



Universidade Federal do Rio de Janeiro

Centro de Filosofia e Ciências Humanas

Escola de Serviço Social

Trabalho de Conclusão de Curso

Gabriela Sobral de Carvalho

**O DEBATE SOBRE HUMANISMO E IRRACIONALISMO NA OBRA DE CARLOS
NELSON COUTINHO DE 1967**

Rio de Janeiro

2023

**O DEBATE SOBRE HUMANISMO E IRRACIONALISMO NA OBRA DE CARLOS
NELSON COUTINHO DE 1967**

Gabriela Sobral de Carvalho

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Serviço Social da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do grau de
bacharel em Serviço Social.

Orientadora: Profa. Dra. Gláucia Lelis Alves

Rio de Janeiro

2023

Dedico este trabalho à minha mãe Roberta Sobral e à minha avó Therezinha de Carvalho (*in memoriam*), as mulheres que me apresentaram ao mundo das letras e ao que é o amor.

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe antes de tudo. Não há ninguém nesse mundo que tenha me dado mais suporte, amor e atenção e não conheço ninguém que tenha se doado tanto quanto ela à infinita tarefa de criar e cuidar de seus filhos. Uma mulher muito forte e muito sensível, atenta às necessidades daqueles à sua volta e disposta a sempre fazer de tudo por quem ama. Por minha mãe tenho gratidão e amor infinitos.

Agradeço também ao meu pai, José Roberto, pelo amor dedicado a mim e pelo senso de humor que desde sempre me diverte. Também aos meus irmãos Andréa, Leonardo, Rafaela e Augusto que são eternos companheiros independente dos diferentes momentos da vida e ininterruptos formadores da minha personalidade. Agradeço aos meus tios e padrinhos, Renata e Sérgio Ferrari, que foram e continuam sendo um apoio muito importante na minha jornada acadêmica.

Aqui, agradeço especialmente ao meu namorado, Mateus Dardeau, por todo o amor, incentivo e por me apresentar a riqueza da teoria humanista. Junto dele descobri muito do que hoje constitui meus gostos em relação à música e à literatura. Sou infinitamente grata pelo companheirismo de anos, pelo carinho incessante, por ter conhecido sua família incrivelmente querida e acolhedora e amigos que hoje são alguns de meus amigos mais amados.

Falando em amigos, agradeço algumas das pessoas mais importantes e queridas da minha vida: Bárbara, Rodrigo, Pedro, Nina, Luisa, Beatriz, Karyne, Clara e Leon foram pessoas com as quais aprendi, me diverti e vivi muitas experiências que me fizeram ser quem sou hoje.

Agradeço também à Gláucia, minha orientadora neste processo de conclusão de graduação que comprou a ideia deste mergulho na crítica literária do professor Carlos Nelson que ainda é uma grande novidade para mim. Obrigada pelos encontros, pelas indicações de caminhos e leituras e pelo empréstimo e doação de livros que foram muito importantes nessa jornada. Estendo aqui o agradecimento a todos os professores que fizeram parte da minha graduação e que me fizeram refletir sobre o mundo de uma maneira inteiramente nova e comprometida com as pessoas que dele fazem parte.

*Way over yonder, that's where I'm
bound.*

Carole King

Resumo

O presente Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Serviço Social tem como tema a crítica literária realizada pelo professor Carlos Nelson Coutinho e seu estudo acerca do conflito entre humanismo e irracionalismo no século XX. Buscaremos analisar o panorama ideológico geral do período observado por Coutinho e suas consequências culturais, mais especificamente na literatura europeia. Além disso, faremos algumas análises comparativas entre diferentes romances a fim de contrapor o caráter humanista de uns com o irracionalismo de outros. Para isso, nos utilizaremos dos conceitos da estética lukacsiana, de seus ensaios de crítica literária e, claro, dos ensaios escritos pelo professor Carlos Nelson Coutinho.

Palavras-chave: Crítica Literária, Realismo, Literatura, Estética, Irracionalismo, Humanismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 O PANORAMA IDEOLÓGICO E CULTURAL DO SÉCULO XX	13
2 O HUMANISMO E O REALISMO LITERÁRIO	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33

INTRODUÇÃO

Escritos literários têm imenso valor para a compreensão de uma formação social não somente em seus aspectos estruturais e econômicos, mas também do que chamamos de espírito de um tempo histórico. Por isso, o presente trabalho é um esforço nesta direção: no momento contemporâneo marcado pela falta de perspectiva de futuro, de extremo esgotamento da forma capitalista que resulta em uma crise infindável, do fortalecimento da onda conservadora e neonazista, buscamos ressaltar as expressões do humanismo enquanto forma de combate ao irracionalismo e de garantia da existência de uma perspectiva emancipadora e libertária.

Através da literatura podemos perceber e entender um determinado momento histórico e cultural porque através da arte mesma é possível reconhecer as relações que fundamentam o intercâmbio do homem com o mundo. Além da literatura, a obra de arte, entendida em seu caráter histórico e materialista, constitui uma forma de *reflexo* da realidade e, ao mesmo tempo, um mundo outro, diferente do que vivem os homens em seu cotidiano; um mundo onde sua realidade e seus destinos estão representados de forma artística e por meio do qual pensam sobre sua própria existência num movimento de homogeneização da relação entre indivíduo e gênero humano. Por isso, existe na experiência estética, para além do prazer de apreciar uma obra de arte, o desenvolvimento da autoconsciência, da noção do que somos quando pensamos nossa humanidade, seus componentes e possibilidades.

György Lukács dedicou notável empenho à compreensão deste campo da atividade humana, apoiado nas categorias formuladas por Marx e Engels que superam diferentes concepções da História e partem do mundo material e de seu desenvolvimento dialético para compreender a existência humana. O filósofo húngaro nascido em meados da década de 80 do século XIX entendia a arte como atividade antropomorfizadora e seu produto como um mundo autônomo que reflete a realidade concreta e que tem impresso em si as características e tendências de um tempo histórico determinado. Lukács assume o caráter histórico-social do fazer e da recepção artística situando seu processo genético e demonstrando, assim, que estas capacidades não são inatas ao homem, mas construídas ao longo da história da humanidade, e que se mantêm em constante e ininterrupto desenvolvimento.

Uma obra de arte é capaz de suscitar sensações e sentimentos e evocar experiências das quais o receptor sente fazer parte mesmo que nela esteja retratada uma realidade já passada há séculos. Quando entendemos e sentimos o que vive e

sente um personagem de um grande romance, por exemplo, porque ele é de alguma forma semelhante a nós, percebemos o poder que tem a arte de nos conectar com a humanidade em seus diferentes momentos. É notável, assim, a validade do mundo artístico para o entendimento da história do gênero humano. Marx lida com a questão de forma clara: a dificuldade no entendimento da especificidade da arte não está em perceber de que forma uma ou outra obra se relacionam com um ou outro momento histórico, mas entender porquê obras como, por exemplo, as epopéias gregas têm ainda hoje validade estética e propiciam momentos de fruição prazerosa. Lukács caminha neste sentido:

Mas de onde deriva a força evocativa destes dramas? Acreditamos que resida no fato de que neles é revivido e feito presente precisamente o próprio passado, e este passado não como sendo a vida anterior pessoal de cada indivíduo, mas como sua vida anterior enquanto pertencente à humanidade. O espectador revive os eventos do mesmo modo, tanto no caso em que assista a obras que representam o presente, como no caso em que a força da arte ofereça à sua experiência fatos que lhe são distantes no tempo ou no espaço, de uma outra nação ou de uma outra classe. (LUKÁCS, 2018, p. 263).

Este poder evocativo existe em função da capacidade da arte de impactar o receptor emocional e intelectualmente, o que depende da correspondência e verossimilhança existentes entre obra de arte e realidade. Para que o sujeito receptor sinta alguma conexão ou envolvimento com uma personagem, por exemplo, esta deve ser uma representação fiel daquilo que existe ou existiu realmente; não no sentido do simples retrato ou da identidade imediata, mas da representação de humanos típicos, de histórias e destinos que correspondam com as reais possibilidades e ideias dos sujeitos que vivem um determinado momento histórico.

A construção deste personagem que em seu caráter e personalidade é reflexo de tendências sociais determinantes, ou seja, que em sua singularidade esteja, através de suas ações e concepções, conectado com as grandes questões da humanidade depende da criação de um sujeito *particular*. Isto porque, diferentemente do reflexo científico (onde a particularidade é o campo mediador ou o caminho entre singularidade e universalidade), no reflexo estético o ponto fixo ou a “linha de chegada” é a própria particularidade. Na estética, o particular não é mais simplesmente o caminho de trânsito entre dois extremos; a particularidade aqui é o momento de superação destes dois pólos. É o ponto médio para onde convergem o singular e o universal, sendo este movimento – o de partida do universal ao particular ou do singular ao particular – o movimento conclusivo. Na personagem, é a superação da individualidade do sujeito no estabelecimento de relações materiais e objetivas com a sociedade e o mundo e a reintrodução das mediações descobertas nesse movimento na particularidade que constitui esse sujeito.

Nosso objetivo neste trabalho é refletir sobre quais são os elementos constitutivos e características, a partir da crítica literária de Coutinho e da teoria estética de Lukács, que determinam que uma obra de arte possua valor estético e importância histórica, ou seja, quais critérios devem ser admitidos na diferenciação entre a grande arte e obras medianas ou medíocres. Os apontamentos de Engels são um bom indicativo do caminho que faremos aqui: o alemão acredita que, ao expressar através da narrativa da história de vida de uma personagem o processo universal e torná-lo experimentável a outros, o artista tem em mãos uma obra de grande valor artístico. Em carta à Margaret Harkness, onde critica o romance “A city girl” escrito pela inglesa em 1887, o alemão coloca em linhas gerais a questão do *realismo* - conceito essencial para o entendimento da arte e o principal objeto do trabalho que aqui escrevo - identificando-o com a fidelidade na reprodução de personagens típicas sob circunstâncias típicas (ENGELS, 1888).

Lukács demonstrou grande apreço por esta ideia. Para ele, a configuração última do realismo é a fidelidade, na representação artística, ao movimento da realidade e o comprometimento com uma interpretação que compreenda mais do que a manifestação meramente superficial deste movimento. Intento demonstrar, com base nos ensaios e escritos estéticos do filósofo húngaro e no que ele herda da teoria marxiana, que realista é a obra na qual estão presentes verdadeiras tendências da vida humana encarnadas por personagens que em sua unidade tem registradas as contradições de um momento histórico e que fundem em si “o momento individual e o momento universal social” (LUKÁCS, 1965). Na literatura, a obra realista não representa o homem cotidiano, mas aquele que encara em sua vida e retrata em suas escolhas o caráter e as possibilidades de uma época determinada. Em sua história deve estar representado o espírito de seu tempo e sua trajetória deve ser ditada pelo movimento da realidade em si, e não decretada pelas simpatias ou desgostos do escritor.

A construção de tal obra depende da profundidade do mergulho realizado pelo autor na própria realidade. Este mergulho deve ter fôlego suficiente para despertar a consciência do desenvolvimento social e desvelar a configuração da realidade social que, na imediatez da vida, aparece nebulosa. Na literatura, através da conexão dos conflitos que compõem a narrativa percebem-se as formas de ser das interações humanas e de seu desenvolvimento, inclusive o que nele há de contraditório. A fim de alcançar este caráter desfetichizador, o artista deve ir às profundezas da realidade, superando o superficial da vida cotidiana e trazendo à tona o que há de verdadeiro e transformador na vida social. É “apenas a profundidade com que são refletidas as reais forças motrizes do desenvolvimento social dos homens [que] pode constituir o

fundamento do grande realismo na literatura” (LUKÁCS, 2016, p. 93).

Lukács considera o escritor Honoré de Balzac um dos maiores expoentes dessa concepção de realismo na literatura, e em grande fração de sua obra ensaística contrapõe os romances do francês ao naturalismo do século XIX de mesma nacionalidade, especialmente à obra de Zola e Flaubert, o que veremos mais a frente. Balzac é aqui o melhor exemplo do triunfo do realismo, uma vez que ilustra de maneira primorosa o processo de definhamento da aristocracia francesa e de estabelecimento das relações capitalistas de propriedade e trabalho no período da Restauração, identificando o caráter progressista daquela transformação mesmo que suas opiniões e desejos se confundam com os da classe em ruína. Os naturalistas, por outro lado, apesar da justa crítica ao capitalismo que se aferra de maneira gradativa, não vão além da superficialidade dos elementos da realidade presentes em seus romances. Lukács acredita que, consciente ou inconscientemente, alguns artistas deformam e escamoteiam a realidade, às vezes por oportunismo diante da identificação de seus interesses com a ordem burguesa ou simplesmente por incapacidade de atingir um entendimento desmistificado da realidade, de modo que o produto de seu pôr artístico é limitado pela falta de dialética na relação entre fenômeno e realidade.

Carlos Nelson Coutinho é um importante expoente da teoria lukacsiana que muito se interessou por esta análise comparativa. No início de sua trajetória teórica examinou a crítica literária desenvolvida por Lukács e voltou-se para o estudo do realismo enquanto verdadeira expressão do humanismo na literatura. Adepto da teoria estética desenvolvida pelo filósofo, Coutinho dedicou-se à análise do confronto entre humanismo e irracionalismo no decorrer da História e à época do lançamento de seu primeiro livro, *Literatura e humanismo* (1967), seu objetivo era o de examinar as expressões da contradição entre o racionalismo humanista e as tendências irracionistas no mundo da cultura. Serviu-se muito das considerações lukacsianas acerca do romance europeu para amadurecer suas opiniões sobre estética e crítica literária.

Seus passos iniciais consistiram em observar de que maneira a decadência ideológica da classe burguesa engendra o avanço de concepções de mundo irracionistas, já que, uma vez desveladas as contradições centrais da vida no capitalismo, a função última da ideologia burguesa passa a ser a de justificação e mascaramento da desigualdade e de mazelas continuadas e renovadas após a Revolução Francesa. O caráter revolucionário da burguesia encerra-se e dá lugar à face conservadora e enganadora comum às classes dominantes de qualquer outra forma societária precedente. Coutinho, apoiado em Lukács, aponta o espaço ganho no século

XX por teorias que empreendem a eternização da miséria humana embasadas numa concepção fatalista e determinista do desenvolvimento social:

A justa crítica que eles movem a certos aspectos do capitalismo mistura-se com uma falsa generalização que transforma em ontológicas e eternas realidades humanas históricas, ligadas apenas a uma fase transitória da evolução da humanidade, e – dentro desta fase – relativas somente a certas camadas sociais. Desta forma, a solidão é elevada a “essência universal” do homem, toda socialização da personalidade vista como degradação e inautenticidade [...], qualquer tentativa de compreender racionalmente a realidade humana é confundida com sua redução a esquemas abstratos e deformantes. A “intuição”, que se funda na simples vivência subjetiva imediata, passa a ser o único *organon* válido do conhecimento: o irracional subjetivo e arbitrário destrona a razão objetiva. A concepção da realidade como totalidade concreta, que o marxismo herdou (e desenvolveu) do pensamento clássico burguês, é substituída por uma fragmentação “ontológica” do homem em subjetividades fetichizadas e incomunicáveis, em um “perspectivismo” relativista que nega a verdade objetiva. (COUTINHO, 1967, p. 12).

Para analisar este conflito, Coutinho centra sua análise na literatura, destacadamente no romance, e procura desenvolver a tese que lhe foi apresentada por Lukács: *o realismo é a expressão máxima do humanismo no interior da literatura*. O professor realiza análises comparativas de grandes obras, por exemplo *O Vermelho e O Negro* (1830) de Stendhal e *Ulisses* (1920) de James Joyce, a fim de demonstrar como o tempo histórico de Stendhal, o início do século XIX, tem enquanto horizonte uma miríade de diferentes possibilidades decorrentes de um período mundialmente revolucionário, enquanto a obra de Joyce é produto de um período de decadência ideológica engendrada pela Revolução de 1848 e pelo desenvolvimento do modo de produção capitalista que intensifica o gradativo distanciamento do indivíduo com a totalidade da vida humana. Na narrativa literária, este distanciamento resulta, por exemplo, no não estabelecimento da relação entre a subjetividade do personagem e a realidade concreta.

Os parâmetros e categorias de análise e crítica da arte desenvolvidos por Lukács são amplamente adotados por Coutinho e não são utilizados por ele somente na reflexão acerca da realidade e literatura europeias. Já em *Literatura e humanismo* ele toma a literatura nacional enquanto objeto de crítica e realiza análises primorosas sobre as obras de Lima Barreto e Graciliano Ramos. Seu propósito está indicado no prefácio: “a acentuação do caráter universalizante da literatura e da cultura brasileiras realmente significativas” (COUTINHO, 1967, p. 3-4). São rejeitadas aqui concepções que recusam o intercâmbio com a cultura europeia sob o pretexto de proteção de valores nacionais, principalmente porque no Brasil essas concepções são, no geral, carregadas de um reacionarismo contrário a transformações progressistas.

Isto porque Coutinho entende que a interlocução entre a cultura nacional e o que há de valioso e artístico no resto do mundo é de indispensável ganho no sentido de

fomentar a superação do provincianismo que caracteriza boa parte da produção artística brasileira. A tarefa primordial da cultura brasileira é distinguir o que na cultura mundial há de vivo e de morto, “o que pode contribuir para elevar nossa cultura ao nível de uma completa e racional compreensão dos problemas que nos afligem e o que não nos levará senão ao beco-sem-saída do desespero niilista e da evasão irracional em face da realidade concreta” (COUTINHO, 1967, p. 3).

Apesar de primorosa, não realizaremos aqui o estudo da crítica à literatura nacional desenvolvida por Coutinho. Nos apoiaremos no ensaio *Humanismo e irracionalismo na cultura contemporânea* para analisar a crise societária que se instaura em meados do século XIX e que tem continuidade até os dias atuais, procurando compreender o processo de decadência ideológica da burguesia e suas consequências culturais. Partindo deste momento, vamos nos debruçar sobre a crítica literária realizada na segunda parte do ensaio e a análise comparativa realizada por Lukács em *Narrar ou descrever?* entre romances que os dois acreditam serem exemplos do embate entre humanismo e irracionalismo na literatura.

Feito isso, voltaremos a análise para o estudo do realismo enquanto categoria estética a partir da teoria lukacsiana e das indicações de Marx e Engels na tentativa de compreender a sistematicidade da estética e algumas de suas leis. Através do ensaio *O realismo como categoria central da crítica marxista* escrito por Coutinho, o esforço aqui é distanciar nosso entendimento de concepções sobre a arte que defendem somente sua faceta histórica no sentido do simples registro, assim como da ideia de um total descompromisso da arte com a realidade num ambiente regido unicamente pela “inspiração”.

Contra tais desvios metodológicos, é necessário acentuar decisivamente o fato de que Marx e Engels não aplicaram um método justo apenas ao estudo dos problemas filosóficos ou econômicos: a integração entre o materialismo dialético e o materialismo histórico, o uso de um método histórico-sistemático, manifesta-se também em seus extratos sobre a arte e a literatura, determinando assim o fato - nem sempre reconhecido - de que o marxismo tem uma estética própria, de que esta estética está contida nos escritos de Marx e Engels e de que a tarefa atual consiste ‘apenas’ em concretizar e tornar sistemática esta estética implícita (COUTINHO, 1967, p. 103-104).

É este o objetivo do trabalho que aqui se inicia: a partir da crítica literária de Coutinho e da teoria estética lukacsiana entender o papel e a importância da arte e da literatura no desenvolvimento da humanidade.

1 O PANORAMA IDEOLÓGICO E CULTURAL DO SÉCULO XX

Os ensaios de Carlos Nelson Coutinho sobre literatura tem imenso embasamento e inspiração nos escritos de Marx e Engels. O marxista “convicto e confesso” (acusação que recebera em um inquérito policial-militar no início dos terríveis tempos da ditadura brasileira e com a qual concordara) teve sempre enorme apreço e interesse pela forma de ver o mundo destes dois alemães. O contato com a teoria crítica teria início antes mesmo do ingresso na faculdade, através da leitura do *Manifesto Comunista* e *Do socialismo utópico ao socialismo científico* na adolescência, aos 14 anos. Coutinho revelou em entrevista que, naquele momento, parte de sua motivação era uma espécie de “rebeldia” voltada contra o pai, político udenista. Mas descobrira, mais tarde, o potencial e a importância da teoria marxista para o real entendimento e transformação do mundo. Partira deste momento a decisão de “fazer política”.

Articulada ao interesse na política surgiu a vontade de trabalhar com ideias e tornar-se um intelectual. Durante a faculdade de Direito na Universidade Federal da Bahia, Coutinho leu diversos autores, dentre eles dois que mais tarde se tornariam pilares de suas reflexões: Antônio Gramsci e Gyorgy Lukács. Ingressou no curso de Direito, pois entendia que era onde a juventude se organizava politicamente na Bahia de 1960, mas mudou para a Filosofia que sempre esteve mais de acordo com seus interesses teóricos. Afirmou, no entanto, não ter aprendido quase nada durante a graduação, já que os professores pouco sabiam de filosofia até Kant e nada sabiam da filosofia posterior a ele. Hegel e Marx, portanto, foram assimilados por Coutinho através de uma educação praticamente autodidata, com exceção das indicações feitas por um professor marxista que conheceu no colegial, das experiências no Partido Comunista ao qual se filiou em 1961 e de sua amizade com Leandro Konder, outro importante estudioso de Marx no Brasil.

Apesar da defasagem no que tange a filosofia moderna e a teoria marxista na graduação, o interesse de Carlos Nelson superou as lacunas de sua formação acadêmica. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1964, realizou a tradução de dezenas de títulos e publicou, em 1967, seu primeiro livro, *Literatura e Humanismo*. Os ensaios que constituem este livro estão em nítida concordância com a teoria marxista e são produto da leitura de diversos textos lukacsianos acerca da arte e da estética. Sabe-se que Marx e Engels nunca escreveram um tratado sistemático sobre arte e literatura. É possível, apesar disto, pensar a estética a partir do pensamento dialético, analisando permanentemente a verdade dentro da realidade histórica sem introduzir elementos de

fora da realidade. Coutinho percebe que a literatura e a arte não podem ser entendidas se não no quadro geral da História e que a partir da análise da arte enquanto produto histórico podemos compreender uma imensidão de elementos e complexos da vida social.

O panorama apresentado por Coutinho no primeiro dos ensaios, intitulado *Humanismo e irracionalismo na cultura contemporânea*, é de crise da sociedade burguesa contemporânea. O principal fator causador dessa crise é a contradição entre o humanismo clássico e a realidade prática da economia capitalista: o ideal da comunidade autêntica com a participação e desenvolvimento igualitário de todos choca-se com a verdadeira organização da vida política e econômica sob a regência do capital. A exploração da força de trabalho de forma intensa e mal remunerada articulada à rígida divisão do trabalho que compartimenta os diferentes momentos do processo produtivo a ponto do indivíduo perder a noção da totalidade deste mesmo processo são responsáveis pela aparência irracional e autônoma que adquire o movimento da realidade social.

Esta aparência caótica faz com que o indivíduo que se vê cada vez menor por perceber-se responsável somente por uma fração minúscula do funcionamento do mundo sinta-se impotente em relação às grandes questões e decisões da sociedade que integra. “O indivíduo é condenado a viver em um ‘pequeno mundo’ restrito e sem perspectivas, ao passo que o movimento da história - pelo qual ninguém se sente mais responsável - aparece a cada um como resultado da ação de forças irracionais e inumanas.” (COUTINHO, 1967, p. 11). O conceito iluminista de razão que incentivou o esforço de compreensão do mundo através da análise de seus próprios elementos é distorcido de forma a não mais servir ao verdadeiro estudo da realidade e sim ao esforço de justificação das estruturas que embasam o novo modo de produção. Torna-se então um instrumento ideológico a serviço de uma perspectiva determinista, fazendo crer que o desenvolvimento humano é refém de leis definitivas inalcançáveis e imutáveis.

O resultado de tal concepção é a generalização do sentimento de impotência, de solidão e de angústia. Os visíveis problemas do sistema capitalista aparecem enquanto consequências de uma ordem de fatores das quais a sociedade seria produto passivo. Neste cenário aparentemente inalterável, a tendência é de resignação do indivíduo frente à realidade, uma vez que tudo lhe parece alheio e independente de suas ações e decisões. O conformismo é fruto da ideologia que eterniza o que é, na verdade, resultado histórico e necessariamente superável. Este estado de coisas é melhor compreendido quando analisamos o expressivo marco histórico situado em meados do

século XIX: as revoluções de 1848. Este ano marca o apogeu de uma crise cultural e política na qual a classe burguesa recém estabelecida é confrontada com a demanda pelas condições de vida e trabalho que foram, anteriormente, por ela defendidas em seu discurso revolucionário. Isto porque as vanguardas operárias percebem, enfim, os limites da ordem burguesa e a impossibilidade da concretização sob a vigência do capitalismo das promessas feitas durante a revolução de 1789.

No esforço de superação do feudalismo, a burguesia realiza a defesa da razão e das leis que regem a realidade em detrimento da lógica religiosa que embasou o antigo regime. A relação entre senhores e servos, mestres e aprendizes era justificada pela vontade de Deus. Com o estabelecimento do capitalismo, a ordem societária não mais se baseia primordialmente em formas religiosas e, no entanto, também não é sustentada pela potência da intervenção humana. De acordo com o materialismo do século XVIII, as relações entre os homens são determinadas por leis objetivas gerais e materiais entendidas enquanto determinantes únicos do destino humano, sendo o homem um simples fruto de seu ambiente. Não se assume a unidade dialética entre a capacidade criadora e transformadora da atividade humana e a determinação operada pela realidade objetiva já existente sobre as possibilidades desta atividade.

O ambiente ideológico que se instaura junto da nova ordem econômica, então, é de uma suposta racionalidade que supera os limites religiosos mas que não reconhece o papel e a potência da atividade humana na realidade social: o que impera é um conjunto de leis naturais que pairam sobre os homens e que controlam sempre sem interferências as possibilidades e rumos da sociedade, independente de suas vontades e necessidades. A diferença entre o embasamento ideológico da ordem feudal e da ordem burguesa é a substituição da vontade divina pela força da natureza. E o que no momento de enfrentamento das amarras feudais e dos limites religiosos impostos à atividade humana pode ser considerado revolucionário, passa a ser reacionário quando se torna uma ideologia apologética de uma ordem social já estabelecida e que já explicitou seus próprios limites (LUKÁCS, 1983). Tais concepções são parte de um caminho evolutivo que engendra a possibilidade de autoconhecimento por parte dos indivíduos enquanto agentes históricos e influentes. O ano de 1848 é um marco neste sentido: a nova classe revolucionária - o proletariado - entra em confronto com a nova classe dominante - a burguesia. Este período marca a insurgência de uma nova perspectiva materialista, mais precisamente do materialismo dialético que compreende a atividade humana e o chão em que esta se situa enquanto fatores relacionados e de influência mútua na realidade social. É o renascimento do humanismo abandonado pela burguesia.

O objeto de estudo de Carlos Nelson Coutinho é justamente o embate entre a ideologia apologética e irracional que impera no capitalismo e o humanismo materialista e dialético de defesa da história em sua verdade, enquanto fruto da atividade humana. Em *Humanismo e irracionalismo na cultura contemporânea*, Coutinho identifica este embate não mais no campo da defesa explícita do capitalismo, mas no campo da crítica. A ordem capitalista atinge no século XX um nível de desenvolvimento no qual sua crise se torna evidente e a defesa do sistema vigente que antes se baseia na racionalidade formal assume agora formas variadas, inclusive a forma da crítica. Caracterizam-se por uma reação romântica às contradições desveladas do novo sistema social, que identificam os elementos corrosivos do capitalismo e os encaram a partir de uma perspectiva fatalista e imediatista. O ambiente em que se situa esta crise é descrito por Coutinho da seguinte maneira:

O indivíduo passa a ser um mero instrumento das forças econômicas reificadas, em uma sociedade dilacerada pela luta de todos contra todos em busca do lucro e das vantagens egoístas. A razão, o conceito de que o real é racional e pode ser objetivamente conhecido, transforma-se em um instrumento ideológico de justificação do existente enquanto existente, isto é, da realidade alienada do capitalismo; o determinismo, a concepção de que o homem cria a realidade condicionado por leis objetivas, é degradado na afirmação de que o indivíduo é um produto passivo do “ambiente”, sem possibilidades de exercer sobre ele uma ação transformadora (fatalismo). Uma ética de “contenção”, de limitação pseudorracional do desenvolvimento integral da personalidade, substitui o sonho humanista do homem total. A comunidade autêntica, na qual os interesses individuais e o interesse coletivo formariam uma unidade (Rousseau, o jovem Hegel etc.), cede lugar – na realidade – à cisão da existência em “vida pública” e “vida privada”, com a conseqüente separação entre homem e história (alienação). O indivíduo é condenado a viver em um “pequeno mundo” restrito e sem perspectivas, ao passo que o movimento da história – pelo qual ninguém mais se sente responsável – aparece a cada um como o resultado da ação de forças irracionais e inumanas. Em suma, a monotonia pequeno-burguesa (“a inautenticidade cotidiana”, na terminologia existencialista) torna-se o tipo fundamental da vida humana em uma sociedade capitalista, imediatamente dominada pela alienação. (COUTINHO, 1967, p. 10-11).

As análises realizadas por grandes expoentes da filosofia do século XIX como, por exemplo, Kierkegaard, Schopenhauer e Nietzsche configuram-se enquanto análises superficiais, subjetivistas e arbitrarias desta realidade na medida em que universalizam e apontam enquanto ontológico do ser humano o sofrimento e a miséria espiritual próprios da vida capitalista. Estes intelectuais, no esforço de crítica à sociedade contraditória e caótica na qual vivem, acabam por generalizar o objeto de sua crítica para todo e qualquer tipo de sociedade e de vida em comunidade. A solidão e a sensação de insegurança e de instabilidade que são frutos da divisão social do trabalho e da autonomização dos rumos da produção no capitalismo são encarados enquanto problemas intrínsecos à existência humana, insuperáveis independente do tipo de sociedade na qual se organizam os indivíduos.

A existência não tem propósito ou razão de ser para estes filósofos e a realidade em que vivem lhes parece inalteravelmente absurda. O resultado dessa concepção é, inevitavelmente, um sentimento de angústia e um desejo de evasão da vida em sociedade. O individualismo parece a esse sujeito existencialista a única maneira adequada de se opor à realidade degradada na qual vive. A verdade é que este não passa de um entendimento meramente superficial identificado enquanto essência. Seja proclamando a inexistência de sentido no processo histórico, como Schopenhauer, ou atribuindo um sentido à história a partir da religião e da vontade divina, como Kierkegaard, desaparece, de toda forma, a atividade humana, e a objetividade histórica é convertida em puro fatalismo (LUKÁCS, 2020). Negam-se a historicidade e cognoscibilidade do processo histórico em sua totalidade.

Para Schopenhauer o homem é essencialmente egoísta e o egoísmo ordinário não deve ser superado socialmente, já que é uma qualidade imutável do homem. A superação desse egoísmo ordinário seria a adoção de um egoísmo “sublime” no qual o homem se abstém e se retira da atividade social. Nas concepções irracionalistas existe uma reação às contradições da realidade social que aponta uma suposta impossibilidade de resolução de tais problemas, assumindo assim a postura de aceitação do problema enquanto solução. Este tipo de posicionamento é amplamente reacionário uma vez que nega a crítica realizada pela classe trabalhadora baseada na possibilidade de criação de um novo tipo de sociabilidade. “O proletariado é a primeira classe oprimida da história universal que está em condições de contrapor à visão de mundo dos opressores uma visão de mundo própria, independente e superior.” (LUKÁCS, 2020, p. 95). Não é mais reacionária no sentido de se opor ao desenvolvimento burguês e manter as estruturas feudais; é reacionária uma vez que se opõem à evolução da forma social, afirmando a impossibilidade de sua transformação e defendendo assim, intencionalmente ou não, a manutenção do capitalismo.

A falta de sentido da vida significa, antes de mais nada, a liberação do indivíduo de todos os deveres sociais, de toda responsabilidade em face do desenvolvimento progressista da humanidade (...) O abismo do nada, o fundo sombrio da falta de sentido da existência, é como um condimento picante que dá sabor e encanto ao gozo da vida (...) Este irracionalismo alcança a meta central a que se propõe - tivesse ou não o próprio Schopenhauer consciência disso - e que nada mais é do que oferecer uma *apologia direta* da ordem social do capitalismo (LUKÁCS apud COUTINHO, 1967, p. 13).

A expressão ideológica da potência da classe trabalhadora, para Coutinho, é o humanismo marxista. Esta classe, diferente de todas as anteriores, é a única a ter seus próprios interesses identificados com os interesses da humanidade como um todo, porque, diferentemente das classes dominantes de todas as formações societárias que

já houveram, a classe trabalhadora luta pela superação da exploração que a destrói e esta superação só pode existir com a superação da sociedade de classes. A mera substituição de uma classe dominante por outra não é o bastante para que se supere este estado de coisas. Diferente da deturpação do humanismo clássico realizada pela burguesia já estabelecida, o marxismo herda deste primeiro valores como o de comunidade autêntica e do homem total de forma verdadeiramente comprometida e promove uma perspectiva totalizante da realidade, que realiza a análise da vida social indo muito além de observações superficiais. Enquanto niilistas apontam os diversos defeitos e incapacidades da atual forma de sociedade e consideram todos estes insuperáveis, o humanismo marxista identifica radicalmente quais são os elementos e arranjos determinantes de tais contradições e não poupa esforços na reflexão sobre como superá-los.

A teoria marxista fundamenta a ação revolucionária da classe trabalhadora através da reprodução ideal do movimento real e objetivo da sociedade capitalista (BRAZ e NETTO, 2006). A influência exercida pelos interesses da classe trabalhadora na teoria não degrada em nada sua relação com a verdade e a objetividade, já que estes interesses dependem da análise verdadeira e objetiva da sociedade de classes para se realizarem. E o que resulta desta análise é o entendimento do capitalismo enquanto forma transitória de organização social, situada historicamente e que, inevitavelmente, chegará ao fim.

A crítica marxiana à Economia Política não significou a negação teórica dos clássicos; significou a sua superação, incorporando as suas conquistas, mostrando os seus limites e desconstruindo os seus equívocos. Antes de mais, Marx historicizou as categorias manejadas pelos clássicos, rompendo com a naturalização que as pressupunha como eternas; e pôde fazê-lo porque empregou na sua análise um método novo (o método crítico-dialético, conhecido como materialismo histórico). Realizando uma autêntica revolução teórica, Marx jogou toda a força da sua preparação científica, da sua cultura e das suas energias intelectuais numa pesquisa determinada: a análise das leis do movimento do capital; essa análise constitui a base para apreender a dinâmica da sociedade burguesa (capitalista), já que, nessa sociedade, o conjunto das relações sociais está subordinado ao comando do capital. Por isso, a própria obra marxiana só foi possível pela existência prévia da Economia Política clássica, uma vez que nesta se encontravam elementos que, submetidos a um tratamento historicizante e considerados sob nova perspectiva metodológica, sinalizavam o movimento e o comando do capital. (BRAZ e NETTO, 2006, p. 16).

A atitude marxista não é de rompimento com o mundo e sim de assimilação dos feitos do passado do humanismo clássico, da economia política clássica e dos avanços filosóficos realizados pela burguesia revolucionária. A partir disso, elabora uma nova forma de pensar o mundo frente ao novo *establishment* que não está comprometida com sua manutenção cega mas com o real entendimento das engrenagens sociais, das necessidades, limites e possibilidades dessa sociedade. Para isso, é necessária uma

análise radical, buscando a essência dos fenômenos em questão, sem se limitar a sua aparência nem ao imediato. O capitalismo sob esse prisma revela seus males: a propriedade privada e a divisão do trabalho são os fatores fundamentais que engendram as inúmeras contradições e mazelas do atual estado de coisas. A exploração dos homens e o sequestro da riqueza social pela classe dominante que é composta por pouquíssimos indivíduos é, em suma, o que gera a pobreza, a angústia, a solidão e tantos outros sofrimentos humanos identificados pelos pensadores niilistas e por eles encarados como dados eternos e imutáveis da natureza humana.

Lembremos que o entendimento do capitalismo enquanto uma sociedade de classes não é mérito da teoria marxiana; outras teorias sociais como o anarquismo e o socialismo utópico identificaram a existência de classes. No entanto, uma chave central para o entendimento da história humana foi apresentada pelo alemão: a demonstração de que a divisão classista da sociedade não é uma configuração organizativa presente em todas as formas societárias da história e que a existência desta divisão caminha no sentido de sua própria liquidação. (MARX *apud* LÊNIN, 2017, p. 56). É suicida pelo não tão simples fato de ser insustentável, porque se baseia na exploração de quase todos para o proveito de muito poucos, e a concentração da riqueza proveniente deste trabalho explorado é cada vez maior e mais absurda. Além da precarização gradativa da situação econômica e espiritual da classe trabalhadora, a saúde do planeta Terra também é preocupantemente prejudicada pela produção desenfreada e irracional de mercadorias que somente obedecem a lógica do lucro e que esgotam os recursos naturais e as possibilidades de renovação do planeta.

O que os niilistas perdem de vista é, justamente, o segundo fator supracitado: a inevitabilidade da superação do capitalismo e da sociedade de classes. Estes pensadores não falham em criticar a sociedade em que vivem, mas se detém à sua superficialidade, caem na armadilha do individualismo fatalista e, por isso, ficam presos ao anticapitalismo romântico, identificando as problemáticas desse tipo de modo de produção mas falhando no reconhecimento dos elementos que determinam todos estes problemas. Falta-lhes perspectiva de futuro e mergulhados no ceticismo desacreditam da capacidade humana de transformação. Caberia ao homem, neste cenário, reagir, individualmente, de maneira a não compactuar com a realidade degradada, mas também não movimentar-se pela superação desta realidade, o que seria considerado tolice. Fica evidente o caráter apologético:

Com o acirramento cada vez maior das contradições do capitalismo, com o término da luta pela liquidação completa dos resquícios do feudalismo, com o nascimento da frente de defesa da burguesia contra o proletariado, como único terreno em que está de fato empenhada, inicia-se, naturalmente, também na

ética, o período da apologética. A sua forma vulgar sanciona, diretamente, todas as hipocrisias que essa tendência de desenvolvimento da sociedade engendra no burguês mediano. As formas indiretas obtêm a aprovação moral da sociedade em seu conjunto), em negar que a consequência última dessa negação conduz à aprovação do capitalismo ou, pelo menos, a uma atitude de tolerância benevolente. No domínio da moral, a apologética indireta difama, sobretudo, a atuação social em seu conjunto e, muito especialmente, toda tendência empenhada em transformar a sociedade. Ela alcança esse objetivo isolando o indivíduo e proclamando ideais éticos tão elevados que, diante de sua sublimidade, a pequenez mesquinha das finalidades sociais parece empalidecer e dissolver-se (LUKÁCS, 2020, p. 268).

A diferença aqui é a mudança de postura da classe dominante em relação à honestidade na justificativa do novo modo de produção. O que antes foi um verdadeiro projeto revolucionário, a partir daqui passa a ser apologia hipócrita, ciente de seus crimes e esforçada pela manutenção dos privilégios adquiridos. O embate entre esta postura e a verdadeira racionalidade na vida social é algo que permeia todos os âmbitos da vida social.

2 O HUMANISMO E O REALISMO LITERÁRIO

O embate entre humanismo e irracionalismo tem sua expressão no âmbito literário, o que foi perspicazmente observado por Coutinho. Enquanto forma artística, a literatura é um tipo de reflexo da realidade, uma forma de expressão humana na qual se representa a vida e seus milhões de complexos, sobretudo no que se refere às possibilidades de objetivação do ser social (por meio da ciência, da arte, da política, da estética, dentre outros complexos desdobrados pelo processo de desenvolvimento da própria humanidade, via trabalho em sua acepção ontológica. Sendo assim, percebe-se que a realidade pode ser e é representada de diferentes maneiras, assim como o mundo é entendido a partir de diferentes teorias e concepções. O conteúdo da obra de arte pode ser realista, fiel à profundidade e à complexidade da vida social, ou, como o fazem os irracionalistas, limitada à superficialidade e às aparências do objeto representado.

Façamos uso de um exemplo comparativo do romance francês para melhor ilustrar este conflito: Lucien de Rubempré, personagem central do romance *Ilusões Perdidas* (1837) de Balzac, e Emma Bovary do romance de Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1856). O personagem do primeiro romance é um jovem provinciano de Angoulême que trabalha numa oficina tipográfica, mas que tem alimentado, pelo próprio ímpeto e pela família, o sonho de tornar-se poeta em Paris. Pertence a uma família empobrecida já que a farmácia de seu falecido pai havia falido, mas consegue, graças à relação amorosa que construiu com Louise, filha de um esquecido nobre e casada com um homem rico, chegar a Paris. Chegando lá o jovem tem contato com uma realidade que contradiz suas ilusões e expectativas: Paris é, realmente, o lugar da elegância e da extravagância, mas o que rege seu movimento não compartilha desta beleza. A ganância, o egoísmo, a mesquinhez e o descompromisso com os valores da arte são os motores desta sociedade.

Lucien entende, então, que será mais difícil do que imaginou se consagrar enquanto poeta. No mundo das publicações literárias dominado pelo dinheiro o que vale é o que se vende e não o que possui valor estético; no jornalismo, vale o artigo que atende aos interesses dos que financiam o jornal, não a verdadeira notícia; no mundo do teatro, vale a peça que mais paga para ser aplaudida, não a que provoca um verdadeiro efeito catártico no público. Balzac, neste romance, retrata com fidelidade as relações sociais da Restauração, período em que conflitam os interesses de liberais e conservadores aristocráticos. Conseguiu representar artisticamente as mudanças na sociedade trazidas pela ascensão da burguesia e a conseqüente derrocada da nobreza francesa.

Em *Madame Bovary*, por outro lado, conhecemos Emma, uma mulher criada no campo que se casa com o jovem médico e viúvo Sr. Carlos Bovary. Emma é uma sonhadora ávida pela literatura romântica que desenvolveu fantasias acerca do amor e das paixões e tornou-se uma mulher que “sentia necessidade de poder tirar das coisas uma espécie de proveito próprio, e repelir como inútil tudo que não contribuísse para a felicidade imediata do coração, porque tinha um temperamento mais sentimental que artístico, procurando emoções e não paisagens” (FLAUBERT, 1981). Leu inúmeros dos romances de histórias de amor ou desilusões amorosas que lhe emprestava a freira do convento no qual estudou. Quando passou a ler Walter Scott, o elemento histórico pelo qual se interessou foi o tipo de mobília, o vestuário e os cavaleiros de armadura; manteve-se à espera deste cavaleiro que, algum dia, viria para buscá-la. Interessou-se por figuras femininas como Maria Stuart, “ilustres ou infelizes” (FLAUBERT, 1981). Era ela mesma uma infeliz, sempre inconformada com as limitações de um mundo que não a permitia sentir a tão desejada euforia de uma paixão verdadeira.

Ao longo do romance, Emma encontra em alguns rapazes a possibilidade de, enfim, viver esta paixão, mas estes relacionamentos provam-se tão insuficientes quanto seu casamento. Enfim, o que parece ser o problema na vida de Emma é a própria vida. Constantemente insatisfeita com o casamento, a casa e a maternidade, Emma se manteve na eterna espera pelo acontecimento arrebatador que a retiraria do enorme tédio em que estava mergulhada sua vida inteira. Não nos é apresentado no romance um fundamento concreto para seu descontentamento além da simples inconformidade entre a vida real e as ilusões românticas da personagem. Assim, não está bem representado qualquer processo social, qualquer tendência da realidade objetiva que fundamente o cenário apresentado que mais se parece com uma resignação enlutada do que, por exemplo, com a representação de qualquer que seja o elemento que limita a vida e os sentimentos de Emma Bovary de tal maneira.

Coutinho entende da seguinte maneira:

Naturalmente, os temas da solidão e do fracasso jamais foram vedados à grande arte realista do passado ou dos nossos dias; contudo, partindo de uma visão totalizante e historicista da vida humana, os realistas – em suas obras – sempre ligaram estes temas a seu contexto concreto, ao seu *hic et nunc*, ao seu *unde* e ao seu *quo*, figurando tanto a gênese social da solidão como as suas consequências humanas: a derrota e a frustração das mais autênticas tentativas de realização individual. (COUTINHO, 2018, p. 69).

Observamos, então, as diferenças existentes entre um romance que através da narrativa representa histórias e destinos humanos em plena relação com o mundo, com

as tendências e processos sociais em curso, e um romance que preza pela proeza descritiva e que acaba por se limitar ao retrato superficial da realidade humana, indicando seus limites sem conseguir representar verdadeiramente a totalidade da qual faz parte o recorte feito pelo autor. Balzac consegue nos mostrar o movimento da vida, a formação do capitalismo em seus diferentes aspectos, enquanto Flaubert com sua inconformação injustificada não expressa movimento, descreve personagens estaticamente fadados à infelicidade.

Comparações do tipo que acabamos de realizar foram feitas também por György Lukács, por exemplo, no ensaio *Narrar ou Descrever* (1936). Lukács abre o texto com uma comparação entre *Naná* (1880) escrito por Émile Zola e *Anna Karenina* (1877) de Liev Tolstói. Em Zola, uma corrida de cavalos é plasticamente descrita, com imensa riqueza de detalhes que ilustram distintamente o ambiente e seus elementos. A cena é, no entanto, subterfúgio, um cenário para a criação de alegorias e que não tem relação verdadeira com a trama do romance e a história de seus personagens. Em Tolstói, por outro lado, vemos a intrincada relação que existe entre a corrida de cavalos e a história de Anna Karenina, seu esposo e seu amante. A corrida de cavalos faz parte do romance porque através de sua narrativa se desenvolvem dramas humanos, acontecimentos dos quais participam as personagens e que alteram significativamente seus destinos.

O que importa aqui, segundo Lukács, é a *necessidade* da representação de cenários e acontecimentos no romance, afinal, o que torna uma obra de arte marcante no sentido catártico e histórico é a representação dos assuntos humanos. A descrição das coisas é pífia, neste sentido, frente à relação dos personagens com as coisas. O modo descritivo de representação está no campo da *forma* da obra artística, de como se representa determinado objeto em determinado gênero artístico. A questão é que a descrição de ambiente ou de fatos, por mais detalhada e bem feita que seja não muda o caráter do *conteúdo* do que está sendo representado, e se este conteúdo trata, simplesmente, de coisas e de acontecimentos de caráter estático feito fatos sociais, o valor estético desta obra está comprometido. Balzac – mesmo que Lukács o considere um dos grandes artistas da história - reconheceu a importância do uso da descrição no romance de seu tempo, percebendo a complexificação do mundo das mercadorias e das relações de classe, mas jamais indicou que este fator - formal - teria primazia sobre o conteúdo da obra de arte: a narrativa da vida humana.

Este caminho é percorrido por Coutinho na segunda parte do ensaio *Humanismo e irracionalismo na cultura contemporânea*. Para ele, forma é a “estrutura que condensa e sintetiza, em um nível de máxima abstração e universalidade, determinadas relações

humanas essenciais e historicamente duradouras” (COUTINHO, 2018, p. 68-69), é a “manifestação artística de uma visão de mundo que está implícita no tratamento do conteúdo, na recepção da realidade” (COUTINHO, 2018, p. 69). Sendo assim, a obra de arte de tipo flaubertiano que tem como característica a descrição superficial e estática é identificada com uma visão de mundo irracionalista. A limitação na apreensão do movimento real da vida acaba por gerar um tipo de arte igualmente limitada que somente representa o limiar da realidade. A inexistência de uma perspectiva de futuro e de possibilidades transformadoras transporta-se para a obra como uma inércia e tudo o que surge em um romance, por exemplo, aparece como inevitável e inalterável, ou seja, fadado a ser exata e eternamente como é.

É por isso que nos romances de Flaubert, Zola, Joyce, Camus e outros, temas como a solidão, a infelicidade, a angústia e a impotência têm tratamento deformado. Estes sentimentos que, sem dúvida, fazem parte da existência humana não são considerados a partir de seu caráter histórico. Existe sim, na obra destes autores, uma relação entre tais sentimentos e o *status quo*, mas esta relação parece não levar em conta o caráter histórico e transitório deste último. O modo capitalista de produção é eternizado junto de todas as mazelas dele decorrentes, sem o esforço de análise e entendimento dos reais fundamentos desta realidade, de suas contradições e, acima de tudo, da necessidade e possibilidade de sua superação. Voltando ao exemplo de Emma Bovary, não existe no romance fundamentação histórica para a trama da vida desta senhora; as ilusões românticas, a pacatez de sua vida de esposa, a compulsão consumista, nenhum destes fatores tem relação estabelecida na narrativa com a organização patriarcal da sociedade francesa do século XIX ou com o desenvolvimento do capitalismo e do mundo das mercadorias, por exemplo. Tudo aparece como simples fato a ser aceito e adicionado à lista de características e acontecimentos. Os processos sociais que determinam a existência de tal história não estão representados no romance porque a visão de mundo que dá vida ao mesmo não apreende verdadeira e profundamente tais processos.

Qual é o contraponto a este tipo de arte deformada? O humanismo e sua expressão no mundo literário: o *realismo*. Para tratar do realismo, resgatemos uma passagem de Marx trazida por Coutinho no ensaio *O realismo como categoria central da crítica marxista*:

“[...] a dificuldade não está em compreender que a arte grega e a epopéia estão ligadas a certas formas de desenvolvimento social; está sim no fato de nos proporcionarem ainda um prazer estético, e de serem para nós, em certos aspectos, uma norma e até um modelo inacessíveis. Um homem não pode voltar a ser criança, a não ser que caia na puerilidade. Porém, não é verdade

que é sensível à inocência da criança, e que, a outro nível, deve aspirar a reproduzir a sinceridade da criança? Não é verdade que o caráter de cada época, a sua verdade natural, se reflete na natureza infantil? Por que motivo então a infância histórica da humanidade, o momento do seu pleno florescimento, não há-de exercer o encanto eterno, próprio dos momentos que não voltam a acontecer? Há crianças deficientemente educadas, e crianças que crescem demasiado depressa: a maior parte dos povos da antiguidade incluíam-se nesta categoria. Os Gregos eram as crianças normais. O encanto que encontramos nas suas obras de arte não é contrariado pelo débil desenvolvimento da sociedade em que floresceram. Pelo contrário, é uma consequência disso; é inseparável das condições de imaturidade social em que essa arte nasceu - em que só poderia ter nascido - e que nunca mais se repetirão (MARX, 1982, p. 21).

Marx aqui nos dá caminhos para pensar nas qualidades que definem uma obra de arte esteticamente valiosa e duradoura. Tratando da infância da humanidade, ele indica que o que nos atrai para obras como esta é a possibilidade de conexão com outros tempos da história, mas não num sentido simplesmente historiográfico, por exemplo, de análise das vestimentas, das armas e do tipo de organização societária próprios daquele período, mas da relação dos homens com o seu entorno, com a natureza, com os seus semelhantes e consigo mesmo. Seus sentimentos, anseios, medos, noções... a literatura é capaz de representar a totalidade da vida humana de forma que através da criação de uma história singular se alcance a universalidade do gênero humano. Isto porque neste tipo de obra, a trajetória de um personagem está transpassada pelos processos sociais que movimentam toda a vida social de um determinado momento histórico. Assim, o leitor do século XXI sente-se capaz de transportar-se para a realidade vivida na Grécia Antiga e sente que aquela é parte de sua própria história.

O fazer artístico é, então, processo de autoconsciência já que é um meio através do qual o homem reconhece seu tipo de existência, as diferenças entre esse e outros tipos de vida, as relações que mantém com seus semelhantes e as leis que regem essas relações. A obra artística explicita a relação entre humano e humanidade, porque representa os fundamentos de seu ser e de seu tempo. É um processo de desfetichização justamente porque engendra o reconhecimento de sua interação em sociedade e da relação do indivíduo com o gênero humano. Mas estas não são características de qualquer obra de arte. Para constituir-se como produto desmistificador e de valor estético a obra deve referir-se fielmente à materialidade do real e centrar-se nas relações sociais e nas formas de ser das interações humanas.

Lukács discorre sobre a realidade a ser retratada:

Se agora pretendemos esclarecer alguns dos aspectos mais importantes dessa situação, deparamo-nos com a seguinte questão: o que é essa realidade que a

criação artística deve refletir com fidelidade? Aqui, importa acima de tudo o caráter negativo da resposta: essa realidade não é somente a superfície imediatamente percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais, casuais e momentâneos. Ao mesmo tempo que coloca o realismo no centro da teoria da arte, a estética marxista combate firmemente qualquer espécie de naturalismo, qualquer tendência à mera reprodução fotográfica da superfície imediatamente perceptível do mundo exterior. Ainda neste ponto, a estética marxista nada afirma de radicalmente novo; limita-se a desenvolver ao seu mais alto nível de consciência e clareza aquilo que sempre se encontrou no centro da teoria e da prática dos grandes artistas do passado. (LUKÁCS, 2010, p. 24-25).

A fidelidade na representação do real diz respeito, então, ao que existe de fundamental e verdadeiro na objetividade da vida humana, de forma a unir descoberta e crítica da realidade. Esta deve ser compreendida pelo artista que a transformará em conteúdo da sua obra e a representará de forma que também as contradições que a compõem estejam presentes. Isto porque a arte deve propiciar um momento de identificação dos fundamentos do real e de reflexão sobre esses mesmos. O momento de fruição estética, portanto, propicia o desvelamento das contradições que no cotidiano permanecem encobertas pelo distanciamento entre o indivíduo e o gênero humano, e possibilita seu entendimento e denúncia.

É esse o escopo do *realismo* que proporciona um contato homogeneizador entre indivíduo e gênero humano. Fundamentalmente, é o compromisso com o humanismo, a defesa da integridade humana e da totalidade da vida social, em detrimento das forças alienantes e mistificadoras próprias das sociedades de classe. O realismo é um método, não enquanto conjunto de preceitos definidos a priori, mas enquanto comprometimento com o movimento da realidade, ou seja, uma atitude do autor perante o real no processo de sua reprodução. É importante observar que a realidade na vida cotidiana aparece invertida: fica esquecida a origem humana e social da mercadoria e a vida é aparentemente movimentada pelas coisas e não pelos homens. A arte, segundo Lukács, precisa romper com esta aparência fetichizada e explicitar o núcleo humano e, para isso, precisa centralizar-se na ação humana.

O realismo não se constitui enquanto escola literária própria de um momento histórico determinado e sim enquanto esforço de fidelidade ao concreto real na reprodução artística. O que não quer dizer que a obra realista deva limitar-se à reprodução naturalista, à simples fotografia da realidade social. A obra deve apoiar-se na criação do personagem típico que não é meramente individual e que permite superar a singularidade, ao mesmo tempo que supera também a generalidade abstrata do

homem universal, garantindo a unidade entre uma singularidade inconfundível e a expressão das tendências gerais que perpassam a sociedade.

Para tal, é importante que o artista diferencie o que é essencial e relevante do que é meramente cotidiano ou acidental nos momentos e acontecimentos a serem narrados. De acordo com a função social da arte entendida por Lukács, este é um esforço indispensável para a garantia da criação de uma obra de arte com autêntico valor estético, que perdura ao longo do tempo e que promove realmente um momento de fruição estética, de suspensão do cotidiano e reflexão acerca das questões suscitadas pela obra. O autor deve atentar-se ao que é de fato expressão de questões que permeiam a realidade das pessoas do tempo retratado.

A defesa do realismo empreendida por Lukács acontece num contexto político verdadeiramente conturbado, entre os anos 1930 e 1940. O filósofo húngaro dedicava-se à defesa da herança humanista num evidente esforço de combate às tendências irracionistas que tomavam a Europa naquele período. Diferentes concepções se enveredaram no contexto pós-revolução de 1917 na discussão acerca da literatura. O professor Celso Frederico, em *Os marxistas e a literatura* apresenta este panorama condensado nas seguintes vertentes: a Proletkult, movimento que defende a arte enquanto reflexo direto de determinada classe social e tem por objetivo a criação de uma arte proletária; os produtivistas que promovem a integração plena da arte no cotidiano e que prezam pela utilidade; e os futuristas com a perspectiva de rompimento total com a arte existente até então, na defesa de uma arte completamente revolucionária.

Para compreender o surgimento de tais vertentes é necessária, antes de mais nada, atenção ao processo de decadência ideológica da burguesia. A classe que no período da derrocada feudal foi essencial para a superação de um modo de produção já completamente antiquado e limitante das potências humanas, vê em 1848 o ponto de inflexão de sua postura em relação ao futuro e às possibilidades de desenvolvimento social.

A lógica do capital e da mercadoria no início do século XIX estava no âmago das relações sociais e, com o tempo, as contradições e desigualdades que constituem o modo de produção capitalista acabaram desveladas. A classe trabalhadora, alijada do processo de crescimento econômico e de garantia de melhores condições de vida, toma consciência de sua condição de classe e neste momento passa a ser a única que tem real interesse pela verdadeira emancipação humana. Isto porque a classe burguesa passa a agir de acordo com o novo caráter conservador de seus interesses. O ano de

1848 é o momento que marca então a emergência da classe trabalhadora enquanto novo sujeito revolucionário na Europa. O novo modo de vida construído com base no capital não é mais analisado pela burguesia com honestidade.

A decadência ideológica manifesta-se através da afirmação da impotência do ser humano frente à realidade, seja no esforço de conhecê-la ou transformá-la. A realidade seria ilusão dos sentidos ou algo construído pelo imaginário e as ideias de libertação e emancipação são consideradas utopia ou recaída tardia às tendências do socialismo soviético ou à ilusão da possibilidade de constituição de um mundo verdadeiramente igualitário. A ideologia burguesa foge das grandes questões postas em seu tempo, justamente porque as indicações que surgiriam da análise de tais questões seriam caracterizadas pela denúncia às contradições e injustiças que constituem a nova ordem social. As grandes expressões da decadência ideológica, portanto, são a segmentação da totalidade e a fuga da realidade. A perspectiva do todo não tem mais espaço, já que através da compartimentalização das ciências a burguesia consegue turvar os nexos que conectam as diferentes esferas da vida humana, independizando a economia e a sociologia e negando a relação existente entre problemas sociais e econômicos.

A vida social é entendida enquanto segunda natureza e, por isso, deve ser aceita como é, sem muitas perspectivas de mudanças. “O indivíduo é condenado a viver em um ‘pequeno mundo’ restrito e sem perspectivas, ao passo que o movimento da história - pelo qual ninguém mais se sente responsável - aparece a cada um como o resultado da ação de forças irracionais e inumanas.” (COUTINHO, 1967, p. 11). A naturalização da realidade social gera um estranhamento no homem que deixa de entender-se enquanto agente criador e transformador da realidade e da história. A constante afirmação da impossibilidade de modificação do modo de produção e das relações sociais engendram o isolamento do homem que se sente impotente frente à realidade.

Percebendo todo este processo, Lukács acredita que o momento pré-1848 foi marcado por um contexto ideológico propenso ao florescimento do realismo na arte e, principalmente, no romance que é a forma artística que representa a realidade burguesa. Já após esta virada de chave da postura das classes em relação à realidade e o futuro, quando a ideologia dominante torna-se conservadora e nega a realidade em sua totalidade, o ambiente artístico é, gradativamente, tomado pelo irracionalismo. Podemos observar esta contraposição na crítica literária de Lukács e nas considerações feitas por Coutinho sobre este momento político e ideológico, tanto acerca do contexto histórico quanto sobre as obras produzidas nos períodos aqui analisados.

É desse cenário de esgotamento que surgem tais divergências no campo

revolucionário sobre os caminhos a serem seguidos pela arte. Novidades formais são bem vindas, tendo em vista que são a conformação do conteúdo e que o conteúdo é matéria em constante modificação. No entanto, é essencial que a arte continue a ser um reflexo fiel da realidade.

Também a arte autêntica, como a ciência, se eleva acima do pensamento cotidiano na medida em que supera o acidental, o transitório, o superficial, a imediatez figurando a essência da realidade que se esconde por trás de uma enganosa e fetichizada pseudo-concreticidade; mas por causa do princípio antropomorfizador esta essência (universalidade) deve vir na arte retraduzida através de destinos humanos particulares e típicos. Ou, insistindo, a essência deve encontrar, para sua expressão artística, uma nova imediatez, um novo fenômeno que não mais a esconda ou deforme - como na realidade cotidiana - mas que a manifeste de um modo evidente e sensível. Trata-se de construir aquilo que Lukács designa como “segunda imediatez” (COUTINHO, 1967, p. 109).

Para a criação da segunda imediatez, é necessário que a arte seja situada historicamente. Sem isso, perde sua tipicidade e capacidade desfetichizante. Se considerarmos a função social da arte enquanto o desenvolvimento da autoconsciência humana, enquanto instrumento de realização do homem e de desmistificação da realidade cotidiana, a arte não pode estar apartada da história. A escolha do objeto que será o conteúdo de uma obra de arte já determina esta necessidade: não basta que seja um sentimento isolado, ou uma parte fragmentada do real; deve ser uma realidade concreta com potencial para tornar-se uma representação que de fato signifique algo de relevante e interessante à humanidade e que transmita de fato seu movimento real (COUTINHO, 1967).

A escolha do objetivo indica também o caráter partidário da produção artística. Por seu caráter desfetichizante, a obra de arte se constitui enquanto crítica à realidade reificada. Quando o autor escolhe entre comprometer-se com a realidade e transmitir seu movimento em uma obra ou descompromissar-se e criar algo que independe da realidade de forma isolada ou a-histórica, esta é uma escolha partidária. E aqui relembramos a ideia tão bem desenvolvida por Engels a respeito do triunfo do realismo quando afirmamos que não necessariamente essa é uma escolha consciente, tanto de sua realização quanto de suas consequências. A capacidade de criação de uma obra realista não depende unicamente das intenções do artista ou de sua concepção de mundo.

Quando a escolha do compromisso com a representação da realidade em sua totalidade é realizada, o resultado deste processo tende a ser ao mesmo tempo reflexo e crítica da realidade. Crítica porque ao passo em que na arte estão desveladas as reais conexões existentes entre os complexos da vida social e as contradições que a

fundamentam está posta a crítica aos elementos fetichizantes que fragmentam e mascaram a vida cotidiana.

O “mundo” criado pela obra de arte é assim um mundo adequado ao homem, um mundo no qual ele reencontra sua grandeza e sua autonomia, o seu núcleo, ainda que esta adequação se processe através das mais extremas e violentas tragédias. Este humanismo implícito no reflexo estético do mundo é sinônimo de que não existe, no capitalismo dominante, arte autêntica que não esteja em oposição e em conflito com a realidade social burguesa (COUTINHO, 1967, p. 117).

Estar em conflito com a realidade social burguesa não significa, no entanto, estar comprometido com o humanismo. Como vimos anteriormente, existencialistas e naturalistas são sujeitos também em conflito com a realidade burguesa que criticam-a e que demonstram suas insatisfações com os limites do tipo de sociabilidade a qual somos impostos. Mesmo assim criam obras apologéticas a esta mesma ordem porque não ultrapassam sua superfície, porque não seguem em direção ao âmago da realidade em que vivem. Dessa maneira, por mais que tenham como objetivo a crítica à realidade, sua obra acaba por servir enquanto justificativa para a manutenção do estado de coisas porque tende a eternizar conflitos, sentimentos, complexos, contradições que são históricas e que são próprias da vida na sociedade de classes.

Como já dissemos, esta tomada de posição não se faz a partir de uma deliberação subjetivista do criador: ela não é senão a expressão das tendências e da direção objetiva da própria realidade, não cabendo ao artista mais do que a tarefa de “depurar” esta realidade a fim de que ela surja imediatamente (o que não ocorre na vida cotidiana) em sua contraditoriedade essencial. É a própria realidade que toma posição, continuamente, a favor do progresso e do humanismo contra a reação e o fetichismo. [...] Mesmo quando indica uma perspectiva concreta de superação das contradições que dilaceram uma sociedade, o artista não faz mais - porém isso é muito - do que traduzir imediatamente em destinos e em situações humanas as possibilidades de superação esboçadas pela própria sociedade e imperceptíveis ainda na vida cotidiana (COUTINHO, 1967, p. 118-119).

Não podemos ignorar, no entanto, a função e o mérito do artista. Na verdade, este mérito foi exaltado até aqui no reconhecimento da grande tarefa que é a escolha do conteúdo, sua conformação em uma forma adequada à realidade, a diferenciação entre o que é a realidade e o que são suas próprias opiniões sobre esta realidade. Mas existe ainda uma outra tarefa importantíssima para o autor: a superação de sua individualidade ao mesmo tempo em que se sabe ser impossível ignorá-la. “Não se trata assim de uma desapareção da individualidade, mas de sua intensificação, da explicitação extrema das possibilidades de generalização nela contidas” (COUTINHO, 1967). Afinal, o artista é um sujeito e tudo o que fizer estará condicionado a quem é ele mesmo. O importante aqui é que a sua singularidade seja transposta à universalidade de forma a não mais dizer respeito somente a si mesmo mas ao gênero humano e a um momento

de sua história.

Este exercício é uma das formas de defesa do humanismo: o apreço e a fidelidade pelo movimento real da sociedade, o esforço de conhecimento e de representação da vida humana, a criação de obras que possibilitam o contato com o gênero humano, que propõem a crítica às contradições que fundamentam as desigualdades e a exploração. Tudo isso constitui uma forma de tornar-se mais humano, de conectar-se consigo mesmo e de enxergar e perseguir suas possibilidades. Enfim, “grandeza artística, realismo autêntico e humanismo estão indissoluvelmente unidos” (LUKÁCS apud COUTINHO, 1967).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi pensado para refletir sobre a importância do debate acerca do irracionalismo, principalmente no contexto contemporâneo de ascensão do conservadorismo ao redor do mundo. O estudo de Carlos Nelson Coutinho sobre o embate entre irracionalismo e humanismo foi e continua sendo de extrema importância para a teoria social marxista e para toda e qualquer tentativa de entendimento do mundo. Considerando a dificuldade desse empreendimento e a dimensão da tarefa crítica que procura pensar a literatura e sua natureza social, procuramos sintetizar de uma maneira adequada à proposta de um trabalho de conclusão de curso a assimilação das reflexões lukacsianas na avaliação de Coutinho.

Num primeiro momento procuramos situar o panorama geral do embate que é tema deste trabalho no ambiente político e cultural do século XX. Para isso, buscamos identificar alguns dos elementos que determinam a existência de uma ideologia apologética e irracionalista e os contrapor a teoria humanista e, principalmente, suas expressões artísticas. Esse exercício nos possibilitou compreender melhor o contexto de surgimento do pensamento estético lukacsiano e do debate artístico do século XX.

Partindo deste momento, mergulhamos nos ensaios de Coutinho e de Lukács sobre a literatura europeia. A crítica literária destes ensaios baseada na análise comparativa de grandes romances foi o objeto da segunda parte deste trabalho. A partir da leitura de autores como Balzac e Flaubert pudemos observar algumas das diferenças entre o realismo literário e as influências do irracionalismo na literatura. Baseados nos conceitos estéticos trabalhados por Lukács, conseguimos identificar alguns dos elementos que constituem uma obra de grande valor estético, o que configura, na verdade, o realismo na literatura. Buscamos apontar a importância da representação artística na vida social, realizada de maneira fiel e comprometida com a realidade, através dos importantes e fecundos estudos do professor Carlos Nelson Coutinho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Gláucia Lelis; TEIXEIRA, Andrea Maria de Paula. **Carlos Nelson Coutinho: Ensaios de crítica literária, filosofia e política**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2020.

BALZAC, Honore de. **Ilusões Perdidas**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

BRAZ, Marcelo; NETTO, José Paulo. **Economia política: uma introdução**. São Paulo: Cortez, 2006.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Literatura e Humanismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. São Paulo: Editora Abril, 1981.

LUKÁCS, Georg. **A destruição da razão**. São Paulo: Instituto Lukács, 2020.

_____. **Introdução a uma estética marxista**. Rio de Janeiro: Instituto Lukács, 2018.

_____. **Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels**. In Cultura, arte e literatura: textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **Marx e Engels como historiadores da literatura**. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

_____. **Narrar ou Descrever?** In Ensaios sobre literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **The two epochs of bourgeois materialism**. In Lukacs: reviews and articles. Londres: Merlin Press, 1983.

MARX, Karl. **Para a crítica da economia política; Salário, preço e lucro; O rendimento e suas fontes: a economia vulgar**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

NETTO, José Paulo. **Breve nota sobre um marxista convicto e confesso**. In Carlos Nelson Coutinho: e a renovação do marxismo no Brasil. São Paulo: Expressão Popular, 2012.