

# CONTRIBUIÇÕES DE LUKÁCS PARA UMA SOCIOLOGIA DO ROMANCE

## LUKÁCS CONTRIBUTIONS TO A SOCIOLOGY OF ROMANCE

Hidemi Soares Miyamoto<sup>1</sup>

PPGCS/UFBA: <https://orcid.org/0000-0002-5125-2334>

DOI: <https://doi.org/10.21680/1982-1662.2020v3n27ID19017>

### Resumo

O presente artigo busca realizar uma análise atinente à Sociologia do Romance, tendo como base os estudos do pensador húngaro György Lukács (1885-1971). Dessa forma, partiremos de seu estudo juvenil clássico sobre o romance, *A Teoria do Romance*, até chegar em seus escritos marxistas sobre a forma romanesca. Nesse sentido, esse texto objetiva realizar uma discussão sobre a relação entre os elementos estéticos, internos ou formais do romance, e, por outro lado, os elementos extra-estéticos, ou sociais, sendo que o resultado dessa relação, sua síntese é a própria obra de arte. Assim sendo, o romance torna-se um objeto privilegiado para a Sociologia, no sentido em que abre possibilidades para entendermos a própria realidade social.

**Palavras-Chave:** Arte. Estética. Sociologia do Romance. Lukács.

### Abstract

This paper aims to analyze the Sociology of Novel, based on the studies of the hungarian thinker György Lukács (1885-1971). Thus we start from his classic youth study of romance, *The Theory of Romance*, until he comes to his marxist writings on the novel form. In this sense, this text aims to discuss the relationship between the aesthetic, internal or formal elements of the novel, and, on the other hand, the extra-aesthetic or social elements, and how this synthesis is the work of art. Thus, the novel becomes a privileged object for sociology, in the sense that it

---

<sup>1</sup> Email: [hidemi.soares@hotmail.com](mailto:hidemi.soares@hotmail.com).

opens possibilities for us to understand the social reality itself that is mediated by the novelist's created subjectivity.

**Keywords:** Art. Aesthetics. Sociology of Novel. Lukács.

## Introdução

Neste presente artigo, buscaremos analisar a forma como o pensador húngaro György Lukács (1885-1971) compreende a relação entre História e a forma romanesca. As análises de Lukács sobre o *romance* perpassam vários momentos dentro de sua complexa trajetória intelectual. Em sua hoje clássica obra sobre esse gênero literário, *A teoria do romance* (2000) - a primeira edição dela data de 1920 -, nosso autor se encontrava em um momento de transição intelectual passando de um neokantismo, período este profundamente marcado pela influência de pensadores neokantianos como Max Weber<sup>2</sup> e George Simmel<sup>3</sup>, época em que escreveu *A alma e as formas*, para o idealismo objetivo de Hegel. Posteriormente, depois da eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), com a obra *História de consciência de classe* - originalmente publicada em 1923 -, nosso autor finalmente adentra ao marxismo e produz algumas obras fundamentais para o entendimento do *romance*, dentre elas *O romance histórico* (2011), que foi escrito na década de 1930 no período em que Lukács se auto exilou em Moscou e, por fim, *Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967* (2009), obras essas que serão objeto de nossa análise.

Nesse sentido, Musse (2013) realiza uma interessante análise sobre esse caminho percorrido por Lukács desde suas obras pré-marxistas até a publicação de *História e consciência de classe* e de alguns escritos estéticos. Musse (2013) escreve,

Nessa classificação, *Evolução histórica do drama moderno* e *A alma e as formas* situam-se na primeira fase, período marcado por sua adesão estrita à “teoria neokantiana da imanência da consciência”. *A teoria do romance*, por sua vez, assinala a transição do idealismo subjetivo ao

---

2 Max Weber (1864-1920), sociólogo, historiador, jurista e economista alemão, neokantiano, é também considerado um dos fundadores da Sociologia.

3 Georg Simmel (1858-1918) foi um sociólogo alemão neokantiano.

objetivo, patente não apenas no empenho em aplicar os conceitos de Hegel às questões artísticas, como também no esforço de “historicização das categorias estéticas”, embrião de uma tentativa de filosofia da história (Lukács, 2000, p.11-13). O diagnóstico do presente, no entanto, sintetizado, em terminologia fichtiana, no emblema “a era da perfeita pecaminosidade” traduziria antes a influência de Kierkegaard do que um retorno a Fichte (Musse, 2013, p. 295).

E é com *História e consciência de classe* que algumas das lacunas teóricas encontradas especialmente na obra *A teoria do romance*, das quais falaremos mais adiante, puderam ser agora corretamente analisadas, como, por exemplo, o correto processo de historicização das categorias estéticas, e é com a sua adesão ao marxismo que essas mesmas categorias têm sua gênese compreendida na própria materialidade das relações sociais e econômicas.

Tendo como base fundamentalmente essas três obras de nosso autor é que buscaremos neste artigo compreender a maneira como ele através de sua teoria literária analisa a relação entre a História e essa peculiar forma literária. Nesse sentido, desde a sua definição dessa forma literária contida n’*A teoria do romance*, passando pelo seu *O romance histórico* e seus escritos estéticos de 1932-1967, a forma romanesca se encontra intrinsecamente vinculada ao surgimento da moderna sociedade capitalista.

Do ponto de vista metodológico utilizamos uma revisão bibliográfica dessas obras de Lukács e de alguns estudiosos de sua obra e da forma romanesca para atingirmos nosso objetivo de compreender a relação entre a forma romanesca e as determinações sociais.

Portanto, o *romance* compreendido como uma expressão literária que emerge com a sociedade burguesa é essencialmente um documento histórico que nos permite ter acesso a um conhecimento científico desse mesmo período.

### **As determinações históricas do romance.**

Em seu estudo clássico sobre a forma romanesca, *A teoria do romance* (2000), Lukács nos aponta para essa relação entre a modernidade capitalista e essa forma literária em específico. Nessa obra, o nosso autor analisa a forma romanesca através de uma análise comparativa entre ela e as antigas epopeias gregas

apontando para o fato de que as raízes dessas transformações somente podem ser compreendidas ao se analisar as profundas mudanças pelas quais passaram a Grécia antiga e moderno mundo capitalista. Devemos salientar, entretanto, que nesse período o autor argumenta que essas mudanças ocorreram na cultura, nas “esferas transcendentais”, ou seja, na maior ou menor influência que a religião, o pensamento mítico, exerce na estrutura social em sua totalidade. A religião, dessa forma, articulava a relação entre indivíduo e sociedade. Então, nesse período de desenvolvimento intelectual a explicação do húngaro se assenta dentro de uma perspectiva idealista, mais precisamente fundamenta-se no idealismo objetivo de Hegel, essa cisão entre o indivíduo e sociedade, ponto central da análise de Lukács nessa obra, ainda em sua *Teoria do romance* não recebia uma explicação materialista, o que, por sua vez, dentro da nossa perspectiva teórica torna insuficiente a análise de Lukács sobre o romance.

Portanto, devido a sua filiação ao idealismo hegeliano, a explicação dele é compreendida como sendo produto de uma maior ou menor importância que a religião tem no processo de integração social. O centro dessa análise se situa na forma como a religião regula a relação entre o indivíduo e a totalidade social. Lukács (2000) assim escreve,

Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos à luz das estrelas iluminam. Tudo lhes é novo e, no entanto familiar aventureiro e, no entanto próprio. O mundo é vasto, e, no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se o fogo. Todo ato da alma torna-se, pois, significativo e integrado nessa dualidade: perfeito no sentido e perfeita para os sentidos; integrado, porque a alma repousa em si durante a ação; integrado, porque seu ato desprende-se dela e, tornado a si mesmo, encontra um centro próprio e traça a seu redor uma circunferência fechada (Lukács, 2000, p. 25).

Dessa maneira, há uma vinculação entre a cosmogonia religiosa e a emergência das epopeias na Grécia antiga em direção a uma figuração estética de uma *totalidade extensiva* e harmônica da vida. Por outro lado, com a emergência da modernidade capitalista essa mesma cosmogonia religiosa perde muito de sua força social produzindo uma espécie de cisão entre o indivíduo e a totalidade social. As epopeias gregas e o romance moderno, segundo Lukács, são objetivações

da grande épica, que, por sua vez, caracterizavam-se justamente pela necessidade formal de uma figuração da *totalidade extensiva* da vida. Segundo Lukács, somente as primeiras conseguiam representar essa *totalidade extensiva* da vida já no romance haveria apenas a possibilidade de se figurar uma *totalidade fragmentada* da vida, compreensão essa que sobre substanciais transformações, a partir de sua adesão ao marxismo, das quais falaremos mais adiante.

Nesse sentido, compartilhamos da análise de Oldrini (2019) sobre os limites da análise do jovem Lukács em relação ao romance apontando que tais insuficiências na sua análise podem ser explicado também por questões de natureza metodológica, Oldrini assim escreve,

... Lukács deu sobre o ciclo narrativo da “Comédia Humana” de Balzac (abaixo de um romance como *Hans im Glück* de Pontoppidan) com a crítica balzaquiana dos seus ensaios dos anos 1930. Ao mesmo tempo, constata-se como o velho, revisado numa abordagem marxista, serve ao novo. Os corretos diagnósticos que *A teoria do romance* avançou em tempo real na narrativa do chamado “romantismo da desilusão”, isto é, com a crise que interveio ao realismo literário depois de 1848, diagnostica que lá restavam apenas intuições ou constatações da perspicácia de um crítico, mas sem base metodológica adequada, aqui recebem, graças ao marxismo, a sua justificativa plena: independentemente, pois, do fato de que este ou aquele julgamento singular de Lukács resulte aceitável ou inaceitável, correto (Oldrini, 2019, p. 163).

Para além da questão metodológica apontada acima por Oldrini há outro elemento que nos ajuda a compreender melhor essa relação entre continuidade/descontinuidade que encontramos no pensamento de Lukács. Trata-se da inter-relação entre objetividade e subjetividade, pois em seu devir intelectual Lukács constrói uma importante tese sobre a relação entre essas duas categorias, a saber: a profundidade da subjetividade humana é diretamente proporcional ao múltiplo enraizamento dela na realidade objetiva. Tertulian (2003) nos esclarece melhor essa relação,

Fica, no entanto, bem estabelecido que no processo de trabalho cria-se, pela primeira vez, uma verdadeira relação sujeito-objeto: não somente um objeto em face do sujeito, mas também um sujeito autônomo diante do

objeto. A autoconstituição da subjetividade, o desenvolvimento progressivo das aptidões e capacidades humanas está em relação de concrecência com os atos de manipulação e de dominação da realidade objetiva [...]. A particularidade de sua iniciativa teórica reside no fato de que procura nas formas “superiores” da vida espiritual (entre as quais a atividade estética), a expressão dos determinantes fundamentais da relação sujeito-objeto. Como a finalidade da atividade estética é a “autocontemplação da subjetividade” (*die Selbstbetrachtung der Subjektivität*) e a subjetividade sofre, na totalidade de seus traços, a impregnação dos múltiplos contatos com a realidade objetiva, a dupla particularidade do reflexo estético, descrito por Lukács, é bem compreensível: o conhecimento dos acontecimentos objetivos que contribuíram para forjar a personalidade; e a *mimesis* estética implica a representação da realidade objetiva e do automovimento da subjetividade para uma indescritível unidade (Tertulian, 2003, p. 199).

Dessa maneira, o beco sem saída metodológico que encontramos no jovem Lukács na sua explicação, ou falta dela, para as transformações sociais que permitiram as mudanças da epopeia antiga em direção ao moderno romance, é superado com essa nova postura de natureza ontológica. Do ponto de vista ontológico Lukács explica as mudanças nas formas literárias tendo por base as transformações ocorridas nas relações sociais, do modo de produção dessa maneira, o romance, e a arte em geral, passam a ser compreendidas como formas de objetivações humanas que são explicadas como produtos das próprias determinações e contradições sociais. No prefácio de sua *Teoria do romance* Lukács afirma de forma crítica: “Seu método, no entanto, permanece muitas vezes extremamente abstrato, precisamente em contexto de grande relevância, desvinculado das realidades histórico-sociais concretas” (Lukács, 2000, p.13).

Portanto, essa particularidade da grande forma épica, que contém em si tanto as epopeias gregas como os romances modernos, relaciona-se com a necessidade formal de se encontrar representado a realidade empírica, de forma extensiva, de um determinado período histórico. É nesse sentido que para Lukács se estabelece a relação entre a História e o romance, pois segundo ele a matéria-prima por excelência da forma romanesca é justamente a de representar as novas determinações que operam na realidade cotidiana advinda com o desenvolvimento da modernidade capitalista. Então, não seria um exagero afirmar que para Lukács o

nascente romance moderno é fundamentalmente de natureza realista. Lukács (2000) escreve,

O sujeito da épica é sempre o homem empírico da vida, mas sua presunção criadora e subjugadora da vida transforma-se, na grande épica, em humildade, em contemplação, em admiração muda perante o sentido de clara fulgência que se tornou visível a ele, homem comum da existência cotidiana, de modo tão inesperadamente óbvio. (Lukács, 2000, p. 48).

Afirmamos acima que tanto a forma romanesca quanto às epopeias gregas são as duas objetivações da grande épica, mas quais seriam as diferenças existentes entre essas duas expressões apontadas por Lukács? A resposta a essa indagação, para o jovem Lukács, se dá justamente pela perda do poder da religião enquanto visão de mundo que possibilitava a existência de uma unidade entre o indivíduo social e a sociedade. Segundo o autor, tal diferença não é consequência das “intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração” (Lukács, 2000: 55). Desse modo, as “intenções configuradoras” as quais Lukács se refere vinculam-se às questões como a da figuração de uma *totalidade extensiva* da vida, da necessidade de se representar a realidade empírica de um dado período histórico, em suma, basicamente relaciona-se a questões formais. Já os dados “histórico-filosóficos” referem-se à visão de mundo religiosa, de um lado, realidade na qual exista a harmonia entre o eu e o mundo isso em relação à Grécia antiga, já a forma romanesca é a expressão literária “do desabrigo transcendental”, o indivíduo social e o mundo se encontram contrapostos. Portanto, há uma contraposição na análise de Lukács entre o caráter fechado ou problemático da cultura, sendo que o primeiro se vincula a Grécia antiga já o segundo a modernidade burguesa. O idealismo de Lukács, desse período histórico, o impede de construir uma análise que abarque toda a complexidade e que possibilite uma adequada compreensão sobre as condições sociais as quais permitiram tais transformações na forma épica. De um lado o escravismo que caracterizava o modo de produção na Grécia antiga e, por outro lado, o modo de produção capitalista é que em última instância explicam essas mudanças substanciais entre a epopeia antiga e o romance moderno, como já foi por nós analisadas.

Então, como consequência desse caráter fechado da cultura na Grécia antiga havia uma unidade entre os destinos dos indivíduos e os valores sociais estando eles marcados por uma perfeita harmonia. Assim sendo, aquela *totalidade extensiva* da vida existente na antiguidade grega, segundo o autor, era vivenciada de forma evidente, por isso, as aspirações, os valores, os desejos dos indivíduos não se contrapunham aos valores comunais, portanto, Lukács afirma a existência de uma unidade entre interior e exterior, eu e mundo, nesse sentido, dada essa interpretação de Lukács o herói das epopeias gregas davam vazão aos valores comunais e não aos valores individuais como ocorre na modernidade capitalista. Sérgio Lessa (2012) nos esclarece essa relação indivíduo-sociedade,

A ruptura da submissão direta do indivíduo à sua comunidade, realizada pelo capitalismo nascente, foi um gigantesco avanço na história do gênero humano. Pela primeira vez os indivíduos adentravam na reprodução social como portadores de necessidades e possibilidades próprias - portanto, como uma força ativa da história, e assim o eram reconhecidos em escala social (Lessa, 2012, p. 49).

O romance moderno teria essa capacidade de figurar literariamente essa nova forma de sociabilidade engendrada pelas modernas relações capitalistas. Portanto, o individualismo burguês, fenômeno social esse que põe em polos opostos o indivíduo e a sociedade, encontra no romance um local privilegiado de representação estética. Aquela unidade existente entre o eu e o mundo e o interior e o exterior se rompe de forma definitiva. Contrariamente, a essa lógica da Grécia antiga, o romance moderno seria a expressão literária de um mundo abandonado por Deus, de um período histórico no qual o ser social já não experimenta a mesma segurança daquele existente no universo grego.

Portanto, nas epopeias antigas os seus heróis davam vazão, ou melhor, representavam os valores sociais dominantes da antiguidade grega. Eram os valores da comunidade em determinado período de desenvolvimento histórico o centro dessa figuração estética.

Sentido e falta de sentido adentra a essa análise de Lukács. No período antigo, o sentido à vida era evidente, o universo grego se assentava em uma realidade religiosa que abarcava toda à existência e, portanto, a vida para os gregos era uma vida em que havia um pleno sentido. Isso significa que toda a

trajetória pela qual passa os personagens das epopeias tinham como fundamentação de significado essas tradições religiosas.

O destino, os percalços, às vitórias, as guerras travadas, em suma todas as vicissitudes pelas quais passavam os personagens nas epopeias se encontravam determinadas de forma *a priori* por aquelas determinações religiosas, ou seja, os destinos dos personagens já se encontrados determinados de antemão.

Pois bem, o autor aponta em direção ao fato de que essa onipresença da religiosidade grega impunha às epopeias gregas uma determinação formal que era construída de forma *a priori*, explicando melhor essa afirmação, para Lukács, não havia uma verdadeira criação estética na Grécia antiga, pois "... a rigor não existe uma estética grega, pois a metafísica antecipou todo o estético..." (Lukács, 2000, pg.31), contrariamente ao que ocorre na modernidade capitalista na qual o escritor deve mergulhar no mundo para criar seu universo estético já que não há modelos *a priori* a se copiar. E talvez por isso, não seja acidental, mesmo que Lukács aponte para o fato de que não se trata de uma questão essencial na análise romanesca, a razão pela qual essas formas literárias serem escritas através de versos e não através da prosa. Pois, os versos se encontram estruturados em uma bem delimitada rigidez formal, em uma métrica bem ordenada, ou seja, o caráter harmônico e perfeito da própria sociedade grega encontrava expressão nos aspectos formais das epopeias.

Já nos romances modernos ocorre um fenômeno contrário. Nesses a prosa se torna hegemônica, mas não exclusiva. Em relação aos romances no que tange aos aspectos formais a prosa adquire essa hegemonia narrativa como consequência da própria lógica da realidade social que serve de matéria-prima estética, a dissonância da realidade social reverbera na própria constituição formal do romance. A realidade da moderna sociedade burguesa é caótica, contraditória, dissonante, imperfeita e o romance também se caracteriza formalmente por essa dissonância, imperfeição, ambivalência, características essas que permitem ao romancista figurar uma realidade não mais perfeita e harmônica.

Como consequência dessas determinações sociais encontradas lá na Grécia antiga Lukács, de forma bem polêmica, analisa o processo de criação dos gregos como sendo uma "cópia" de verdades preexistentes, já estabelecidas, no qual esse processo possuía sua fundamentação última no próprio sistema religioso grego que,

por sua vez, engendrava uma relação entre o indivíduo e à sociedade no qual o primeiro tinha um diminuto espaço de ação para desenvolver sua individualidade. Agora no romance haveria uma “verdadeira” criação estética, como já foi por nós apontada, no sentido de que o romancista não se encontra em uma estrutura social que se caracteriza pela unidade entre indivíduo e sociedade como na antiguidade grega, portanto não há “modelos” sociais a serem copiados, esse é o sentido de uma expressão utilizada por Lukács nessa obra a de que a modernidade capitalista é o período histórico caracterizado por um “desabrigo transcendental”. Ocorre, portanto, um fenômeno oposto na moderna sociedade burguesa em comparação ao universo histórico da Grécia antiga: nesse período histórico há uma abertura para o desenvolvimento do indivíduo ao ponto de que a experiência empírica do ser social põe em lados opostos o indivíduo e o todo social. O mundo moderno burguês, dessa forma, se assentava em uma realidade fundamentalmente estranhada, reificada, o que permite a emergência desse fenômeno estritamente burguês: o individualismo.

Porém, não podemos deixar de apontar para o caráter excessivamente idealista que permeia a análise do jovem Lukács, especialmente, com relação ao período histórico da antiguidade grega. Historicamente a estrutura social na Grécia antiga não era de forma alguma caracterizada pela ausência de conflitos e hierarquizações sociais, em outras palavras na Grécia antiga também estava presente o estranhamento. Como exemplo, podemos citar a democracia grega e sua lógica de participação política, pois ao mesmo tempo em que os homens livres poderiam participar do processo de decisões políticas de forma livre, os escravos e mulheres não tinham esse privilégio. Portanto, acreditamos que historicamente a Grécia analisada por Lukács e, por Hegel também, pois o primeiro, Lukács, parte da compreensão do segundo sobre a realidade grega, o impediu de enxergar a natureza já conflituosa daquela realidade social. Contudo, esse excessivo idealista encontrado na análise do jovem Lukács não o impediu de produzir uma pioneira e até hoje fundamental obra sobre a forma romanesca.

Então, esse idealismo do jovem Lukács, que se encontra ancorado no pensamento de Hegel, impõe alguns limites a essa sua análise. Primeiramente, por explicar a sociedade antiga grega como um tipo de formação social que ainda não estaria cindida em classes sociais antagônicas, além disso, o estranhamento de gênero não permitia a participação das mulheres nas decisões políticas, portanto, a

sociedade grega daquele período não era harmônica de maneira alguma tal como compreendia o jovem Lukács.

Por outro lado, existe uma debilidade também na forma como ele analisa a passagem dessas duas formas de organização sociais tão diferentes entre si. Mais precisamente, não há uma explicação mais detalhada acerca das mudanças nas condições materiais que, por sua vez, tornariam mais claras as razões pelas quais nas epopeias gregas não havia uma contraposição entre o herói da epopeia e o mundo representado literariamente e no romance ele aponta para a centralidade dessa relação antagônica entre o herói romanesco e o mundo representado. Pois bem, acreditamos que essa debilidade é consequência de sua posição metodológica, como já foi por nós apontada acima, e filosófica e que o impediu de analisar materialisticamente os conflitos sociais que estavam postos naquele período histórico.

Do ponto de vista formal além da necessidade de se representar a *totalidade extensiva* da vida o romance e as epopeias gregas ainda guardam outra característica em comum: ambas têm como objeto representacional a própria realidade empírica. Então, as duas objetivações da grande épica, segundo o autor, a epopeia grega e o romance moderno, ambos compartilham da mesma natureza composicional, a necessidade de se figurar a realidade empírica.

Tendo em vista os objetivos deste artigo devemos salientar a importância que a figuração do empírico adquire nessas duas formas literárias, pois é desta necessidade formal que podemos apreender o caráter realista da forma romanesca. Nesse sentido, o autor afirma,

A epopeia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida. A estrutura dada do objeto - a busca é apenas a expressão, da perspectiva do sujeito, de que tanto a totalidade objetiva da vida quanto sua relação com os sujeitos nada têm em si de espontaneamente harmonioso - aponta para a intenção da configuração: todos os abismos e fissuras inerentes à situação histórica têm de ser incorporados à configuração e não podem nem devem ser encobertos por meios composicionais (Lukács, 2000, p. 60).

O sentido dessa afirmação de Lukács refere-se às profundas transformações pelas quais teriam experimentado o mundo desde o período da antiguidade grega.

O ponto central dessa análise do “jovem Lukács” é o de apontar a contradição entre o desenvolvimento da totalidade social e o desenvolvimento do indivíduo, em outras palavras, o herói romanesco teria uma postura de outsider, de uma personalidade crítica aos valores dominantes da sociabilidade burguesa. Então, dessa realidade contraditória que caracteriza o mundo moderno, o herói dessa forma literária define-se por possuir determinados valores que se contrapõem aos valores dominantes desse mundo. Como consequência, do caráter contraditório que é característica do próprio mundo, e do esfacelamento das esferas transcendentais que operavam na antiguidade grega o herói romanesco se define por empreender uma busca individual pelo sentido à vida já que esse sentido não é dado de forma cristalina, mas deve ser buscado.

Magris (2012) acrescenta outro ponto interessante para a nossa análise, segundo ele, o romance é entendido como sendo uma síntese na qual há a representação de uma ácida crítica social e, ao mesmo tempo, uma “celebração” da modernidade, porém essa celebração da modernidade capitalista não se confunde com uma apologia e sim com o fato de que a sociabilidade burguesa era representada enquanto uma formação social superior em relação ao modo de produção feudal. Assim sendo, tanto Magris (2012) quanto Lukács (2000) interpretam o romance como uma forma literária marcada pela desilusão, pois a relação entre indivíduo e sociedade torna-se contraditória, ambivalente, sem espaço, portanto, para que haja uma reconciliação entre esses dois polos.

Dessa forma, o processo de busca do herói romanesco é o percurso pelo qual o indivíduo problemático caminha na busca por um sentido à vida, mas dadas as condições históricas pelas quais ele se defronta a única possibilidade possível para esse herói é que essa busca desemboca em um processo de autoconhecimento. Para Lukács (2000) “A imanência do sentido exigida pela forma é realizada pela sua experiência de que esse mero vislumbre do sentido é o máximo que a vida tem para dar, a única coisa digna do investimento de toda uma vida [...]” (Lukács, 2000, p.82).

Este processo de busca protagonizada pelo herói romanesco dá origem à *forma biográfica*. O romance, dessa maneira, é a figuração do itinerário biográfico de seu herói. A forma biográfica do herói romanesco aponta para outra diferença formal entre a epopeia e o romance, trata-se da distinção entre a infinitude

descontínua da matéria romanesca, descontinuidade essa que se relaciona com a totalidade social que é marcado na modernidade burguesa pela fragmentação, pelo caráter desconexo e caótico e, portanto, sem sentido, das relações sociais no capitalismo e, a infinitude contínua da matéria das epopeias, pois aquela realidade social seria marcada pela unidade, pela perfeição e pela harmonia, já vimos que nesse ponto as formulações do jovem Lukács estaria equivocada pelo seu caráter excessivamente idealista. Consequentemente, têm-se consequências distintas para ambas as formas literárias: nas epopeias há a figuração de uma totalidade perfeita e harmônica e já no romance esse objetivo formal existe, porém, a própria realidade social impede sua realização. Lukács (2000) argumenta

Eis por que ela não é meramente a única condição a priori possível de uma objetividade verdadeira e criadora da totalidade, mas também eleva essa totalidade, o romance, a forma representativa da época, na medida em que as categorias estruturais do romance coincidem constitutivamente com a situação do mundo (Lukács, 2000, p. 96).

No caso da forma romanesca esta má infinitude precisa de limites, que são dados pela subjetividade criativa do romancista, para se configurar enquanto uma forma literária bem definida estruturalmente. Já nas epopeias gregas a infinitude estaria vinculada ao caráter orgânico daquele tipo de formação social, segundo o autor, seria uma infinitude orgânica, positiva, portanto. Contrariamente, no romance é a biografia do herói que realiza essa delimitação da má infinitude e, isso ocorre em dois sentidos: a biografia organiza o desenvolvimento do herói rumo ao seu autoconhecimento, daquele sentido da vida que não mais se encontra evidente com o advento da modernidade e, por outro lado, organiza a heterogeneidade social, o isolamento dos indivíduos sociais e os acontecimentos sociais carentes de um sentido imanente, possibilitando, dessa forma, uma rearticulação que abre caminho, por sua vez, para o desenvolvimento de uma unidade entre cada elemento do enredo do romance em relação ao herói e ao problema levantado pela sua biografia. Consequentemente, a subjetividade crítica do romancista é que organiza a matéria disforme do mundo moderno. O autor assim nos esclarece essa complexa relação dialética entre mundo, herói e busca pelo sentido à vida,

Nele, começo e fim são a decisão da vida essencial, e tudo o que, como doador de sentido, pode adquirir importância transcende entre eles; antes do início jazia um caos irredimível, após o término, uma segurança da redenção, agora livre de perigo. Mas o que o início e fim abarcam furta-se precisamente às categorias biográficas do processo; e o que seria apreensível e configurável para a forma romanesca é condenado à absoluta inessencialidade pelo significado total dessa experiência. (Lukács, 2000, p.84).

Portanto, o autor húngaro está chamando a atenção para a centralidade da figura do romancista em conferir objetividade e forma ao romance. É como consequência de sua subjetividade, de sua *ética*, que em última instância possibilitará, constituir o romance enquanto gênero literário essencialmente realista, em outras palavras, a objetividade no romance é um produto da subjetividade crítica do romancista.

Então, a *ética* do romancista torna-se central para a configuração do romance enquanto um representante da grande épica. Na forma romanesca a *ética* do escritor transforma-se em material estético e em elemento estrutural do romance. Segundo o autor, “As relações que mantêm a coesão dos componentes abstratos são, em pureza abstrata, formais: eis por que o princípio unificador último tem de ser a ética da subjetividade criadora que se torna nítida no conteúdo” (Lukács, 2000, p.85).

Então, o fundamento dessa afirmação de Lukács reside na importância que o romancista adquire no processo de representação da relação histórico-social na qual ele se encontra inserido. Relação essa contraposta àquela existente na antiguidade grega. Dessa maneira, a contradição central do romance, segundo Lukács, é de ser uma forma épica na qual se movimenta em direção de se representar uma *totalidade extensiva da vida*, ao mesmo tempo, em que a própria realidade objetiva impediria o romancista de efetivá-la. Alguns pontos da análise de Lukács que se encontram nessa obra por nós analisada são reformuladas quando o autor tornou-se marxista, analisaremos agora algumas dessas mudanças, especialmente, as contidas em duas outras obras dele: *O romance histórico e Arte e sociedade*.

## A teoria do romance em solo marxista

Lukács, em seu ensaio *O romance como epopeia burguesa* (2009), que ainda preserva uma análise em que se assenta uma contraposição entre a antiguidade grega e a modernidade burguesa, mas, contrariamente, aos escritos de juventude há uma explicação tendo por bases a dialética materialista no sentido de compreender as razões materiais que tiveram como consequência as profundas transformações entre esses dois períodos históricos e suas reverberações no campo das formas literárias. Nesse sentido afirma Lukács (2009),

O caráter prosaico da época burguesa consiste, para Hegel, na inevitável abolição tanto desta atividade espontânea quanto da ligação imediata entre o indivíduo e a sociedade. Diz ele: “No atual Estado de direito, os poderes públicos não têm em si mesmos uma figura individual, mas o universal enquanto tal reina em sua universalidade, na qual o caráter vivo do indivíduo ou é removido ou aparece como secundário e indiferente”. Portanto, os homens modernos, ao contrário dos homens do mundo antigo, “têm seus objetivos e condições pessoais separadas dos objetivos do todo; o que o indivíduo faz com suas próprias forças o faz somente para si e, por isso, responde apenas por sua própria ação e não pelos atos do todo substancial ao qual pertence” (Lukács, 2009, p. 196).

Portanto, o centro da análise de Lukács (2009) nesse período histórico reside no fato de que a modernidade burguesa caracteriza-se com uma radical separação entre a totalidade social e as aspirações e desejos dos indivíduos, o qual tem como fundamento último a contradição entre a produção social e a apropriação privada desta mesma pela burguesia. Portanto, a sociabilidade burguesa assenta-se sobre um excepcional desenvolvimento econômico e concomitantemente se desenvolve uma estrutura social bastante hostil às aspirações e aos desejos de um pleno desenvolvimento de uma personalidade omnilateral.

Então, o Estado, o direito, em suma as forças sociais se erguem sobre essa contradição entre a sociedade e os indivíduos sociais, não havendo mais uma relação orgânica entre essas objetivações sociais e os indivíduos sociais. A relação entre universalidade e particularidade não se assenta em uma continuidade, mas sim sobre uma radical descontinuidade. Dessa maneira, o que Lukács está apontando é que o fenômeno social do estranhamento se encontra plenamente

desenvolvido no modo de produção capitalista. A impessoalidade da estrutura social e seu antagonismo com as aspirações dos indivíduos torna-se matéria-prima estética, fundamental, da forma romanesca.

A forma romanesca aspira a esse objetivo, da figuração dessa *totalidade*, mas, ao mesmo tempo, pelas próprias condições existentes da modernidade burguesa, se depara com essa impossibilidade de uma criação verdadeiramente épica. A contraditoriedade que se encontra na base da sociabilidade burguesa aparece representada esteticamente na forma romanesca através da figuração de uma *totalidade* contraditória. Mello e Oliveira (2012) nos esclarece essa contradição do romance,

A partir das transformações estruturais ocorridas no romance, é possível apontar as suas principais características formais, começando pela categoria do herói. A tese de Fehér é de que se pode conceber o indivíduo no romance a partir de Marx, no que concerne ao seu caráter fortuito: a genealogia, até mesmo o nome, não acrescenta para a identificação desse herói anônimo; a evidência direta do caráter dada pela situação se perde; o indivíduo realiza-se na concorrência (sua inserção se dá numa classe, e ele então é caracterizado não mais como pessoa, herdeiro de valores humanos). Segundo Fehér, esse caráter fortuito do indivíduo leva ao impasse na resolução da dicotomia entre Eu e mundo externo; o caráter do indivíduo é reduzido a fatores sociológicos (Mello e Oliveira, 2012, p. 177).

Nesse sentido, há no capitalismo um crescente processo de privatização da vida, fato esse contrário ao que ocorria na antiguidade grega. Os valores dominantes dessa nova forma de organização social centram-se no desenvolvimento do indivíduo em contraposição ao da sociedade, contrariamente, à importância e à predominância que o desenvolvimento da sociedade tinha em comparação às aspirações dos indivíduos sociais que ocorria na Grécia antiga.

Prosseguindo com nossa análise sobre o romance, Lukács aponta para a problemática da *ação* que é considerada por ele como o ponto central da teoria do romance. O autor assim escreve,

Todo conhecimento das relações sociais é abstrato e desinteressante, do ponto de vista da narrativa, se não se torna o momento fundamental e unificador da ação; toda descrição das coisas e das situações é algo morto

e vazio se é descrição apenas de um simples espectador, e não um momento ativo ou retardador da ação (Lukács, 2009, p. 205).

Mais adiante Lukács (2009) prossegue,

Se se trata de representar a relação real do homem com a sociedade e a natureza (ou seja, não apenas a consciência que o homem tem dessas relações, mas o próprio ser que é o fundamento desta consciência, em sua conexão dialética com esta última), o único caminho adequado é a figuração da ação (Lukács, 2009, p. 205).

Lukács, dessa forma, aponta em direção a duas determinações com relação à questão da centralidade da ação no romance e da relação dela com a realidade objetiva. Em primeiro lugar, ele aponta para o fato de que o processo no qual se figura a ação não é uma construção meramente subjetiva do romancista, tão somente formal, mas algo que existe na própria realidade objetiva, de outra forma, existe a centralidade, nessa interpretação de Lukács sobre a forma romanesca, em representar a realidade tendo como fundamento seu caráter de processo e de múltiplas inter-relações. Portanto, a relação, subjetividade e objetividade, opera nesse sentido, segundo Lukács (2009),

A fantasia poética do narrador consiste precisamente em inventar uma história e uma situação nas quais se expresse ativamente esta “essência” do homem, ou seja, o elemento típico do seu ser social. Através deste talento inventivo, que pressupõe naturalmente uma profunda e concreta penetração nos problemas sociais, os grandes narradores podem criar uma representação global de sua sociedade, a partir da qual - como diz Engels de Balzac - é possível, “mesmo no que respeita aos pormenores econômicos”, aprender mais do que “em todos os livros de historiadores, economistas, e profissionais da estatística da época” (Lukács, 2009, p. 206).

Então, é a partir da figuração dessa relação entre indivíduo e sociedade, que se manifestam de forma típica as determinações sociais de um determinado período histórico. Porém, se na sociedade grega antiga os destinos figurados pelos heróis das epopeias gregas ainda davam vazam a tendências sociais de todo o

conjunto da sociedade grega, pois a contradição entre indivíduo e sociedade ainda não se encontrava tão desenvolvida como na sociedade burguesa, no romance moderno ocorre algo diverso: não é mais possível que o destino e as aspirações dos heróis sejam a representação de uma coletividade relativamente unida mas trata-se agora da representação das lutas, dos conflitos de indivíduos que se encontram contrapostos em classes sociais antagônicas.

Mas, segundo Lukács (2009), a figuração dessa relação de antagonismo entre o indivíduo e a sociedade que se objetiva no romance através da relação entre a representação do *indivíduo problemático* e do *mundo degradado* somente ganha objetividade e verdade na medida em que esse embate represente tipicamente momentos centrais da luta de classes em um determinado período histórico. Dessa maneira, o problema da ação romanesca faz com que emergja dessa figuração os conflitos sociais essenciais de um período histórico determinado.

Para que seja possível essa figuração de um conflito típico de uma determinada fase de desenvolvimento da sociabilidade capitalista se faz necessário a construção de personagens e situações típicas. Essa tipicidade estética se refere ao que o autor denomina de “essência do realismo no romance” (Lukács, 2009, p. 208). Nesse processo de construção de personagens e situação típicas é que se abre a possibilidade de se articular a relação entre a realidade objetiva e a representação dela em termos estéticos. Nesse ponto, Lukács (2009), nos esclarece,

Mas esta tipicidade significa, precisamente, o que vemos em Balzac: necessário um distanciamento da realidade cotidiana “média” é artisticamente necessário para obter situações e ações típicas, para encarnar concretamente em destinos humanos as contradições fundamentais da sociedade e evitar que estas apareçam apenas como um comentário sobre tais destinos. A criação de personagens típicos (e de situações típicas) significa, portanto, a figuração concreta das formas sociais - que não seja pura imitação mecânica - do pathos da arte e da estética antigas (Lukács, 2009, p. 208).

Dessa relação, entre a forma romanesca e a representação da realidade, segundo o autor, o romance se orienta através da seguinte lógica: as contradições sociais que o romancista apreende e as representa esteticamente aparecem na

obra literária com traços e características tão acentuadas, com uma intensidade dramática tão grande e de forma tão cristalina que não aparecem dessa maneira na vida cotidiana e, concomitantemente, elas devem se manifestar enquanto qualidades de uma individualidade concreta, pois a indivíduo representado literariamente não deve ser apenas uma marionete das estruturas sociais, mas devem ser figurados enquanto individualidades ativas. Ou seja, a lógica dessa tipicidade reside no fato de que o romancista deve de forma necessária superar uma figuração de tipo naturalista, o que possibilita, por sua vez, que a obra de arte, as de natureza realista, “desfetichizem” a realidade possibilitando a representação de determinações sociais que não se encontram postas de maneira evidente na vida cotidiana. Então, a representação romanesca não se identifica com uma reprodução fotográfica da realidade, mas pressupõe uma complexa relação entre o romancista e o mundo que permite ao primeiro acessar às determinações sociais mais profundas da própria realidade.

Dessa maneira, o referido autor busca articular dialeticamente a universalidade e a singularidade, ou seja, no romance realista não existiria uma representação unilateral nem das determinações sociais, a universalidade, e nem da singularidade, dos indivíduos atomizados. A tipicidade em Lukács busca estabelecer a relação das forças sociais e de como elas influenciam o comportamento dos indivíduos sociais. Lukács (2009) afirma,

A unidade entre o individual e o típico só pode se manifestar claramente na ação. Como diz Hegel, a ação “é a mais clara manifestação do indivíduo, de sua disposição de espírito e de seus objetivos; somente em sua ação torna-se realidade o que o homem é no mais profundo do seu ser”. E esta ação - esta real unidade entre o homem e o “destino”, a unidade entre o homem e a forma de manifestação das contradições que determinam o seu destino - é o que lhe confere a nova forma mediata e indireta do pathos antigo. O personagem é típico não porque é a média estatística das propriedades individuais de certo número de pessoas, mas porque nele - em seu caráter e em seu destino - manifestam-se as características objetivas, historicamente típicas de sua classe; e tais características se expressam, ao mesmo tempo, como forças objetivas e como seu próprio destino individual (Lukács, 2009, pgs. 210-211).

Então, para o autor, a grandeza do moderno romance burguês reside justamente quando há essa figuração dessa unidade entre a totalidade social e o destino dos indivíduos singulares, o que aproximaria o romance da grande épica dos gregos antigos.

Se em sua obra de juventude Lukács aponta para a figuração de uma totalidade fragmentária do mundo, no caso do romance, pois em consequência do esfacelamento das esferas transcendentais não seria mais possível vivenciar essa *totalidade* e nem tampouco representá-la artisticamente, o Lukács maduro, reformula essa posição afirmando que o romance se fundamenta na figuração de uma *totalidade dos objetos*.

Por *totalidade dos objetos* Lukács entende a figuração das relações que os homens estabelecem entre si, com os objetos do mundo e com as instituições sociais. Porém, essa figuração da *totalidade dos objetos* não se caracteriza por uma representação exaustiva de elementos da realidade objetiva, mas esses elementos devem ter uma relação orgânica com o próprio enredo do romance. Lukács (2009) nos esclarece,

A “totalidade dos objetos”<sup>4</sup>, portanto, não é uma justaposição pedante de elementos isolados de um suposto “meio”, mas nasce - a partir de uma necessidade do próprio relato - da representação de destinos humanos, na qual as determinações típicas de um problema social se expressam com base em uma ação. Como imagem da realidade social, do desenvolvimento da sociedade, a ação do romance é dominada pela necessidade (Lukács, 2009, p. 211).

Já com relação ao conteúdo do *romance histórico* o autor aponta para o fato de que ele nasce como consequência da luta ideológica empreendida entre a burguesia e o feudalismo. Dessa forma, romance histórico preserva das formas narrativas medievais:

---

4 No decorrer de suas análises sobre o romance Lukács aponta para algumas transformações significativas como a emergência do conceito de “totalidade das reações” em relação à “totalidade dos objetos”, bem como, a problemática da ação romanesca sofre uma crítica por parte de Lukács tendo em vista a obra de Thomas Mann, *A Montanha Mágica*. Para uma discussão mais detalhada ler o artigo, *György Lukács leitor de Alexandre Soljenitsin*, de Leandro Candido de Souza.

[...] a liberdade e a heterogeneidade da composição de conjunto; a sua dispersão numa série de aventuras singulares ligadas entre si somente pela personalidade do protagonista principal; a relativa autonomia destas aventuras, cada uma das quais se apresenta como uma novela acabada; a amplitude do mundo representado (Lukács, 2009, p. 231).

Dessa luta social entre burguesia e feudalismo e da passagem da Idade Média em direção à Idade Moderna é que surge e se desenvolve uma forma particular do romance, o *romance histórico*, que será objeto de nossa análise agora. Aquele que talvez seja o tipo particular de romance mais marcadamente político e de natureza profundamente realista. Nesse sentido, Anderson (2007), afirma:

Meu assunto na tarde de hoje é uma forma literária que lida com a história, entendida como uma concatenação de acontecimentos no passado. Na imensa multiplicidade do universo de prosa e ficção, fervilhante de tantos gêneros diferentes, o romance histórico foi quase que por definição, o mais consistentemente político (Anderson, 2007, p. 205).

Segundo Lukács (2011), o *romance histórico* teria surgido no início do século XIX, com Walter Scott, porém, já nos séculos XVII e XVIII havia romances que se caracterizavam por apresentar uma temática histórica, mas Lukács afirma que diferentemente da obra de Walter Scott esses romances não se caracterizavam pela figuração concreta de um período histórico igualmente concreto. A questão da verdade histórica, fundamental no *romance histórico*, entendida enquanto uma processualidade, somente vai se desenvolver plenamente com Walter Scott.

O que possibilitou essa transformação dos romances sociais do século XVIII para o *romance histórico* de Walter Scott somente pode ser adequadamente compreendida se entendermos as profundas mudanças ocorridas com o desenvolvimento do Iluminismo e das lutas sociais que marcaram aquele período histórico. Com relação ao sentido da história antes e depois da Revolução Francesa, Lukács (2011) escreve,

Para nós, porém, trata-se de concretizar o caráter particular desse sentido da história antes e depois da Revolução Francesa para visualizar com clareza sobre qual o solo social e ideológico o romance histórico pôde surgir. E aqui temos de ressaltar que a historiografia do Iluminismo foi, em

suas linhas essenciais, uma preparação ideológica da Revolução Francesa. A construção da história, que por vezes revela fatos e contextos novos e grandiosos, serve para provar a necessidade de revolucionar a sociedade “irracional” do absolutismo feudal a fim de extrair das experiências da história aqueles princípios com os quais se podem criar uma sociedade “racional”, um Estado “racional” (Lukács, 2011, p. 35).

Dessa forma, o autor aponta em direção as duas determinações essenciais para que se compreenda o desenvolvimento do *romance histórico*. A primeira delas refere-se ao fato de que a historiografia surgida a partir do Iluminismo assenta-se em uma busca por apreender de forma racional às leis que operam na história. Sendo assim, a questão da verdade histórica, do espelhamento correto dos fatos históricos faz com que surja nesse período uma propensão a compreender as lutas sociais de forma objetiva, assim como, o próprio devir histórico passa a ser compreendido como uma construção humana e não como produto de um ordenamento divino, como ocorria na Idade média. Compreensão objetiva da história e de como ela é um produto das ações do homem e não de forças sobrenaturais estão no centro da figuração estética do *romance histórico*.

Além dessa determinação ideológica ocasionada pelo desenvolvimento de uma nova concepção da história as próprias lutas sociais desse período histórico também influenciaram para o desenvolvimento do *romance histórico*. Primeiramente, houve a Revolução Francesa depois as guerras revolucionárias e a ascensão e queda de Napoleão, todos esses conflitos que ocorreram na Europa fizeram, segundo Lukács, da história uma experiência de massas. E a velocidade com que ocorreram essas guerras teria feito com que as massas superassem uma visão de mundo na qual as mudanças históricas eram consequência de um “acontecimento natural”, em direção a um entendimento de que a história é um processo de constante mudança, que afeta diretamente à vida cotidiana dos indivíduos. Afirma Lukács (2011),

Se a essa experiência vem unir-se o reconhecimento de que tais revoluções ocorrerem no mundo inteiro, fortalece-se extraordinariamente o sentimento de que existe uma história, de que essa história é um processo ininterrupto de mudanças e, por fim, de que ela interfere diretamente na vida de cada indivíduo (Lukács, 2011, p. 38).

Dessa forma, Lukács busca compreender os delineamentos que ligam todas aquelas contradições e lutas sociais ocorridas na Europa do século XIX e seus desdobramentos ideológicos, inclusive com relação à figuração estética. Então, do ponto de vista formal, o *romance histórico* não se caracteriza por um relato exaustivo dos grandes eventos históricos, mas sim pela forma como se dá a representação das determinações sociais e de como essas determinações, especialmente os conflitos entre as classes sociais antagônicas, impactam no comportamento e no pensamento cotidiano dos personagens do romance em um período histórico determinado. Portanto, Lukács (2011), põe em relevo que essa forma peculiar de romance consegue figurar esteticamente as determinações sociais mais essenciais de um período histórico particular. Weinhardt (1994) nos esclarece,

Lukács acentua que o romance histórico não é um gênero ou subgênero, funcionalmente distinto do romance. Sua especificidade, que é a de figurar a grandeza humana na história passada, deve resolver-se nas características gerais da forma romanesca, o que inclui também a possibilidade de apresentar as figuras históricas em momentos historicamente decisivos. A arte do romancista consiste em colocá-las na intriga de modo que essa situação decorra da lógica interna das ações. [...] O bom romance histórico resulta da compreensão do relacionamento entre o passado histórico e o tempo presente (Weinhardt, 1994, p. 52).

Porém, essa relação entre passado e presente não significa, para o autor, uma figuração exaustiva e naturalista de todo o processo histórico, trata-se de uma seleção na qual o romancista escolhe aqueles elementos essenciais que possam iluminar e tornar significativo, do ponto de vista estético, a totalidade de uma determinada obra. Nesse sentido, Lukács (2011), nos aponta que essa relação se desenvolva baseado em uma lógica em que o passado figurado é compreendido como sendo a “*pré-história necessária do presente*” (Lukács, 2011, p.82). Mais adiante o autor nos esclarece o sentido dessa afirmação,

Essa formulação soa muito próxima da de Goethe, porém é um desenvolvimento ulterior desta. Hegel apreende a relação do presente com o passado de modo conscientemente mais histórico que Goethe. Para este,

trata-se essencialmente de extrair os princípios humanistas, universalmente humanos, do solo histórico concreto; trata-se de transformar esse solo histórico de modo que tal extração possa ser realizada sem a eliminação da verdade histórica essencial. (Quanto a isso, remetemos à nossa análise da figuração das personagens de Doroteia e Clara.) Hegel, ao contrário, apreende historicamente essa relação com o presente. Afirmar que o “anacronismo necessário” pode brotar organicamente do conteúdo histórico se o passado figurado dos ficcionistas do presente for reconhecido e vivenciado com clareza como *pré-história necessária* do presente (Lukács, 2011, p. 82).

Dessa maneira, a forma romanesca se encontra em uma complexa relação dialética entre, de um lado, os aspectos formais e, por outro lado, a representação da realidade cotidiana. Antônio Candido (2010) nos esclarece tal relação,

Hoje sabemos que a integralidade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando, portanto, *interno* (Candido, 2010, p. 14).

Então, se o romance é a “epopeia do mundo burguês”, pois figura às novas relações sociais que se desenvolvem nessa nova sociabilidade, essa forma literária, ao mesmo tempo, possui sua própria objetividade, estrutura, na qual os elementos internos e externos se auto determinam. Então, a propositura teórica de Lukács é a de estabelecer a mútua relação entre o romance e as determinações do mundo objetivo sem, no entanto, reduzir o romance a uma mera representação fotográfica da realidade, assim como, o autor buscar preservar nessa sua análise a autonomia da obra de arte perante a realidade objetiva.

## Considerações Finais

Procuramos no presente artigo realizar uma análise sobre a relação entre o romance e a História dentro da perspectiva do pensador húngaro Lukács. Pois bem, a centralidade da análise de Lukács vincula-se à lógica da interdependência dialética entre a forma romanesca e as relações sociais de um determinado período histórico. Nesse ponto, é que reside a importância da Sociologia do Romance. Pois, entende-se que dentro da perspectiva analítica de Lukács, o romance é uma síntese da relação entre o sujeito criador da obra de arte e os condicionantes sociais nos quais ele se encontra inserido.

A importância da Sociologia da Arte nesse sentido é a de analisar de forma científica uma expressão artística marcadamente moderna sem, contudo, cair em um tipo de irracionalismo no qual a obra de arte seria entendida como produto de uma “genialidade”, de um sujeito singular sem nenhum tipo de relação entre ele e o mundo no qual se encontra inserido. Portanto, dentro dessa abordagem a obra de arte não é entendida apenas enquanto um meio em que se expressam à realidade social e nem tampouco como sendo um universo fechado em si mesmo que não dialoga com a própria realidade histórica. Dentro dessa perspectiva o romance tem sua autonomia estética, mas de forma concomitante é o produto de um determinado período histórico.

Entendido, dessa maneira, a Sociologia do Romance nos permite, a partir da objetividade das próprias obras de arte, acessar as determinações sociais que se encontram figuradas naquelas sem, no entanto, reduzi-las a meros meios dos quais teríamos acesso às representações da realidade social. O romance não é somente um meio e nem um fim, mas uma síntese em que se encontram articulados os elementos estéticos e extra estéticos. Então, entende-se que as obras de arte, especialmente a forma romanesca, é a síntese de uma complexa relação entre a subjetividade criativa do artista, ela mesma condicionada historicamente, e o universo histórico e social no qual ele se encontra inserido.

### **Referências bibliográficas**

ANDERSON, Perry. **Trajetos de uma forma literária**. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a10n77>>. Acesso em 15 set. 2019

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: Ensaios de Teoria e História Literária**. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2010.

LESSA, Sérgio. **Abaixo a família monogâmica!**. Disponível em <<http://sergiolessa.com.br/uploads/7/1/3/3/71338853/abaixofamilia.pdf>>. Acesso em 25 set. 2019.

LUKÁCS, György. **Arte e Sociedade: Escritos Estéticos 1932-1967**. Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 2009.

\_\_\_\_\_. **A Teoria do Romance**. Duas Cidades; Ed. 34 :São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. **O Romance Histórico**. Boitempo Editorial: São Paulo, 2011.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco (org). **A cultura do romance**. Cosac & Naify: São Paulo, 2009.

MELLO, c. J. de A.; OLIVEIRA, V. da S. **Romance: gênero problemático ou ambivalente?** Todas as Letras, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 172-181, 2013.

MUSSE, Ricardo. **Antes de História e consciência de classe**. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142013000200019](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142013000200019)> Acesso em 30 mar.2020

OLDRINI, Guido. **Os marxistas e as artes: princípios de uma metodologia crítica marxista**. Coletivo Veredas: Maceió, 2019.

TERTULIAN, Nicolas. **Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético**. Editora Unesp: São Paulo, 2003.

WEINHARDT, Marilene. **Considerações sobre o romance histórico**. Letras, Curitiba, n.43, p. 11-23, 1994. Editora da UFPR.

Recebido: 15 outubro 2019

Aceito: 23 março 2020