmente suspensa, “o progresso não é *absoluto*”, nem “o conflito da democracia burguesa com a reação feudal é a *única* forma na qual foi realizada a luta a favor dos interesses populares e pelo desenvolvimento de uma visão de mundo progressista” (LIFSCHITZ, 1988c, p. 544). Ideologias progressistas da burguesia em ascensão, como foi a seu tempo o racionalismo, podem afinal se transformar no seu contrário (cf. SZIKLAI, 1978, p. 96). Portanto, para apreender o sentido dos fenômenos do complexo ideológico, não basta usar conceitos como “progressista” ou “reacionário” como etiquetas de classificação; apenas uma análise que os situe social e historicamente no movimento das classes, tendo em vista a diferenciação dos interesses no interior das mesmas, pode dar conta dessa tarefa, de modo que estes conceitos históricos são, “do ponto de vista da dialética marxista, relativos” (LIFSCHITZ, 1988c, p. 544):

Os interesses do partido burguês-progressista coincidiram às vezes com os interesses do povo, mas não em todo lugar nem completamente. Desta forma, é possível uma crítica conservadora e até mesmo reacionária ao progresso que contenha elementos valiosos e até mesmo socialistas. (LIFSCHITZ, 1988c, p. 545)

\*\*\*

A participação de Lukács nesses debates de início não se dá, como é o caso de Lifschitz, na forma de uma confrontação direta (provavelmente isso se deve ao fato de que ele não dominava a língua russa)<sup>27</sup>; mas ele elabora sua posição, que converge em muitos pontos com a de seu camarada russo e polemiza, portanto, com a sociologia vulgar, nos diversos artigos que escreveu sobre literatura durante o período de seu exílio moscovita, muitos dos quais foram traduzidos e publicados na *Literaturnyi kritik*. Sua influência nesta revista é inegável e Nils Meier (2014, p. 128), por exemplo, o considera propriamente um “voprekista”, isto é, um integrante

---

<sup>27</sup> Comentando essa questão nas suas memórias, Lukács diz o seguinte: “Nessa linha, por exemplo, a Usievic – eu nem tanto, porque eu não sabia russo – atacou a literatura política de seu tempo de maneira bem contundente, sem que ela fosse presa por isso” (LUKÁCS, 2005a, p. 143).

daquele grupo que admitia a possibilidade de uma representação realista na obra *apesar da* visão de mundo do autor empírico (essa era, como vimos, a orientação que os editores dessa revista defenderam na polêmica sobre a relação entre visão de mundo e método de representação literária), fazendo ao mesmo a seguinte ressalva: Lukács desenvolveu uma “versão do *voprekismo*” (MEIER, 2014, p. 127).<sup>28</sup> Seria Lukács então um “voprekista”, que teria visto em Balzac um realista *apesar de* suas ideias reacionárias, que estariam em contradição com seu método artístico?

De fato, Lukács, assim como Lifschitz, retoma a leitura de Engels sobre Balzac. Como se sabe, para Engels, o fato de que esse autor representa de maneira crítica, em diversos momentos de sua obra, aquela classe com que ele simpatizava – “os seus queridos nobres”, como Engels formula em sua carta a Margaret Harkness – consiste num de seus traços mais “extraordinários”, num dos “maiores triunfos do realismo” (ENGELS, 1948, p. 104). Igualmente importante para os dois colaboradores da *Literaturnyi kritik* são os artigos de Lênin sobre Tolstói. Escritos entre 1908 e 1911, nesses textos, Lênin analisa “do ponto de vista da revolução russa e de suas forças motrizes” (LÊNIN, 1977, p. 95) como a obra desse escritor, que, de nascimento, pertence à nobreza latifundiária, reflete as concepções de “milhares de camponeses” (LÊNIN, 1977, p. 107), como ela expressa esse tempo convulsivo da perspectiva dessas figuras, na sua ingênua limitação, mas também na sua potência revolucionária<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Meier diferencia a posição de Lukács daquela de Rozenhal no que toca a questão da honestidade [*Aufrichtigkeit*] e sua relação com um movimento social: “Na *discussão sobre visão de mundo e método* parte-se do pressuposto de que só se pode tratar, quanto ao movimento social que está mais próximo da verdade objetiva do desenvolvimento [*Fortschritt*] histórico, da política de governo soviética, interpretada como ‘construção do socialismo’, e sua realização. Desse modo, também para Rozenhal, uma captura ‘honesto’ da realidade soviética está, de saída, comprometida com a afirmação da política dominante implicada na sua interpretação como ‘construção do socialismo’. [...] Lukács, pelo contrário, pensa em um ‘movimento social’, que nessa altura ele também imagina como o proletariado combativo [*klassenkämpfendes*], mas que, de acordo com a situação histórica, poderia ter outras raízes sociais e orientações políticas” (MEIER, 2014, p. 127).

<sup>29</sup> Para Lênin, o Tolstói doutrinador e o Tolstói artista não se excluem; antes, relacionam-se de maneira contraditória em suas obras literárias e filosóficas. Sziklai mostra como também Lifschitz, seguindo as observações de Lênin, atenta-se para essa possibilidade característica das sociedades anteriores ao socialismo: “Também nesse caso é decisivo se, em suas obras, a representação fiel à realidade ‘da Rússia dos vilarejos’, do ‘ânimo da democracia camponesa’ se impõem, ou então se o misticismo do artista, seu desejo de escapar ao mundo ou sua opinião sobre ‘não ofereça nenhuma resistência contra o mal’ se subordinam à realidade. Ambas essas tendências fundamentalmente distintas (que nem mesmo Plekhânov conseguiu separar uma da outra) podem até mesmo se enfrentar no interior de uma única obra, e onde a última vence, ali a obra se transforma inevitavelmente em um romance de tendência, em um sermão que enobrece os costumes” (SZIKLAI, 1978, p. 99). Não é por acaso, portanto, que “ao combater a sociologia da arte vulgar, seus autores [da *Literaturnyi kritik*] discutiram as apreciações de Engels sobre Balzac e os artigos de Lênin sobre Tolstói” (ILLÉS, 1993, p.

Assim, já nessa tradição que tanto Lukács quanto Lifschitz recuperam, é possível notar uma elaboração de certa descontinuidade entre o resultado plasmado na obra literária e o *milieu* de origem do escritor, entre a expressão artística e a ideologia de classe. Dessa árvore não parece cair um fruto “blagodarista”. Ao mesmo tempo, a consequência que eles extraem dessas leituras não é, tampouco, a de que um escritor burguês chega a uma representação realista *apesar de* sua visão de mundo porventura reacionária. Não se alcança, na verdade, esquadrinhar o posicionamento desses críticos quanto a essa questão, e nem da tradição a que eles se referem, a partir dessa relação de rígida oposição (*ou* graças à visão de mundo, *ou* apesar dela), pois eles rejeitam a separação *abstrata* entre o lado “bom” e o lado “ruim” de determinada ideologia, como se fosse possível salvaguardar com as devidas loas os elementos progressistas e jogar fora o resto reacionário.<sup>30</sup> Por vezes, esses aspectos compõem uma unidade contraditória e sua relação recíproca responde pela força de uma determinada obra; outras vezes, a figuração da realidade se sobrepõe à visão de mundo do autor empírico e a revida, trazendo à tona uma verdade que escapa às suas convicções; outras tantas, estas põem a perder o trabalho artístico. É antes o modo de percepção da realidade e a forma de sua representação literária, com sua legalidade própria, que desempenham um papel decisivo. Há, portanto, uma complexidade maior nessa interdependência entre o autor, sua ideologia e a obra. Considerada por si só, fora da relação com o processo criativo e o grau de abertura que este incorpora frente à realidade objetiva, a visão de mundo não nos permite compreender os fenômenos literários, pouco importa se ela é progressista ou reacionária.<sup>31</sup> Esse é o entendimento que Lukács irá desenvolver naqueles textos sobre o realismo em que trata dessa questão, sendo os artigos sobre Balzac paradigmáticos nesse sentido, pois este é um dos casos em que ele comenta um escritor realista cuja visão de mundo contém elementos reacionários.

Ao analisar os romances desse escritor francês, Lukács não se limita a

---

245).

<sup>30</sup> De acordo com Illés, “em essência, essa posição ideológica, a posição do ‘ou-ou’, caracterizou Lukács até meados dos anos 1930. Sua concepção política sofreu uma mudança substantiva após o sétimo Congresso do Comintern, o qual proclamou a estratégia da frente popular [...]. As mudanças nas suas concepções estéticas acompanharam esse processo num paralelismo dialético que, partindo da demanda por uma ‘grande arte proletária’ (Lukács foi um dos autores do esboço de programa da Associação dos Escritores proletários-revolucionários que demandava isso em 1932!), passando pela elaboração da teoria do realismo, culminou na postulação do ‘triunfo do realismo’” (ILLÉS, 1993, p. 242).

<sup>31</sup> A respeito das condições do “triunfo do realismo”, veja-se (ALVES, 2020).

caracterizar suas posições quanto ao desenvolvimento da sociedade burguesa; ele vai buscar, a partir da composição dos personagens e de suas relações, desentranhar “sua lei *formal* fundamental”, que se mostra num “trazer à tona as determinações mais importantes do processo social da vida em seu desenvolvimento histórico, mostrando a sua forma de aparição específica nos diferentes indivíduos” (LUKÁCS, 1965a, p. 471; grifos meus). Para além das intenções propriamente políticas, Lukács enfatiza assim a fatura da obra literária, embora também não sejam incomuns formulações como “embora politicamente legitimista” (LUKÁCS, 1965a, p. 441), as quais insinuam uma “vitória do realismo” sobre as limitações reacionárias do escritor francês e se aproximam, nesses termos, da abordagem “voprekista”. Esse flerte com o “voprekismo” é de fato um momento em sua interpretação. É sobretudo no texto em que contrapõe o monarquista Balzac a seu “rival mais progressista”, Stendhal, onde emerge com clareza as intrincadas correlações que Lukács identifica no problema da visão de mundo na literatura:

A peculiaridade da dialética da história, o desenvolvimento desigual de todas as ideologias tem a consequência notável de que Balzac, *por causa* de sua visão de mundo imediata mais confusa, amiúde francamente reacionária, refletiu com mais perfeição e mais profundidade o período entre 1789 e 1848 do que seu grande rival, intelectualmente mais claro e mais progressista. De início, é certo que Balzac critica o capitalismo desde a direita, pelo lado feudal-romântico. Mas seu ódio clarividente contra a degradação do mundo capitalista nascente, que se origina desse posicionamento, cria aqueles tipos eternos dessa sociedade, como são Nucingen ou Crével. Basta contrapor essas figuras ao velho Leuwen, o único capitalista que Stendhal figurou, para ver quão menos profundo e abrangente ele foi aqui, embora a personagem mesma, enquanto encarnação de um espírito superior e de uma cultura superior com um talento financeiro incidental, seja uma transposição extraordinariamente fidedigna para a Monarquia de Julho dos traços iluministas pré-revolucionários. (LUKÁCS, 1965a, p. 503-504, grifos meus)

Contrapondo Balzac a Stendhal, Lukács mostra como, no processo de reflexão literária, é possível que o reacionarismo se constitua outrossim como um ponto de vista privilegiado, o que permite que as obras de escritores conservadores ofereçam uma crítica mais contundente do capitalismo em ascensão do que aquelas de escritores cuja visão de mundo é relativamente mais progressista.<sup>32</sup> Pois, em última instância, o “triunfo do realismo” não diz respeito ao conteúdo – independentemente de seu grau de progressismo – da visão de mundo do autor empírico, mas à “imagem do mundo que emerge na obra mesma” (VEDDA, 2015, p. 30), que pode

---

<sup>32</sup> Lukács reconhece dois “complexos” em que Balzac, do ponto de vista da figuração, é superior a Stendhal: na figuração dos capitalistas bem como na sua concepção do período da Restauração (cf. LUKÁCS, 1965a, p. 503-506 e 1981, p. 73).

ser mais ou menos realista, que pode ser mais ou menos bem-sucedida na reflexão da realidade objetiva. Interessa, portanto, ao crítico aquilo que está figurado na obra, se nela a realidade em seu movimento é capaz de se sobrepor figurativamente às intenções subjetivas do autor que porventura a distorcem. Dirá Lukács em outro lugar que, para a crítica literária marxista, “são *decisivas* a obra elaborada e sua relação com a realidade objetiva” (LUKÁCS, 1964b, p. 225; grifo meu).

Em 1939, esse texto, *A polêmica entre Balzac e Stendhal*, que já havia sido publicado na *Literaturnyi kritik*, é publicado novamente em russo em uma coletânea intitulada *K istorii realizma [Para uma história do realismo]*. O volume reúne também artigos sobre Goethe, Hölderlin, Kleist, Büchner, Heine, bem como sobre Tolstói e Gorki.<sup>33</sup> Nele, como afirma László Illés, Lukács usa de “maneira consistente a teoria do ‘triunfo do realismo’” (ILLÉS, 1993, p. 256). Logo após sua publicação, Lukács se viu no centro de um “áspero debate”, que tematizou, justamente, a legitimidade de se empregar na literatura o “triunfo do realismo”:

A discussão, que se prolongou por um ano, centrava-se no seguinte problema: em que medida era lícito aplicar em literatura o princípio da vitória do realismo, já sugerido por Marx em *A sagrada família*, que ganhou extrema importância na correspondência dos últimos anos de vida de Engels e se tornou o fio condutor dos ensaios de Lênin sobre Tolstói? Será que não atentaria contra o “caráter ideológico” da literatura a afirmação de que a medida do valor literário consiste na visão de mundo, elaborada artisticamente, que se expressa na obra e não na ideologia consciente do autor, na qual se exprime diretamente a tomada de posição política no momento dado? (LUKÁCS, 2009, p. 30)

A discussão tem início com os artigos de V. Ermilov e J. Knipovitch, na revista *Literaturnaja gazeta* (cf. SZIKLAI, 1978, p. 121). Num primeiro momento, é assim que alguns participantes percebem essa polêmica que irá culminar na descontinuação da revista *Literaturnyi kritik* por meio de uma resolução do Comitê Central do Partido em novembro de 1940: como uma discussão. Mas o fato é que, no mesmo dia da publicação de seu artigo sobre Lukács, Ermilov endereça uma carta ao secretário do Comitê Central, Jdánov, denunciando essa revista como um “centro de convicções politicamente prejudiciais” (MEIER, 2014, p. 188). Em seguida, o

---

<sup>33</sup> Os ensaios contidos nesse volume são: *O sofrimento do jovem Werther*, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, *Hyperion de Hölderlin*, *Die Tragödie Heinrich von Kleists [A tragédia de Heinrich von Kleist]*, *Der faschistisch verfälschte und der wirkliche Büchner [Büchner, o falsificado pelo fascismo e o autêntico]*, *Heinrich Heine als nationaler Dichter [Heinrich Heine como poeta nacional]*, *Balzac: Die Bauern*, *Balzac: Les Illusions perdues*, *A polêmica entre Balzac e Stendhal*, *Tolstoj und die Probleme des Realismus [Tolstói e os problemas do realismo]* e *Die menschliche Komödie des vorrevolutionären Russlands [A comédia humana da Rússia pré-revolucionária]*.

órgão de pronunciamento do Comitê Central adverte diversas revistas a se orientarem de modo mais rigoroso pela tarefa da “educação comunista das massas”, ao escolherem os textos que publicam (MEIER, 2014, p. 188).

A acusação central levantada a partir desse debate gira em torno do “voprekismo” da *Literaturnyi kritik*, do que se conclui que ali seria veiculado um “menosprezo do fator político-ideológico na criação literária” (BRENNER, 1991, p. 175): “o significado da visão de mundo como um todo, mas particularmente da visão de mundo marxista progressista, seria negado e o papel de visões reacionárias superestimado” (SZIKLAI, 1978, p. 101). Fica subentendido, portanto, que os críticos da revista, ao falarem de obras de outros tempos e de outros contextos, estariam na verdade desenvolvendo um modelo que também se aplicaria à situação soviética contemporânea. A defesa do “triunfo do realismo” é assim transformada em uma mácula de teor político, pois, se “a realidade sempre vence, logo o artista socialista não precisaria de uma visão de mundo marxista” (SZIKLAI, 1978, p. 98) e, como resultado, a problemática das classes poderia ser posta de lado. Nota-se aqui o ressurgimento da crítica feita pelos “blagodaristas” por ocasião do debate sobre a sociologia vulgar, rebatido por Lifschitz como uma “lenda”: “quando nossos oponentes literários levantam contra o escritor dessas linhas a acusação de que ele rejeita a análise de classes, então eles tomam um desejo pela realidade” (LIFSCHITZ, 1988b, p. 506). Meier menciona outras questões que, interligadas a essa recusa do *esquema* da luta de classes, parecem igualmente suspeitas aos adversários de Lukács e da revista:

Nesse contexto, a referência reiterada na *Literaturnyi kritik* à categoria de “povo” e *narodnost* [vínculo ao povo] é entendida como uma negação equivocada da luta de classes. Corretamente, reconhece-se que a crítica ao escritor moderno desenvolvida por Lukács nos artigos “*Chudožnik i kritik*” [Escritor e crítico] e “*O dvuc htipachch udožnikov*” [Sobre dois tipos de escritor] diz fundamentalmente respeito também às circunstâncias na União Soviética. Também o vínculo da crítica feita na *Literaturnyi kritik* à *illjustrativnost* [caráter ilustrativo] da literatura soviética é reconhecida de modo fundamentalmente correto. (MEIER, 2014, p. 189-190)

Então, conclui Illés, tanto Lukács quanto Lifschitz, “com suas visões sobre o desenvolvimento desigual da arte e sobre o triunfo do realismo, tornaram-se vítimas da luta contra as visões rappistas, que ressurgiram dos mortos na virada dos anos trinta para os quarenta” (ILLÉS, 1993, p. 245). Contudo, é preciso levar também em conta, como faz Lukács retrospectivamente, que a “antiga linha da RAPP” continuou a dar o tom mesmo depois de sua dissolução: o “grupo da antiga direção da RAPP”

– ele cita nomeadamente Ermilov e Fadeiev – “conquistou postos decisivos na nova organização” (LUKÁCS, 2009, p. 29). Se, insolitamente, os pesquisadores em torno da *Literaturnyi kritik* ainda puderam nessas condições veicular sem impedimentos uma “tendência crítica” a essa orientação,<sup>34</sup> isso se deve fundamentalmente, às “contradições internas”: “formalmente, exigia-se em geral a qualidade artística; mas, desde que o autor fosse fiel ao partido, proclamava-se como arte de alto nível mesmo o pior naturalismo” (LUKÁCS, 2007, p. 30).

No entanto, a querela pública sobre as questões literárias, ainda que sua interpretação política já fosse evidente à época, parece menos determinante para a decisão de terminar a publicação da *Literaturnyi kritik* do que as considerações de ordem tática. De acordo com Meier, Ermilov e Fadeiev também atuaram “por trás dos bastidores”, difamando o grupo da revista no Comitê Central do Partido assim como entre os seus dirigentes – incluindo Stalin, pessoalmente:

com esse fim, eles produziram um relatório com o título *Ob antipartijnoj gruppiroke v sovetskoj kritike* [*Sobre o grupo antipartido na crítica soviética*], no qual denunciavam o fato de que a *Literaturnyi kritik* havia se tornado a porta-voz não simplesmente de um grupo, mas até mesmo de uma “corrente” (MEIER, 2014, p. 190).

Conforme esse relatório, Lukács seria o líder dessa “corrente” e seu vínculo com o marxismo, questionável – a dura crítica de Lênin a ele nos anos 1920 foi usada como prova nesse sentido (cf. MEIER, 2014, p. 190). Mais do que outra coisa,

---

<sup>34</sup> A relação dessa polêmica em torno da visão de mundo do escritor com as mudanças na política cultural da União Soviética é marcada por ambivalências. Não há consenso de que a posição dos pesquisadores em torno da *Literaturnyi kritik* estivesse na *contramão* da linha oficial da política cultural na URSS, pois, ao fim e ao cabo, mais do que este ou aquele posicionamento sobre questões de ordem literária, interessava, como explicita Lukács, a possibilidade de instrumentalização da literatura, seu aproveitamento para a propaganda das ações do partido – seu aproveitamento tático, portanto. Foi Stalin quem encaminhou a dissolução das associações literárias – entre elas, a RAPP –, alegando a necessidade de se superar o sectarismo embutido num projeto de implementação de uma literatura exclusivamente proletária. Lukács saúda inicialmente essa iniciativa como a possibilidade de “um apogeu, desatravancado de toda forma de burocratismo, da literatura socialista, da teoria e crítica literária marxista” (LUKÁCS, 2005b, p. 41). Que essa aparente abertura apenas recobria um aprofundamento burocrático do controle sobre as manifestações culturais explica a “tensão entre o entusiasmo inicial e o crescente ceticismo” que atravessa, de acordo com Miguel Vedda (2015, p. 26), os *Moskauer Schriften*. László Illés, por exemplo, afirma que até meados dos anos 30, os objetivos de Lukács e Lifschitz “estavam em acordo com a linha geral da política cultural; suas dificuldades surgiram sobretudo na segunda metade da década quando – paradoxalmente – as possibilidades positivas da política da frente popular se depararam com desenvolvimentos sociais e políticos em piora, desfavoráveis” (ILLÉS, 1993, p. 246). Para Sziklai, ao contrário, “a concepção do realismo de Lifschitz, a exigência do reflexo da *realidade* era um protesto contra a literatura que estetizava e cobria com verniz a sociedade soviética” (SZIKLAI, 1978, p. 99-100). Dietmar-Ingo Michels, que escreveu o posfácio para a edição alemã dos *Moskauer Schriften*, aponta o mesmo em relação a Lukács, que, em virtude de sua situação complicada, na contracorrente das opiniões dominantes, viu-se na necessidade de camuflar sua crítica à maneira de um *partisan* (cf. MICHELS, 1981, p. 149-150).

foi essa dispersão evocada pela formação de grupos que despertou a atenção de Stalin, para quem era de suma importância evitá-la, já que estes teriam mais facilidade para escapar das garras administrativas (cf. MEIER, 2014, p. 191). Desse ponto de vista, o grupo em torno da *Literaturnyi kritik* seria uma pedra no meio do caminho. E de fato, com o fim da política da frente popular em virtude do pacto de não-agressão entre a Alemanha e a União Soviética (1939), a revista deixa de ser “útil para a grande política” (MEIER, 2014, p. 192). Quando anuncia a sua suspensão porque a revista teria perdido o contato com a literatura soviética, exercendo pouca influência sobre sua formação (cf. MEIER, 2014, p. 192)<sup>35</sup>, a resolução oficial do Comitê Central do Partido de certa forma deixa transparecer, ainda que com sinais trocados, essa perda de função como possível instrumento de propaganda.

Lukács reagiu a esses ataques escrevendo uma série de artigos, dos quais dois foram publicados nos primeiros meses de 1940 na *Literaturnaja gazeta: Londonskiy tuman [Névoa londrina]*, em que Lukács corrige a apresentação de seus argumentos sobre o “triunfo do realismo” feita por seus oponentes, e “*Pobeda realizma*” v *osveshchenii progressistov [O “triunfo do realismo” à luz dos defensores do progresso]* (cf. SZIKLAI, 1978, p. 121). Este último, que traz mais diretamente a visão teórica de Lukács, foi publicado pela primeira vez em alemão postumamente sob o título *Verwirrungen über den “Siegdes Realismus” [Confusões sobre o “triunfo do realismo”]* nos *Moskauer Schriften*, onde podemos encontrar alguns outros artigos imbuídos do mesmo propósito.

Para dissipar as brumas criadas em torno de seu trabalho sobre a história do realismo, Lukács torna mais precisa nesses artigos “sua concepção literária em domínios centrais de problemas” (BRENNER, 1991, p. 174), o que confere interesse particular a essas intervenções. A crítica à sociologia vulgar da arte, com seu método abstrato que esvazia a obra literária inclusive de sua dimensão histórica, é palpável e atravessa, como assinala M. Vedda (2015, p. 26), os *Moskauer Schriften*. A origem

---

<sup>35</sup> Fridlender apresenta essas circunstâncias de modo um pouco diferente, como se houvesse ocorrido um processo de reorganização (um pouco como Lukács, aliás, em seus escritos autobiográficos): “No final de 1940, parou-se de publicar a revista *Literaturnyi kritik*. A resolução foi ditada pelo esforço do Partido e do governo soviético, diante do fascismo e do perigo da guerra, de fortalecer as áreas de responsabilidade da crítica e da publicística literária e artística. Por isso, os antigos colaboradores bem como os membros da redação da *Literaturnyi kritik* foram delegados a elas. Da mesma forma, decidiu-se interromper o debate entre os ‘voprekistas’ e os ‘blagodaristas’ na *Literaturnaja gazeta*. Discussões sobre problemas específicos da estética e da teoria literária deveriam ser postergadas até uma nova situação. A necessidade de sua solução passou para o segundo lugar diante da guerra mundial desencadeada por Hitler” (FRIDLENDER, 1990, p. 537).

do conjunto de mal-entendidos e afirmações falsas que têm livre curso na análise literária dos sociólogos vulgares deriva, para Lukács, não tanto de uma premissa de caráter estritamente literário, mas da concepção profundamente falsa que eles advogam sobre a história e o sentido do progresso, deformado a ponto de se tornar retilíneo: “para eles, o caminho do progresso burguês é tão linear que a avenida Nevski, em comparação, é uma sinuosa trilha de brejo” (LUKÁCS, 1981, p. 74). A sociologia vulgar reaproveita – não por acaso e de maneira conveniente – os restos da ideologia liberal, já que não tem uma “concepção própria da história literária” (LUKÁCS, 1981, p. 95).

Também nesse ponto o argumento de Lukács coincide com o de Lifschitz; mais ou menos na mesma época, ambos reconhecem no núcleo metodológico da sociologia vulgar uma tendência para hipostasiar um esquema histórico, por si só duvidoso: o do enfrentamento da burguesia com a nobreza feudal. Para Lukács, essa transposição se mostra tanto mais imprópria na medida em que pressupõe a identificação do caráter progressista da economia capitalista, que tem a ver com a “enorme ascensão econômica do capitalismo” (LUKÁCS, 1981, p. 109), com um papel progressista da burguesia enquanto classe (cf. LUKÁCS, 1981, p. 104). Ora, dirá ele, essa equiparação já “não é adequada em termos puramente econômicos” (LUKÁCS, 1981, p. 104): “a fome canina [*Heißhunger*] de exploração com base no prolongamento da jornada de trabalho é a mesma entre os fabricantes capitalistas e os boiardos feudais” (LUKÁCS, 1981, p. 104); ao passo que mantém e se sustenta sobre a exploração de uma classe pela outra, o capitalismo conserva elementos arcaicos do feudalismo, cujas formas ele revoluciona. Especificando então qual seria o “momento propriamente progressista, que diferencia de maneira decisiva a produção capitalista das formas anteriores de exploração” (LUKÁCS, 1981, p. 104), Lukács indica a mais-valia relativa, a qual foi, por sua vez, uma novidade que se instituiu malgrado à burguesia, que lhe foi “*imposta* pela resistência das classes trabalhadoras” (LUKÁCS, 1981, p. 104). De modo que, de um ponto de vista político e cultural, o papel que a burguesia, enquanto classe, desempenhou “no desenvolvimento de sua própria sociedade” é, na caracterização de Lukács, “covarde e hipócrita” (LUKÁCS, 1981, p. 109) e isso se evidencia particularmente na sua atuação durante as revoluções burguesas, isto é, quando a sociedade é transformada em função das necessidades da produção capitalista. A essência de toda e qualquer revolução burguesa que encontra seu termo é “essa contradição entre conteúdo e

objetivo burgueses da revolução e os métodos plebeus de sua realização” (LUKÁCS, 1981, p. 106). No Termidor, que marca o fim da ditadura plebeia na Revolução Francesa, essa contradição geral “entre as massas populares postas em movimento e o beneficiário da Revolução, a burguesia” (LUKÁCS, 1981, p. 107), manifesta-se de modo mais nítido, embora ela seja igualmente uma característica das demais revoluções burguesas. Apenas a correta compreensão desses aspectos permitiria, de acordo com Lukács, explicar os fenômenos da vida cultural ao longo do século XIX.

#### A contradição do progresso nos *Escritos de Moscou*

É dessa situação que Lukács parte, em *Marxismus oder Proudhonismus in der Literaturgeschichte?* [*Marxismo ou proudhonismo na história literária?*], para tratar de alguns “problemas já conhecidos do marxismo”, mas que, no curso da “discussão literária atual”, isto é, do debate contra a sociologia vulgar, foram submetidos a um procedimento sistemático de simplificação (cf. LUKÁCS, 1981, p. 103). Assim, detendo-se primeiramente no papel que coube à burguesia nas revoluções burguesas, Lukács passa em seguida a repertoriar algumas concepções significativas sobre o progresso, para então examinar como essa dinâmica funciona especificamente no campo da literatura.

O progresso, diz Lukács *en passant*, é o “conteúdo social da revolução burguesa” (LUKÁCS, 1981, p. 113). Mas o marco que ele adota nessa breve e seleta história sobre essa ideia é o golpe do Termidor, “a vitória do conteúdo burguês da revolução sobre as ilusões historicamente necessárias dos heroicos plebeus” (LUKÁCS, 1981, p. 106), a qual acarreta “uma crise do jacobinismo burguês” (LUKÁCS, 1981, p. 81). Uma situação nova, portanto, com a qual se encerra “o período heroico das revoluções na Europa Ocidental” (LUKÁCS, 1981, p. 107) e que possui “um caráter enigmático na cabeça dos estreitos liberais” (LUKÁCS, 1981, p. 106) (aqui poderíamos, sem prejuízo, trocar “liberais” por “sociólogos vulgares”). E, não por acaso, o primeiro destaque coube a Hegel. É na sua filosofia da história que emerge, para Lukács, um aspecto que havia sido negligenciado até então (e que a sociologia vulgar continuou a negligenciar, ainda que por razões distintas e fundamentalmente apologéticas): se é possível falar de progresso, de um ponto de vista econômico, associado ao desenvolvimento das forças produtivas por meio do capitalismo, como fez por exemplo Ricardo na sua “prosa da produção da mais-valia” (LUKÁCS, 1981, p. 112), a contraparte social desse “progresso do gênero” é a

tragédia do indivíduo. É esse “vínculo contraditório” entre indivíduo e gênero que está na base da filosofia de Hegel e do *Fausto* de Goethe, dois autores da tradição alemã que concebem o desenvolvimento da sociedade burguesa como um processo unitário e assim levam ao limite e dissolvem “as velhas ilusões” do Iluminismo. Mas, nesse curso, eles não abandonam (e a rigor não era possível outra coisa) o horizonte de expectativas da sociedade burguesa: no lugar das ilusões desfeitas, surgem dessa forma ilusões novas, nas quais o futuro acaba por se confundir com o estado de coisas presente.

Para Lukács, o próximo passo nessa compreensão da realidade do presente em seu movimento contraditório é dado pelo socialismo utópico, que traz uma “perspectiva totalmente nova” para a ideia de progresso:

o reino redentor da razão dos iluministas, que surge aqui sob uma nova figura, já não é o reflexo idealizado da sociedade burguesa, mas, pelo contrário, uma idealização de um estado do mundo sonhado, no qual as contradições que ali são insolúveis podem ser superadas (LUKÁCS, 1981, p. 115).

Os socialistas utópicos – e nesse ponto Lukács destaca particularmente Fourier – souberam exprimir “a crítica mais profunda e fundamental” da sociedade capitalista, expondo suas abominações como seu “produto necessário e orgânico”, ao mesmo tempo em que formulam – a partir dessa elaboração contundente de suas contradições – “a concepção genial da perspectiva do socialismo tornado realidade” (LUKÁCS, 1981, p. 115). No entanto, com essa “virada ideológica decisiva” (SZIKLAI, 1990, p. 128), interpõe-se entre o estado de coisas vigente e o futuro imaginado um “abismo”, o qual, para os socialistas utópicos, “não pode ser transposto com nenhum meio da ciência” (LUKÁCS, 1981, p. 115). Trata-se, portanto, de uma crítica social notável, à qual falta, contudo, um “elo mediador concreto” (LUKÁCS, 1981, p. 116). Essa falta é, por sua vez, o índice da ilusão que assumirá então “diversas formas fantásticas de superação” (LUKÁCS, 1981, p. 116), sem que o vigor crítico perdesse o fio ao postular uma reconciliação no presente, reconhecidamente impossível: ele ficou no ar, num “salto” (LUKÁCS, 1981, p. 117) projetado para o futuro.

O próximo nó nessa breve história das ideias sobre o progresso são as críticas românticas ao capitalismo. Nestas, o que oferece um contrapeso aos efeitos destrutivos do capitalismo não é a projeção de um futuro fora de seus liames, mas a nostalgia de um passado pré-capitalista, não raro de coloração medieval, que ao mesmo tempo contém em suas invectivas contra a moderna sociedade burguesa uma

“ameaça do futuro” (MARX; ENGELS *apud* LUKÁCS, 1981, p. 118); por isso, Lukács emprega aqui e ali o termo “utopismo reacionário” (LUKÁCS, 1981, p. 124) para descrever essa mistura. Citando o *Manifesto comunista*, ele destaca nesse sentido duas correntes, o socialismo pequeno-burguês e o socialismo feudal, as quais são caracterizadas com mais vagar por meio de comentários sobre algumas figuras representativas, particularmente Sismondi e Carlyle. A respeito desse último Lukács comenta:

Pois, quando Carlyle, por exemplo, contrapõe ao trabalhador livre [*vogelfrei*] a existência segura no auge da Idade Média, quando ele contrapõe ao escravo fragmentado da divisão capitalista do trabalho o artesão trabalhando com sentido, que realiza sua personalidade no trabalho etc., sem dúvidas esse contraste é, em termos imediatamente econômicos, pequeno-burguês e reacionário. Mas ele revela, por um lado, aspectos importantes e desumanos do capitalismo e contém, por outro, certamente de uma forma confusa, reacionário-utópica, uma intuição do futuro, que, por exemplo, não mais conhecerá a submissão escrava sob a divisão do trabalho. (LUKÁCS, 1981, p. 127)

Não há dúvidas, para Lukács, de que a glorificação da Idade Média tem um caráter reacionário e este se mostra, do ponto de vista imediatamente econômico, como uma pedra no sapato, impedindo que o modo de produção capitalista seja apreendido em termos próprios. O ponto de vista de Carlyle, em sua limitação, equivale ao dos representantes da pequena burguesia, em sua origem uma classe pré-capitalista, a qual se vê constantemente sob a ameaça de desaparecer e submergir no proletariado; assim ela incorpora por definição uma contradição, oscilando entre o proletariado, do qual se compadece, e a burguesia, pela qual é constantemente seduzida. No entanto, Lukács entende que essa visão de mundo passadista embasa ao mesmo tempo um momento de revelação daquele “fator subjetivo-pessoal” (LUKÁCS, 1981, p. 113) no qual se condensa a tragédia do indivíduo no capitalismo (exposta aqui na degradação que acompanha a divisão capitalista do trabalho) e que constitui, numa constelação de todo diversa, algo da originalidade da apreensão de Hegel e Goethe sobre o “progresso do gênero” (LUKÁCS, 1981, p. 113-114). Lukács, que não adota um critério “formal-democrático” (LUKÁCS, 1981, p. 120), mas *funcional* frente ao papel que as ideologias, incluso as reacionárias, cumprem objetivamente num determinado contexto sócio-histórico, reconhece que o ódio que o Carlyle pré-1848 – isto é, antes de ele passar “abertamente para o campo da contrarrevolução” – dirige contra a “anarquia do capitalismo” (LUKÁCS, 1981, p. 126) atinge o ponto, ainda que de “forma confusa”. Movido por uma nostalgia da velha ordem com seus valores, Carlyle contesta a

desagregação imposta pela ordem capitalista e, nesse sentido, sua crítica contém um momento de ameaça à existência da sociedade burguesa e aponta para o futuro.<sup>36</sup> Tal gesto da “ameaça do futuro” é o que Lukács destaca como fundamental nesses casos específicos, sem deixar de ressaltar seu caráter contraditório:

Essa tendência que aponta objetivamente para o futuro (para o futuro socialista) é o fundamento último da crítica brilhante e acertada ao capitalismo. Mas não estaria a modalidade peculiar dessa crítica com frequência profunda e certa em Carlyle ou Cobbett estreitamente vinculada à Idade Média idealizada? (LUKÁCS, 1981, p. 127)

O que interessa a Lukács nessas ideias sobre o progresso que, ao mesmo tempo, o problematizam, é uma tendência, um vislumbre de futuro; “é necessário”, ele afirma, “colocar a ‘ameaça do futuro’ em primeiro plano” (LUKÁCS, 1981, p. 127), esta se torna a base do pensamento crítico. E não se trata, como ele mesmo explicita, de um futuro qualquer, mas do “futuro socialista”, de modo que essa tendência que aponta para o futuro exprime “um desmascaramento verdadeiro do capitalismo” (LUKÁCS, 1981, p. 124) e, em última linha, pressagia a necessidade de sua superação.

Guardadas as diferenças entre eles<sup>37</sup>, isso implica, no caso de todos esses pensadores, a superação da ideologia do Iluminismo<sup>38</sup>, que pavimentou o caminho para a Revolução Francesa; implica o reconhecimento (necessariamente limitado, daí as ilusões) da face dupla do ideário modernizador e civilizatório no qual se envolve o capital em seu movimento de ascensão, ao mesmo tempo em que deixa por onde passa um rastro de estragos. Nesse sentido, esse reconhecimento do caráter

---

<sup>36</sup> Como nota M. Vedda, nessas considerações “Lukács infere uma valorização do legado romântico mais matizada do que a que amiúde se atribui a ele; com efeito, sem deixar de questionar a nostalgia por um mundo pré-capitalista presente em boa parte dos artistas e pensadores dessa tradição, o autor dos *Escritos de Moscou* reconhece no Romantismo um aporte incontornável para a análise e o julgamento da Modernidade capitalista” (VEDDA, 2015, p. 27).

<sup>37</sup> Seria possível dividir, grosseiramente, esses pensadores em dois grupos: um que vislumbra a possibilidade de resolução dessas contradições no interior da sociedade burguesa (Hegel e Goethe) e outro que considera essas contradições irresolvíveis, donde as diversas saídas utópicas por meio de um salto ou para o futuro, ou para o passado (correntes socialistas pré-marxistas: socialistas utópicos, socialismo pequeno-burguês, socialismo feudal).

<sup>38</sup> Não se trata aqui de uma simples contraposição. Como afirma L. Illés, com base em um material mais amplo do que este que está sendo trabalhado aqui, mas que converge com ele: “foi no âmbito deste programa que Lukács realizou o estudo do humanismo do classicismo alemão, as conquistas de Hegel e de Goethe, e analisou as obras dos ‘grandes realistas’, as quais ele definiu como um padrão. Ele considerava o classicismo alemão como o reflexo específico da Revolução Francesa”. O caráter específico desse “reflexo” tem que ver com uma postura crítica, partilhada pelo próprio Lukács: “ele insistia teimosamente na defesa histórica da ideia do progresso humano contida no legado do Iluminismo francês e inglês, mas, ao mesmo tempo, tinha plena consciência da natureza contraditória do progresso” (ILLÉS, 1993, p. 243-244).

contraditório do progresso contém um germen de desilusão, que se expressa com maior ou menor intensidade, quanto aos horizontes – então concretizados – da Revolução Francesa: eles descartam, por assim dizer, as ilusões que tornaram possível “o impulso revolucionário” de um Marat ou de um Robespierre (cf. LUKÁCS, 1981, p. 122), as quais, por sua vez, haviam sido àquela altura “refutadas pela própria história, pela Revolução Francesa, pela Revolução Industrial na Inglaterra” (LUKÁCS, 1981, p. 111). A tarefa histórica que se colocava na ordem do dia consistia em reconhecer essa nova realidade, com a qual esses pensadores estavam confrontados, reconhecer sua “essência contraditória” (LUKÁCS, 1981, p. 82). A “decepção” (LUKÁCS, 1981, p.115), nesse contexto histórico, pós-revolucionário, cumpre, portanto, a função de aguçar os sentidos para o caráter contraditório do desenvolvimento nas sociedades de classe, constituindo a base do “*verdadeiro desmascaramento* do capitalismo”, que é afinal o que importa, “mais do que as intenções daquele que desmascara” (LUKÁCS, 1981, p. 124).

Justamente a contradição do progresso é o que permite, no entendimento de Lukács, explicar fenômenos como “a crítica romântica da sociedade capitalista, a crítica desde a direita da mais diversa observância” (LUKÁCS, 1981, p. 124). Ele retoma nesse ponto uma definição de Engels, para quem o progresso representa sempre um recuo, na medida em que fixa o desenvolvimento numa única direção, excluindo todas as outras possibilidades (cf. ENGELS *apud* LUKÁCS, 1981, p. 124). A crítica dessa unilateralidade vem por vezes acompanhada de concepções falsas, de ilusões; isso não significa, contudo, que ela esteja no caminho falso. Não havendo nenhuma saída concreta à vista, aparece na obra de boa parte dos ideólogos burgueses uma mistura entre progressismo e reação. Voltando-se ao exemplo de Balzac, cujo ódio contra o capitalismo ele considera a “fonte de sua grandeza literária” (LUKÁCS, 1981, p. 84), Lukács então se pergunta: esse ódio, afinal, é progressista ou reacionário? Depende, ele conclui:

Todo ódio contém determinadas *possibilidades* progressistas, por exemplo, a possibilidade para a crítica descrita acima [desmascaramento do capitalismo, P.A.]. Mas, ao mesmo tempo, todo ódio também contém – com exceção do ódio do trabalhador com consciência de classe – possibilidades reacionárias dos mais diversos matizes de visão de mundo e políticos. (LUKÁCS, 1981, p. 84)

Para especificar a natureza dessas possibilidades instauradas por uma postura impregnada de uma recusa ao capitalismo, é preciso analisar caso a caso, concretamente, isto é, situando a obra em questão em seu contexto histórico. A

breve história que Lukács nos apresenta das ideias sobre o progresso é, nesse sentido, um exemplo desse método concreto de análise, que ele contrapõe ao método dos sociólogos vulgares, do qual trataremos mais adiante. Ao mesmo tempo, ela permite que Lukács mostre a extensão dessa intrincada dialética que permeia toda produção cultural, não só a de autores reacionários. Na sociedade de classes, no interior do pensamento pré-marxista, o desenvolvimento ideológico ocorre sempre com uma falsa consciência: “uma forma determinada de ‘triunfo do realismo’ e, com isso, uma forma determinada de *apesar de*, está presente nos representantes de toda ideologia do pensamento pré-marxista” (LUKÁCS, 1981, p. 89). Dessa maneira, conclui Sziklai, Lukács situa o problema do realismo “no interior do quadro geral da *filosofia marxista*”:

A relação entre obra e visão de mundo não pertence, portanto, apenas ao território da estética, nem em primeiro lugar ao da teoria literária (ou história literária), mas é uma parte natural do domínio mais amplo da história da filosofia. É uma das leis fundamentais desse domínio, enunciadas em diversos lugares pelos clássicos, que os homens, nas sociedades de classes, fazem a sua própria história e batalham até o fim no mais das vezes com uma falsa consciência, o que não significa que os objetivos de “conteúdo limitado” (Marx) imbuídos de uma consciência subjetivamente falsa, realizados com “ilusões heroicas”, não possam levar sob condições determinadas a resultados objetivamente corretos. O princípio marxiano da *desigualdade* atinge nesse domínio plena validade: é definitivamente necessário diferenciar os conflitos e as contradições socio-históricas que se desdobram a si mesmas na realidade das formas ideológicas, através das quais os homens vivenciam esses conflitos, tornam-nos conscientes e os resolvem. (SZIKLAI, 1976, p. 130)

A ideologia liberal, na qual concorrem resquícios do Iluminismo e que está na base das premissas falsas dos sociólogos vulgares, não pode ou não quer ver os antagonismos que operam na vida social. Dessa forma, o progresso é definido como “não contraditório” e “avança numa avenida reta desde o começo do mundo até o seu fim e, especialmente, desde a burguesia liberal até o socialismo” (LUKÁCS, 1981, p. 69). O momento de revolta que, para Lukács, é imprescindível e toma corpo numa crítica mais ou menos confusa, mais ou menos matizada do capitalismo não só encolhe na sua importância dentro do paradigma dos sociólogos vulgares, mas se torna o puro índice do pessimismo e da falta de perspectiva:

E como esse caminho *deve ser tão linear*, incondicionalmente, a qualquer preço, apesar de todos os fatos da vida econômica, política e cultural; como para eles o progressismo da burguesia deriva, sem contradições, do caráter progressista do desenvolvimento das forças produtivas, então toda insurreição contra o capitalismo, contra a cultura burguesa, que não seja socialista ou ainda não seja puramente socialista, deve ser punida com um grande anátema. (LUKÁCS, 1981, p. 74)

Nesse sentido, como afirma Vedda, Lukács se contrapõe ao “deslumbramento de muitos marxistas daqueles anos com as ‘ilusões do progresso’” (VEDDA, 2015, p. 26), o qual estende sua sombra sobre os acontecimentos culturais do século anterior, mas se expressa, correlatamente, numa imagem do socialismo como uma etapa histórica em que a síntese já fora alcançada e o aspecto contraditório do desenvolvimento finalmente superado – uma “imagem do socialismo trivialmente otimista, não-dialética, autocomplacente e livre de conflitos” (SZIKLAI, 1978, p. 113)<sup>39</sup>. Frente a esse colosso da harmonia, toda crítica – inclusive a crítica à burguesia – é “denunciada como uma crítica ao progresso em geral, como pessimismo, como pura reação” (LUKÁCS, 1981, p. 69)<sup>40</sup>. O esforço de Lukács consiste então em mostrar as consequências metodológicas dessa forma de pensamento por antinomias: “ou a afirmação incondicional ou a negação do progresso” (BRENNER, 1991, p. 179), a qual ele designa como “proudhonismo”:

---

<sup>39</sup> Esse é um outro capítulo dessa história, do qual não irei tratar. Fique, contudo, sugerido que existe uma ligação entre essa discussão sobre o “triunfo do realismo”, que, no que toca a Lukács, trata sobretudo de autores europeus clássicos, e a situação contemporânea da União Soviética. De fato, esse paralelo é explicitado por ele em suas anotações autobiográficas e pode também ser recuperado a partir de suas concepções sobre a contradição como sendo um fenômeno que também existe no interior do socialismo (cf. LUKÁCS, 1965a, p. 118), o que seria inconcebível num registro stalinista: “Expansão do campo de atividade, prolongamento dos conflitos ocorre quase imperceptivelmente, ainda de forma alguma como virada direta e consciente contra o sistema stalinista, embora sua estreiteza e rigidez burocráticas emergam cada vez mais claramente nos debates (texto: *Tribuna do povo ou burocrata*) – Começo: diferenciação de Lênin contra unidade mecânica de Stalin. Do mesmo modo: vem para o primeiro plano sempre com maior força o ‘triunfo do realismo’ de Engels – contra regulamentação da ideologia a partir de ‘cima’” (LUKÁCS, 2005a, p. 218). Essa forma de crítica oblíqua do stalinismo no período moscovita por meio do tratamento de questões literárias e filosóficas é comentada por Brenner (1991, p. 187-188), por Illés (1993, p. 251-252), bem como por Sziklai (1978, p. 136).

<sup>40</sup> Otimismo ou pessimismo eram termos correntes no debate soviético sobre o realismo. Como esclarece Homero Freitas, o otimismo era considerado como uma expressão dessa etapa histórica inaugurada pela Revolução socialista: “alguns críticos opunham o realismo socialista ao realismo crítico ou burguês. Afirmavam que o realismo burguês tinha raízes em uma postura crítica, que apresentava uma visão negativa da realidade. Já o realismo socialista, que devia refletir a realidade e a mentalidade socialista, parte ‘de uma postura positiva em relação à nova realidade de uma sociedade coletivizada. Por isso ele é fundamentalmente otimista, diz sim à vida, ao passo que o velho realismo burguês era fundamentalmente pessimista e implicava frequentemente uma concepção doentia do mundo’” (FREITAS, 2010, p. 160). São elementos do realismo socialista concebido nesses termos tanto o herói positivo quanto o romantismo revolucionário. Sobre as concepções de romantismo revolucionário em disputa no contexto soviético, ver: (MEIER, 2014, p. 140). Lukács, quanto a sua posição nesse ponto, afirma o seguinte: “Já Márton Horváth destacou – e nisto estava apoiado nos fatos – que nunca empreguei, nos meus trabalhos, a expressão ‘romantismo revolucionário’; segundo ele, quando me ocupava de escritores socialistas (na época, tratava-se em especial de *O Don silencioso*), escolhia apenas autores cuja orientação não era efetivamente típica da literatura soviética e, portanto, careciam daquela função decisiva” (LUKÁCS, 2009, p. 31). Já em relação ao que afirma no artigo *O romance como epopeia burguesa*, incluído nos *Moskauer Schriften*, sobre o herói positivo é necessário reconhecer algo das suas ilusões quanto ao desenvolvimento do socialismo na União Soviética, embora, como afirma A. Cotrim, ao aventar essa possibilidade para o romance soviético, o sentido dessa previsão de Lukács não é o da “glorificação do proletariado [...] ou aquilo que se tornou ampla e vulgarmente conhecido como ‘realismo socialista’” (COTRIM, 2009, p. 319).

Proudhon queria eliminar os “aspectos ruins” do capitalismo e conservar apenas seus “aspectos bons”. Kirpotin quer realizar essa obra na história da literatura. De acordo com ele, do progressista só pode surgir o progressista; do reacionário, só o reacionário. Então, faz-se necessário extirpar a metade dos clássicos cuja visão de mundo contém elementos reacionários e uma obra só pode ser considerada um fenômeno literário autêntico ali onde expressa diretamente o que Kirpotin considera progressista. Assim, como em Proudhon, os aspectos “bons” e “ruins” são absolutizados, extraídos do espaço, do tempo e do contexto social. (LUKÁCS, 1981, p. 119)

Com essa referência a Proudhon, na qual ecoam os escritos de Marx, Engels e Lênin que polemizam contra esse autor, Lukács aponta para a perda de senso da processualidade histórica, para uma “cegueira” frente à contradição do desenvolvimento social, a qual, aliás, não cessaria com o fim do antagonismo de classe. Nessa toada da mera repetição de palavras caras à tradição esclarecida como “progresso”, “reação”, “caráter popular” num contexto em que estas já haviam ganhado um outro peso histórico, elas se convertem em uma apologia trivial do capitalismo<sup>41</sup>; “passa a absurdo a razão, o benefício a praga”<sup>42</sup>, palavras do *Fausto* de Goethe que, para Lukács (1981, p. 112), “demonstram sua validade perante cada grande virada histórica”:

Essa cegueira frente à desigualdade, frente o caráter contraditório do desenvolvimento capitalista é um resíduo menchevista: a valorização menchevista errônea e unilateral do papel da burguesia na revolução burguesa persiste na forma da sobrevalorização de seu papel na cultura e no desenvolvimento literário na era capitalista. (LUKÁCS, 1981, p. 129)

Pois, se o desenvolvimento desigual da sociedade burguesa é complexo, ele vem à tona de maneira ainda mais complicada nas questões ideológicas (cf. LUKÁCS, 1981, p. 122). Tanto mais nítidas são, portanto, as insuficiências da sociologia vulgar, um “proudhonismo literário” (LUKÁCS, 1981, p. 122), na sua abordagem dessa ordem de problemas:

a desorientação da “sociologia vulgar” diante das contribuições intelectuais mais significativas da primeira metade do século XIX – especialmente Hegel – intensifica-se ainda mais perante a relação mais complexa entre visão de mundo subjetiva e o teor objetivado na obra (BRENNER, 1991, p. 183).

---

<sup>41</sup> Há, aqui, um outro entrecruzamento de perspectivas históricas, como bem nota Sziklai, e que tem a ver com a *debacle* corporificada pelo fascismo: “Nos trabalhos de Lifschitz já vinha para o primeiro plano o problema do desenvolvimento da sociedade capitalista. ‘Qual é a essência dessa discussão?’ É que Knipovitch, Kirpotin, Ermilov, Serebryanskiy glorificavam a democracia burguesa progressista, o humanismo numa era em que a burguesia já havia ajudado o *fascismo* a chegar ao poder. A rejeição categórica dos ideais burgueses é, em Lifschitz e em Lukács, penetrada pela profunda convicção de que na era do imperialismo a burguesia não é capaz, como resultado do pleno desenvolvimento do declínio social-ideológico, de produzir novos valores espirituais, que pudessem estar a serviço da grande arte realista” (SZIKLAI, 1978, p. 102).

<sup>42</sup> Tradução de Jenny Klabin Segall (cf. GOETHE, 2004, p. 191).

Seguindo então o argumento de Lukács, que considera a literatura, bem como as outras formas ideológicas, um fenômeno marcado pelo “espaço”, pelo “tempo” e pelo “contexto social” específico em que ela surge, não é possível, ao analisá-la, utilizar um método que joga de maneira desajeitada com dualismos, num malabarismo relativista que solapa as diferenças entre os autores na tentativa de tampar as lacunas causadas pelo apagamento do caráter contraditório do desenvolvimento social:

Essa concepção aparece geralmente com relação a escritores que possuem uma concepção de mundo reacionária. Essa visão de mundo é criticada de forma demolidora e então se explica – sem qualquer coerência – que uma “maestria” enigmática do escritor produziu uma grande obra de arte. Esse *dualismo eclético* se mostra entre nós de uma forma tão nítida que certos “teóricos” inclusive acreditam que o escritor precisaria apenas adotar sua visão de mundo como algo pronto e acabado, e o leitor experimentaria o contentamento de reconhecer em uma expressão artística algo já sabido. Em ambos os casos, surgem esquemas mortos. Somente são de fato reconhecidos aqueles escritores cuja visão de mundo é progressista, *isto é, no mundo capitalista, democrática ou liberal*. Se um escritor reconhecido que pertence a essa orientação é demasiado importante ou demasiado complexo para ser encaixado nesse esquema, então ele é retocado de maneira correspondente. Assim, em tais considerações literárias, *desaparecem as contradições* na personalidade de Heine, sempre destacadas por Marx e Engels, e nos deparamos com uma imagem de Heine que se distingue daquela de Victor Hugo apenas pela língua alemã. As expressões – que se tornaram *slogans* – “caráter popular” [*Volkstümlichkeit*], “humanismo” etc. tem por consequência que só é possível distinguir uma caracterização de Homero daquela de Saltykóv-Schedrin atentando-se ao nome dos autores. (LUKÁCS, 1981, p. 128-129; grifos meus)

### A contradição do desenvolvimento social nos romances de Balzac

Esses desenvolvimentos na filosofia, que deram de frente com o problema da contradição nessa nova etapa de construção da sociedade burguesa após a *démarche* da Revolução Francesa, encontram também um paralelo na história da literatura. Se a *Fenomenologia do espírito* de Hegel tem em comum com o *Fausto* de Goethe a representação do progresso “que se realiza em um grande processo unitário, mas que é, ao mesmo tempo, o calvário das aspirações mais nobres, dos ideais mais sublimes, dos indivíduos mais grandiosos, que foram arruinados” (LUKÁCS, 1981, p. 82), Balzac é, por sua vez, “o grande fenômeno literário paralelo a Fourier”:

Reconhecidamente, Balzac não era socialista, mas, ao contrário, um realista legitimista. Contudo, quando observamos a obra artística de Balzac, vê-se ali uma forma de crítica social extraordinariamente aparentada a de Fourier. Também em Balzac, as contradições da vida capitalista são investigadas até suas últimas profundezas; são descobertas contradições, cujo caráter irresolúvel nos marcos do capitalismo emergem de maneira profundamente convincente da representação balzaquiana. Em termos pessoais, resulta daí,

para Balzac, um pessimismo e, como ele o expressa com frequência, observadores superficiais como E. Knipovitch o consideram “sem perspectiva”.

Não se trata, contudo, daquilo que Balzac pensava, mas daquilo que sua obra representa objetivamente. Ele não pôde jamais dar aquele salto, com o qual Fourier desatende o abismo entre a sociedade de classes em dissolução e a utopia socialista. Mas sua obra inteira não é senão que um enorme impulso para esse salto. Essa obra mostra, como resultado da representação múltipla e profunda, o quanto a marcha da própria história se encontrava prestes a dar esse salto.

Esse impulso para frente, para além da sociedade capitalista (e, ao mesmo tempo, para além dos preconceitos do autor) que caracteriza a obra de Balzac é o fundamento para o paralelo com os socialistas utópicos. (LUKÁCS, 1981, p. 117)

Essa é uma comparação insólita e, ao mesmo tempo, bastante reveladora. Por um lado, dela se desprende o problema da falsa consciência, que, como vimos, é um momento de toda produção intelectual pré-marxista; daí que, para Lukács, seja “impensável no quadro das possibilidades do romance burguês uma representação sem ilusões e sem utopia” (BRENNER, 1991, p. 154). Assim como na análise das ideias sobre o progresso, também no caso de Balzac, ele se detém no “impulso para a frente”, isto é, no “salto” para o futuro que, implodindo os horizontes do próprio escritor, ganha forma na crítica social de seus romances. Nesse sentido, há uma convergência entre dois autores que, partindo de posições diferentes, reagem a uma mesma realidade, alinhavada pelo clima pós-revolucionário. Por outro, chama a atenção, se nos atermos justamente às posições diante do futuro que acabamos de glosar, que Balzac seja um *pendant* literário de Fourier e não de um Carlyle; afinal, a crítica do presente que ambos patenteiam e que porta uma “ameaça do futuro” toma pé não em uma projeção fantasiosa de um outro mundo, desconhecido, mas em um sentimento nostálgico em relação ao passado. Trocando em miúdos, por que Balzac não foi um crítico romântico do capitalismo?

De fato, aqui e ali, e sobretudo em *A polêmica entre Balzac e Stendhal*, Lukács explora as afinidades mais ou menos eletivas entre o escritor francês e os românticos. Entretanto, curiosamente, a mola dessa comparação não é a base reacionária comum, mas uma dificuldade formal que se coloca para o romance moderno: não sendo possível lidar com a crescente contradição da vida burguesa por meio da “velha pureza e simplicidade da forma clássica” (LUKÁCS, 1964a, p. 104), é indispensável empregar novas técnicas que permitam a representação adequada da espessura histórica. Daí que o romance moderno possua uma certa

vocação analítica, que se realiza por meio da elaboração polifônica dos detalhes (LUKÁCS, 1964c, p. 36)<sup>43</sup>. Por isso, Balzac sabe ser impossível pintar a vida contemporânea – tal como ele se propõe a fazer no prefácio de *A comédia humana* – por meio de traços ligeiros, indicando simplesmente a classe social a que pertencem seus personagens, ou mencionando um determinado traço característico, recorrente, como se isso fosse iluminar todo o espectro de suas motivações e tornar compreensíveis as suas ações<sup>44</sup>. Ele tem que se haver, assim, com as nuances do indivíduo, com sua fisionomia particular, que já não pode mais ser deduzida a partir de seu estrato social.

Lukács nota, contudo, que essa tendência para a análise, cuja supressão artificial traria consigo o “empobrecimento do conteúdo” (LUKÁCS, 1964c, p. 36), provoca no limite a uniformização de toda a estrutura composicional da obra (cf. LUKÁCS, 1964c, p. 37). Desse impasse – ou empobrecer o conteúdo pela falta de análise, ou homogeneizar por meio da (incontornável) análise a estrutura da obra – resultam assim “as grandes lutas estilísticas do século XIX” (LUKÁCS, 1964c, p. 37). Ora, essa luta estilística é a outra face da tensão que Lukács identifica entre o romantismo e o realismo (ou realismo crítico, tal como ele se refere ao realismo dessa época) no desenvolvimento literário a partir do século XIX. Sendo o romantismo um “produto orgânico, necessário da nova vida que emerge” (LUKÁCS, 1964b, p. 104), o embate com ele se dá na teoria e na práxis de todos os escritores relevantes do período (cf. LUKÁCS, 1964b, p. 104). Este é um problema estilístico que se entrecruza de uma maneira direta com a visão de mundo, nos termos da crítica romântica do capitalismo:

Trata-se aqui de uma questão central de visão de mundo e de estilo de todo o século XIX: a do arrazoamento com o romantismo. Nenhum grande escritor que atuou depois da Revolução Francesa poderia escapar desse

---

<sup>43</sup> A elaboração polifônica dos detalhes aparece como algo incontornável. O escritor é *compelido* pelas circunstâncias históricas e sociais a “fundir em cada detalhe todos os pontos de vista”, a trabalhá-los, portanto, de modo polifônico, para que o “todo do mundo representado seja tornado verdadeiro e inteligível” (LUKÁCS, 1964c, p. 36). Desse modo, cada “fenômeno singular” é complexo tanto do ponto de vista do conteúdo quanto da forma, porque ele se “desdobra diante de nós explicitamente, na totalidade de suas determinações”. É assim que se expressa, nesse tipo de representação, a “realidade multifacetada” (LUKÁCS, 1964c, p. 38).

<sup>44</sup> É o que ele expõe em seu ensaio sobre *A cartuxa de Parma*, de Stendhal, contrapondo-se ao método literário dos séculos XVII e XVIII: “não creio que a pintura da sociedade moderna seja possível através do procedimento severo da literatura dos séculos XVII e XVIII. A introdução do elemento dramático, da imagem, do *tableau*, da descrição, do diálogo me parece indispensável na literatura moderna” (BALZAC, 2000, p. 201). Lukács cita esse mesmo trecho em *A polêmica entre Balzac e Stendhal* (LUKÁCS, 1965a, p. 492).

debate, que começa já no período weimariano de Goethe e Schiller e atinge seu ápice literário na crítica de Heine ao romantismo. O problema fundamental desse debate consiste em que o romantismo enquanto corrente não foi somente uma orientação literária. Na ideologia [*Weltanschauung*] romântica ganhou expressão uma revolta espontânea e profunda contra o capitalismo em desenvolvimento acelerado, por certo em uma forma extraordinariamente contraditória. Justamente os românticos extremos se tornaram reacionários feudelistas ou obscurantistas cristãos. Mas no fundo do movimento havia essa rebelião espontânea contra o capitalismo. E para os grandes escritores dessa época, que, por um lado, não podiam ultrapassar o horizonte burguês, e por outro, aspiravam a uma imagem do mundo compreensiva e verdadeira, resultou daí um dilema peculiar. (LUKÁCS, 1965a, p. 492)

Mais adiante Lukács especifica que o romantismo “no sentido amplo da palavra, [...] é antes uma tomada de posição quanto ao desenvolvimento pós-revolucionário da sociedade burguesa” (LUKÁCS, 1965a, p. 502). Sendo assim, como explica Vedda, o romantismo é nesse contexto pós-revolucionário uma parada obrigatória para se compreender as “condições da modernidade” (VEDDA, 2015, p. 28). Nessa encruzilhada se encontrava também Balzac, um “daqueles escritores nos quais essa recepção do romantismo e, ao mesmo tempo, a tentativa de uma superação ocorreu da forma mais ampla e consciente” (LUKÁCS, 1965a, p. 493). Lukács fala aqui em “tentativa”, pois nenhum dos grandes escritores dessa época alcançou realizar essa “síntese” de maneira plena, isto é, “sem restos e sem contradições” (LUKÁCS, 1965a, p. 492); a questão do romantismo tem assim certo parentesco estrutural com a da falsa consciência no pensamento pré-marxista<sup>45</sup> (do que poderíamos concluir que ela também alude, no limite, ao “triumfo do realismo”). Assim, é possível identificar pegadas românticas tanto na construção das obras de Balzac, no seu método artístico, afeito à análise, bem como no ódio que ele devota ao capitalismo. Talvez por isso, em alguns manuais literários, ele encontre um lugar singelo entre os representantes dessa escola; talvez por isso, “a despeito de toda a crítica”, ele tenha sido admirado pelos românticos de peso, “a partir de Chénier e Chateaubriand” (LUKÁCS, 1965a, p. 493).

Mas se tivesse sido de fato um romântico, acresce Lukács, Balzac jamais poderia ter compreendido o seu próprio tempo, seu “movimento para frente” (LUKÁCS, 1965a, p. 492), de modo que é possível notar diferenças decisivas em seus pontos de contato, isto é, tanto na questão do estilo quanto na sua concepção

---

<sup>45</sup> Há, nesse entremeio, uma impossibilidade objetiva, a qual essa falta simboliza: todos esses escritores, afirma Lukács, “criaram suas maiores qualidades literárias a partir das contradições da situação social e espiritual que para eles eram *objetivamente irresolúveis*, e ainda assim eles as levaram até o final corajosamente” (LUKÁCS, 1965a, p. 492; grifos meus).

de mundo. Isso significa, quanto à sua composição, que em seus romances a vocação analítica convive, ou melhor, complementa, uma “tendência apaixonada ao essencial, o desprezo apaixonado por todo realismo apequenado” (LUKÁCS, 1965a, p. 494). O imbricamento entre essas duas vertentes aparentemente contraditórias confere, por sua vez, certa peculiaridade ao que Balzac entende por “essencial”: ele o considera “de modo muito mais complexo, intrincado, muito menos condensado em alguns grandes momentos do que Stendhal” (LUKÁCS, 1965a, p. 494). Essa diferença se ramifica e opõe o princípio composicional de ambos, ecoando sobre todo o conjunto dos “problemas específicos”:

O mundo de Balzac é, realmente, como o de Hegel: um círculo que é feito de uma porção de círculos.  
O princípio de composição de Stendhal é completamente oposto. Também ele faz, como Balzac, o esforço de figurar a cada instante um todo, mas a cada instante ele quer forçar os momentos essenciais de uma época (da Restauração em *O vermelho e o negro*, do Absolutismo provincial [*Kleinstaat-Absolutismus*] italiano em *A cartuxa de Parma*, da Monarquia de Julho em *Lucien Leuwen*) na biografia de um certo tipo de pessoas. (LUKÁCS, 1965a, p. 497)

Assim Lukács descreve duas posições opostas em relação aos aportes dos românticos; se Balzac se coloca de modo consciente em relação a essa tradição de pensamento, Stendhal passa ao largo dela, como um “amargo inimigo” (LUKÁCS, 1965a, p. 506), e busca dar continuidade “de maneira consequente e interessante à ideologia pré-revolucionária do Iluminismo” (LUKÁCS, 1965a, p. 503).

No que concerne à sua visão de mundo, essa tentativa de superação do romantismo da parte de Balzac se manifesta na especificidade da sua tomada de posição, que também tem consequências para a fatura de seus romances, frente ao caráter do desenvolvimento capitalista:

[...] Balzac não se contenta em reconhecer e figurar as situações sociais trágicas ou tragicômicas aqui esboçadas. Ele vê e alcança mais longe. Ele vê que o fim do período heroico do desenvolvimento burguês francês significa ao mesmo tempo o começo da grande ascensão do capitalismo francês (LUKÁCS, 1965a, p. 474).

Enquanto um momento de sua concepção de mundo, a atitude romântica permite que Balzac expresse um desacordo com o estado das coisas, expondo seu caráter hediondo, indicando a profundidade da perda que o estiolamento da ilusão na sua melhor forma representa para toda a humanidade. Na medida, contudo, em que figura o caráter necessário desse desenvolvimento, Balzac abandona a fantasmagoria qualitativa que se desprende da idealização do passado e seus valores, sendo capaz de mostrar os nexos entre este e a nova realidade – ele figura,

desse modo, o presente como história, configurada socialmente pela ação humana:

A experiência mais profunda de Balzac foi a da necessidade histórica do processo histórico, a necessidade histórica do ser-precisamente-assim do presente, embora justo ele tenha visto com mais clareza do que qualquer outro antes dele a rede infinita de acasos que forma o pressuposto dessa necessidade. (LUKÁCS, 1965b, p. 99)

Com isso, não desaparece o sentimento do fim do mundo: em *Os camponeses* (cf. LUKÁCS, 1965a, p. 453), um dos romances utópicos de Balzac, a apreensão de que a marcha civilizatória, o aburguesamento da sociedade, significa o fim da cultura ganha até mesmo um tom elegíaco. Daí provém o pessimismo que tanto incomodava aos sociólogos vulgares, mas que, para Lukács, tem uma parcela de culpa no que diz respeito à força artística desse escritor:

Por isso, o ódio desesperado de Balzac contra o capitalismo não é “sem perspectiva”, como acredita Knipovitch, mas autenticamente progressista: ele eleva a um alto nível do conhecimento figurado, do desmascaramento artisticamente rematado, a profunda decepção das mais amplas camadas do povo trabalhador com os resultados sociais da Revolução Francesa, da revolução burguesa, que “sem dúvidas libertou o povo dos grilhões do feudalismo e do absolutismo, mas forjou para ele os novos grilhões do capitalismo e da democracia burguesa”. Esse movimento popular grande e – em última instância – progressista ganhou em Balzac sua expressão artística mais elevada, assim como em Fourier a sua expressão intelectual mais elevada. Na medida em que Balzac, nessa crítica, nesse ódio clarividente, nesse desvelamento multifacetado e abrangente do capitalismo, figura as dores e os desejos mais profundos de um movimento popular poderoso e – em última instância – progressista, ele se tornou um artista progressista “graças” ao seu anticapitalismo “pessimista”, romântico. (LUKÁCS, 1981, p. 91-92)

Na verdade, a “tragédia da cultura”, que aparece com força particular nos romances utópicos de Balzac, não representa senão a outra face da experiência da necessidade histórica; a queda da nobreza, sua “degradação interna nesse processo” (LUKÁCS, 1965a, p. 466) – com o que se coloca, para ele, o problema da subsistência da cultura e da civilização – é um momento necessário desse desenvolvimento maior e que lhe infunde certa desconfiança:

A grandeza da concepção de “*A comédia humana*” tem por base a visão profunda da unidade desse desenvolvimento. Revolução, Napoleão, Restauração, Monarquia de Julho – Balzac vê isso como meras *etapas* de um grande processo unitário e contraditório, do processo de capitalização da França em sua mistura indissociável de irresistibilidade e hediondez. (LUKÁCS, 1965a, p. 466)

Compare-se isso então com o que Lukács constata a respeito do romantismo alemão no prefácio para esse volume de suas obras completas: “Ele amputa da história a categoria do progresso: histórico é apenas o que cresce ‘organicamente’, toda reviravolta, até mesmo toda ação consciente com o fim de mudar a realidade

seria anti-histórica” (LUKÁCS, 1965c, p. 10)<sup>46</sup>. É porque Balzac figura essa “mistura indissociável” entre necessidade e horror no mecanismo do capitalismo, perscrutando seu caráter profundamente social, que seu pessimismo romântico não o converte em um romântico propriamente dito e a crítica do presente contida em suas obras se aproxima daquela dos socialistas utópicos, embora Balzac não fosse, longe disso, socialista. Para Lukács isso não era, como ficou exposto, necessário.

Por fim, cabe mostrar um dos limites nessa aproximação entre o artista e o ideólogo, que tem que ver, por um lado, com a especificidade da literatura enquanto forma de representação da realidade e por outro, com o tempo do mundo, com o seu curso. Tanto Balzac quanto Fourier viveram no “período do socialismo utópico”, de modo que “pode-se conceder a Balzac um milionário pleno de entendimento, assim como a seu contemporâneo mais velho, Fourier” (LUKÁCS, 1965a, p. 451). Mas, enquanto este viveu em uma época em que o movimento dos trabalhadores mal tinha despontado, “Balzac fantasia as saídas utópicas para salvar o capitalismo no tempo de seu avanço tempestuoso” (LUKÁCS, 1965a, p. 451). Isso confere uma outra torção para as utopias do escritor francês, cujo caráter de autossabotagem é em certo sentido mais pronunciado:

E por mais que nesses romances Balzac, contra seu hábito, queira dobrar a realidade de modo pedagógico-propagandista em um sentido não típico, o grande realista, o observador incorruptível aparece não obstante por toda parte e acentua desse modo as contradições presentes de qualquer forma. (LUKÁCS, 1965a, p. 450)

Mais do que essa matéria histórica que se apresenta com uma diferença de grau, o que vale dizer que na realidade havia se acirrado o desenvolvimento contraditório característico da modernidade burguesa, e isso certamente não deixa de ecoar na obra de Balzac, a perspectiva deste é qualitativamente diferente da de Fourier porque, além do mais, em virtude de seu *métier*, “ele se viu obrigado a *figurar* os milionários” (LUKÁCS, 1965a, p. 451; grifos meus). A figuração, dirá

---

<sup>46</sup> Nesse prefácio, escrito em 1964, Lukács é bem mais contundente em sua crítica ao romantismo e os matizes que podemos notar a esse respeito nos *Moskauer Schriften* desaparecem; compare-se nesse sentido a análise de Carlyle nessa obra, glosada na seção anterior, com o seguinte trecho: “contudo, a ponta de uma tal crítica sempre quebra, porque a dinâmica das contradições nos românticos não aponta para o futuro (como é o caso, por exemplo, dos grandes utopistas do calibre de Fourier ou Owen), mas quer sempre girar para trás a roda da história e joga contra o presente a Idade Média, o Antigo Regime, joga contra o capitalismo a simples circulação de mercadorias. Assim surge literariamente o verdadeiro romantismo, de Chateaubriand passando pela escola alemã romântica até Vigny ou Coleridge; da mesma forma, social-economicamente, em Sismondi, em Cobbett ou no jovem Carlyle” (LUKÁCS, 1965c, p. 12).

Lukács, “é extraordinariamente característica para a contradição da utopia balzaquiana”:

Os heróis de ambos os romances, doutor Benassis e Véronique Graslin (*O cura da aldeia*) são penitentes. Ambos cometeram um grande pecado em suas vidas, ambos arruinaram assim sua felicidade pessoal; ambos veem como encerrada a própria vida, veem sua atividade como penitência religiosa – apenas sobre esse fundamento o grande realista Balzac conseguiu imaginar pessoas que são inclinadas e apropriadas para tornar real sua utopia. (LUKÁCS, 1965a, p. 451)

Um fundamento que, como se vê, põe em xeque a viabilidade de seu plano utópico (uma autocrítica inconsciente, dirá Lukács).

Dada a especificidade da forma literária, Balzac não se viu forçado a elevar ao nível da abstração essas figuras nas quais se condensam sua idealização de uma outra sociedade. Essa necessidade não diminuiu em nada a grandiosidade da crítica social elaborada por Fourier, cuja genialidade Lukács não cansa de ressaltar nos mais diversos contextos. Nisso reside, como vimos, seu parentesco com Balzac, “que não se resume de modo algum a generalidades” e “se estende da sátira e da ironia até importantes correspondências no conteúdo” (LUKÁCS, 1981, p. 117). No entanto, parece acertado dizer que o pendor para a abstração cobrou seu preço no que diz respeito ao visionamento da sociedade ideal, isto é, à dicção da utopia. Balzac captura e representa as contradições – mesmo aquelas relacionadas à ruína da cultura na sociedade burguesa – na forma de tipos humanos concretos, com suas paixões individuais que, ao serem postas no movimento das relações que articulam a trama do romance, transbordam os limites do meramente individual. Assim, as tentativas de uma resolução pela verve utópica se chocam com frequência com uma impossibilidade imanente, a qual é um resultado do processo consequente de figuração artística e que problematiza, desse modo, as aspirações do escritor igualmente encarnadas em suas obras. Essa relação tensa de forças que se contrapõem, se complementam e por vezes se sobrepõem<sup>47</sup> é uma possibilidade de realização do “triunfo do realismo” que se coloca de modo especial para a literatura, a qual possui uma margem de manobra maior do que outras formas ideológicas:

---

<sup>47</sup> Esse é o caso de Balzac: “O triunfo do realismo significa, então, em escritores do tipo Balzac-Tolstói que na sua visão de mundo (em si largamente mesclada com elementos reacionários), *o momento de crítica do capitalismo* se torna preponderante em relação à utopia reacionária. A despeito das tendências que apontam para o passado, que pertencem ao declínio, vê-se até mesmo de maneira nítida onde o velho (os restos feudais) são mantidos, desenvolvidos, tornados ainda mais sujos pela capitalização” (LUKÁCS, 1981, p. 136).

Mas, em si mesmo, o espaço livre, dentro do qual mesmo a mais destemida honestidade [*Aufrichtigkeit*] artística não conduz a uma ruptura integral e aberta com a própria classe, à necessidade de transição para o proletariado, é incomparavelmente maior do que nas ciências sociais. A literatura é, de um ponto de vista imediato, a representação de homens e destinos singulares que apenas em última instância tocam as relações sociais da época e, sobretudo, não precisam necessariamente mostrar uma conexão direta com a oposição burguesia-proletariado. (LUKÁCS, 1971, p. 266-267)

Por causa da dialética imanente à obra, na qual são figurados de modo sensível personagens e situações típicos, os preconceitos, as ilusões, as utopias (reacionárias ou não) tendem a se expressar de uma maneira diferente daquela na qual o autor empírico as expõe quando as defende em escritos de cunho mais teórico. Assim, quando K. Brenner parafraseia o “triunfo do realismo” em sentido lato como um “triunfo da figuração” (BRENNER, 1991, p. 134), ela ressalta justamente esse desdobramento da teoria de Lukács, que tem relação com a concretização, ao longo dos anos 1930, da especificidade do objeto estético, e que leva também a um apuramento de certas categorias fundamentais do realismo<sup>48</sup>. Mas essa já é uma outra história.

#### Referências bibliográficas

- ANDRADE, H. F. O realismo socialista e suas (in)definições. *Literatura e sociedade*, v. 15, n. 13, p. 152-165, 2010.
- ARAÚJO, P. A. M. Triunfo do realismo: o que é isso? Sobre uma categoria da teoria do realismo em Lukács. *Verinotio – Revista on-line de Filosofia e Ciências Humanas*, v. 26, n. 1, jan./jun., p. 64-84, 2020.
- BALZAC, H. *Écrits sur le roman*. Textes choisis, présentés et annotés par Stéphane Vachon. Paris: Librairie Générale Française, 2000.
- BRENNER, K. *Theorie der Literaturgeschichte und Ästhetik bei Georg Lukács*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1991.
- COTRIM, A. *O realismo nos escritos de Georg Lukács dos anos 30*: a centralidade da ação. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- COUTINHO, C. N.; NETTO, J. P. “Apresentação”. In: LUKÁCS, G.; COUTINHO, C. N.; NETTO, J. P. (Org.). *Arte e sociedade*. Escritos estéticos 1932-1967. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- DUAYER, J. T. Lukács e a emigração na URSS (1933-45): realismo e sorte em tempos de catástrofes. *Verinotio Revista on-line de Filosofia e Ciências Humanas*, v. 26, n. 1, jan./jun., p. 96-105, 2020.
- ENGELS, F. “Ms. – Rohentwurf Engels!”. In: ENGELS, F; MARX, K; LIFSCHITZ, M. (Org.).

<sup>48</sup> Esse desenvolvimento da teoria do realismo de Lukács nos anos 1930 é discutido detidamente em COTRIM (2009), OPITZ (1990) e, de modo mais condensado, em SZIKLAI (1984).

- Über Kunst und Literatur*. Eine Sammlung aus ihren Schriften. Berlin: Verlag Bruno Henschel und Sohn, 1948.
- FRIDLENDER, G. "Michail Lifšic – Seine Position in der sowjetischen Kunstwissenschaft der zwanziger und dreißiger Jahre". In: HIERSCHE, A.; KOWALSKI, E. (Org.). *Literaturtheorie und Literaturkritik in der frühsowjetischen Diskussion*. Berlin, Weimar: Aufbau, 1990.
- GOETHE, J. W. *Fausto, primeira parte: uma tragédia*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo, Editora 34, 2004.
- ILLÉS, L. "The struggle for 'reconciliation'?: György Lukács's Marxist Aesthetics in the 1930s". In: ILLÉS, L. et al. (Org.) *Hungarian studies on György Lukács v. I*. Trad. S. Bándy, J. Boris, M. Gulyás, G. Kálmán, J. Kovács, E. Rácz e I. Sellei. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993.
- JUNG, W. *Georg Lukács*. Stuttgart: Metzler, 1989.
- KONDER, L. "Plekhanov". In: *Os marxistas e a arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- LIFSCHITZ, M. A. "Der Leninismus und die Kunstkritik". Trad. Helmut Barth. In: *Der dreißiger Jahre*. Ausgewählte Schriften. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1988a.
- \_\_\_\_\_. "Kritische Bemerkungen". Trad. Helmut Barth. In: *Der dreißiger Jahre*. Ausgewählte Schriften. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1988b.
- \_\_\_\_\_. "Worin besteht das Wesende des Streits?". Trad. Hans-Joachim Lambrecht. In: *Der dreißiger Jahre*. Ausgewählte Schriften. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1988c.
- LUKÁCS, G. "Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe". In: *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten* (Werke 7). Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1964a.
- \_\_\_\_\_. "Die Tragödie Heinrich von Kleists". In: *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten* (Werke 7). Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1964b.
- \_\_\_\_\_. "Puschkins Platz in der Weltliteratur". In: *Der russische Realismus in der Weltliteratur* (Werke, Bd. 5). Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1964c.
- \_\_\_\_\_. "Balzac und der französische Realismus". In: *Probleme des Realismus III* (Werke, 6). Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1965a.
- \_\_\_\_\_. "Der historische Roman". In: *Probleme des Realismus III* (Werke, 6). Neuwied; Berlin: Luchterhand, 1965b.
- \_\_\_\_\_. "Vorwort zu Band 6". In: *Probleme des Realismus III* (Werke, 6). Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1965c.
- \_\_\_\_\_. "Vorwort". In: *Frühschriften II* (Werke, Bd. 2). Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1968.
- \_\_\_\_\_. "Marx und das Problem des ideologischen Verfalls". In: *Essays über Realismus* (Werke, Bd. 4). Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1971.
- \_\_\_\_\_; BENSELER, F. (Org.). *Moskauer Schriften*. Frankfurt am Main: Siedler Verlag, 1981.
- \_\_\_\_\_. "Gelebtes Denken". In: LUKÁCS, G.; BENSELER, F.; JUNG, W. (Org.). *Autobiographische Texte und Gespräche* (Werke 18). Bielefeld: Aisthesis, 2005a.
- \_\_\_\_\_. "Postscriptum 1957 zu: Mein Weg zu Marx". In: LUKÁCS, G.; BENSELER, F.;

- JUNG, W. (Org.). *Autobiographische Texte und Gespräche* (Werke 18). Bielefeld: Aisthesis, 2005b.
- \_\_\_\_\_. “Prefácio”. In: LUKÁCS, G.; COUTINHO, C. N.; NETTO, J. P. (Org.) *Arte e sociedade*. Escritos estéticos 1932-1967. Trad. Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
- MEIER, N. *Die Zeitschrift “Literaturnyj kritik” im Zeichen sowjetischer Literaturpolitik*. München/Berlin/Washington/D.C.: Verlag Otto Sagner, 2014.
- MICHELS, D-I. “Lukács in der sozialistischen Kritik”. In: LUKÁCS, G.; BENSELER, F. (Org.). *Moskauer Schriften*. Frankfurt am Main: Sandler Verlag, 1981.
- OLDRINI, G. “Em busca das raízes da ontologia (marxista) de Lukács”. Trad. Ivo Tonet. In: PINASSI, M. O.; LESSA, S. (Org.). *Lukács e a atualidade do marxismo*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- OPITZ, A. *Ein gewaltiger, welthistorischer Übergang rang damals um seinen theoretischen Ausdruck*. Die Herausbildung der marxistischen literatur theoretischen Konzeption von Georg Lukács zwischen 1918-1934. Tese (Doutorado) apresentada ao Departamento de Germanística e Teoria Literária da Karl-Marx-Universität, 1990.
- PIKE, D. “The literary popular front: Lukács”. In: *German writers in Soviet exile, 1933-1945*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1982.
- STÄDTKE, K. “Georgi Walentinowitsch Plechanow (1856-1918)”. In: SCHLENSTEDT, D.; STÄDTKE, K. (Org.). *Positionsbestimmungen*. Zur geschichte marxistischer Theorie von Literatur und Kultur. Frankfurt am Main: Röderberg-Verlag, 1977.
- SZIKLAI, L. Die Ästhetik der ungleichmäßigen Entwicklung. In: *Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös Nominatae*. Separatum Sectio Philosophica et sociologica, Tomus IX, Budapest, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Zur Geschichte des Marxismus und der Kunst*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978.
- \_\_\_\_\_. “Das Problem des ästhetischen Gegenstandes bei Lukács während der frühen dreißiger Jahre”. In: WOLANDT, G. (Org.). *Die Ästhetik, das tägliche Leben und die Künste*. Ausgewählte Vorträge. Bonn: Bouvier, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Georg Lukács und seine Zeit*. Trad. Ágnes Meller. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag, 1990.
- TIHANOV, G. Viktor Shklovskii and Georg Lukács in the 1930s. *The Slavonic and East European Review* 78, n. 1, jan., 2000.
- VEDDA, M. “Los debates contra la ‘sociología vulgar’ en los *Escritos de Moscú* de György Lukács”. In: TORRAGLIA, P. et al. (Org.). *Ontologia e crítica do tempo presente*. Florianópolis: Em Debate/UFSC, 2015.

**Como citar:**

ALVES, Paula. A sombra do progresso: Lukács, Balzac e as contradições do realismo, *Verinotio*, Rio das Ostras, v. 27, n. 2, pp. 182-221, mar. 2022.