

O novo *épos* como forma histórica: Breves considerações sobre as teorias do romance de Lukács e Bakhtin

El nuevo *épos* como forma histórica: Breves consideraciones sobre las teorías de la novela de Lukács y Bakhtin

The new *épos* as historical form: Brief observations on the Lukács and Bakhtin's theories of the novel



Manfred Rommel Pontes Viana Mourão

Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, Ceará, Brasil

E-mail: manfred_rm@hotmail.com



Roseli Barros Cunha

Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, Ceará, Brasil

E-mail: roselibc@gmail.com

Resumo: Tanto Georg Lukács (1885 – 1971) como Mikhail Bakhtin (1895 – 1975) elaboraram teorias do romance (em 1916 e meados dos anos 1930, respectivamente), ainda hoje consagradas no mundo ocidental. Embora semelhanças possam ser encontradas em suas obras, algumas disparidades são observáveis. Para esclarecê-las, voltamo-nos para uma sinopse dessas ideias, com foco na relação entre história e romance. Assim, dividimos nossa argumentação em três momentos: 1º averiguamos a ideia de consciência histórica nas teorias do romance analisadas; 2º desenvolvemos a concepção de forma histórica e 3º estabelecemos a diferença entre as versões da história nos dois autores.

Palavras-chave: Bakhtin. Forma. História. Lukács. Romance.

Resumen: Tanto Georg Lukács (1885-1971) como Mikhail Bakhtin (1895-1975) desarrollaron teorías de la novela (en 1916 y mediados de la

década de 1930, respectivamente), que aún hoy están consagradas en el mundo occidental. Aunque se pueden encontrar similitudes en sus obras, se observan algunas disparidades. Para aclararlas, pasamos a una sinopsis de estas ideas, centrándonos en la relación entre historia y romance. Así, dividimos nuestro argumento en tres momentos: primero, investigamos la idea de conciencia histórica en las teorías de la novela analizadas; segundo, desarrollamos el concepto de forma histórica; y tercero, establecimos la diferencia entre las versiones de la historia en los dos autores.

Palabras-clave: Bakhtin. Forma. Historia. Lukács. Novela.

Abstract: Both Georg Lukács (1885 - 1971) and Mikhail Bakhtin (1895 - 1975) developed theories of the novel (in 1916 and the mid-1930s, respectively), which are still consecrated in the Western world today. Although similarities can be found in his works, some disparities are observable. To clarify them, we turn to a synopsis of these ideas, focusing on the relationship between history and novel. Thus, we divided our argument in three stages: 1st, we investigated the idea of historical consciousness in the analyzed theories of the novel; 2nd we developed the concept in a historical way; and 3rd, we established the difference between the versions of the History in the two authors.

Keywords: Bakhtin. Form. History. Lukács. Novel.

Submetido em 20 de outubro de 2020.

Aceito em 09 de outubro de 2020.

Publicado em 09 de agosto de 2021

1 Introdução

As ideias de história e romance em Lukács e Bakhtin são, em muitos pontos, divergentes; embora se assemelhem em categorias propostas pela História e a Teoria Literária. Os assuntos relevantes a comentarmos aqui se baseiam nessas semelhanças e diferenças, pois: a) são duas versões sobre a forma literária moderna romance e as suas variações no tempo; b) duas concepções da história, uma delas entendida enquanto totalidade (Hegel e Lukács) e outra como variedade e diálogo (Bakhtin).

De lados específicos, os dois caminham para reflexões conexas. Lukács, autor de *A teoria do romance*, foi fortemente influenciado por Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770 – 1831), cuja definição do romance é lida a partir de uma visão histórico-filosófica, atribuindo ao mesmo um sentido sério, ontológico. No mesmo bojo das observações do filósofo alemão, Lukács se utiliza desse paradigma para mostrar que o gênero, enquanto artefato de uma delimitação histórico-filosófica, é herdeiro de outro igualmente sério e ontológico: a epopeia.

O jovem Lukács¹, seguindo de perto as considerações de Hegel, via a história de um ponto de vista teleológico, em que todos os sentidos da evolução histórica levariam a um absoluto². Embora haja divergências entre os pontos de vista de Hegel e Lukács, ambos pensam a história como um *continuum* universal, a busca de um fim que não tem outra razão de ser senão abarcar a totalidade.

Hegel, ao apontar os traços que marcam a sociedade burguesa da modernidade, retoma o modelo de sociedade grega e sua evolução até a época do filósofo; mais tarde essas observações se mostram fundamentais para a teoria do romance de Lukács. Em outras palavras, para os dois autores, a história, enquanto exposição de todos os elementos que compõem a mentalidade e a

1 Limitamo-nos a fazer uma abordagem da teoria do romance de Lukács em sua fase hegeliana, sem permutar as considerações de cunho marxista que, mais tarde, a partir dos anos 1930, o filósofo húngaro passou a admitir. Em Bakhtin a proposta também é localizada, uma vez que focamos apenas nos seus estudos acerca do gênero nos anos 1930.

2 Segundo Hegel (1995, p. 32) a razão histórica deve guiar a historiografia e sempre buscar a totalidade: "Devemos buscar na História um fim universal, o fim último do mundo, não um fim particular do espírito subjectivo ou do ânimo; devemos apreendê-lo pela razão, que não pode transformar em interesse seu nenhum fim particular e finito, mas apenas o fim absoluto".

sociedade humana em cada tempo, tem por objetivo descrever as especificidades do mundo desde os seus primórdios e apontar como determinadas mentalidades criam Estados diferentes e, assim, formas literárias diferentes.

Em Bakhtin (1998), o romance também é abordado a partir de um viés histórico. Contudo, a história, para o filósofo russo, é aberta. Para ele a história não é fruto de uma organicidade social, uma totalidade, mas uma ampla movimentação cultural, que ele pôde analisar em sua tese de doutorado sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento. Para o autor, na história da cultura e das letras nesses períodos a ordem não é teleológica, mas conflituosa, e tem no carnaval, na mistura entre cepas e mentalidades sociais, a base da criação de ritos e manifestações que marcam *uma dualidade do mundo*, paralelamente à Igreja e ao Estado: “[...] *um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas.” (BAKHTIN, 1987, p. 4-5).

O riso, assim, aponta para diversas tessituras que culminariam na forma e nos temas do romance, cuja predominância não se manifesta no espaço privado, mas no público. Na versão da história que delimita o romance segundo Bakhtin, por exemplo, seria contestável abordar a epopeia como seu descendente oficial, já que o gênero antigo é essencialmente fechado. O romance, para o filósofo russo, não aponta para a unidade, mas para a diversidade, segundo a variante da história em que o erudito e o popular dialogam constantemente.

Em Hegel (2004) e Lukács (2000), a delimitação do romance é precisa, restringindo-se a um corpo sócio-histórico estável, marcado ora por uma comunidade fechada (Grécia arcaica), ora pelo império da subjetividade (sociedade civil burguesa). Em Bakhtin, a delimitação do romance só é possível como abertura e diálogo, em qualquer momento. Enquanto Hegel e Lukács veem a história como uma síntese, Bakhtin aposta na variedade. Portanto, o ro-

mance, para esses autores, é diferenciado conforme a noção de história que cada um deles defende.

2 A consciência histórica em Lukács e Bakhtin

Segundo Lukács (2000), epopeia e romance são gêneros nascidos da forma épica, pois a ela reflete a realidade enquanto totalidade; porém, em épocas diferentes, a realidade social é diferente. A partir da dicotomia essência (forma, totalidade, imutabilidade) x existência (vida, volatilidade, mutabilidade) que a consciência humana é formada; todavia, essa consciência se desenvolve distintamente na história. Logo, a literatura épica também representa o homem de modos diversos em cada época histórica.

No tocante aos pontos centrais, a chave da questão épica em Lukács (2000, p. 32) é como a vida, enquanto variedade, torna-se essência. Isso ocorre diferente na épica e no romance. Na epopeia, a existência (as viagens, o contato com o mundo, com o tempo) comprova o caráter essencial do herói e seu povo, de maneira a deliberar as suas características e marcar o caminho para sua autodefinição. No romance, com o fim da essência, devido aos modos de comportamento sociais da burguesia, ele se instaura pela circunstância histórica, caracterizada pela multiplicidade de essências.

A tarefa do sujeito é se definir existencialmente, enquanto o mundo apresenta uma heterogeneidade de projetos existenciais. Desse modo, Lukács busca a definição da consciência humana através do gênero: “O romance conta a aventura do valor próprio na interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas provada e, pondo-se à prova, encontra sua própria essência.” (LUKÁCS, 2000, p. 91).

O que o romancista faz é narrar o desenvolvimento do herói de forma que a sua essência seja moldada pelo contato com outras perspectivas. Assim, tanto para Hegel quanto para Lukács, a

busca do homem por sua própria identidade é a questão central do problema do romance. Enquanto que na antiguidade a busca individual do herói se confundia com os valores da comunidade (LUKÁCS, 2000, p. 67), na modernidade a busca do herói esquece essa marca comunitária porque a configuração da sociedade civil burguesa impede isso, restando ao artista delinear a trilha do próprio herói em confronto com o mundo. Em um mundo distinto da Grécia arcaica, os deuses já não fazem mais sentido para a existência do homem e o romance torna-se a epopeia de um mundo abandonado por deus:

O indivíduo épico, o herói do romance, nasce desse alheamento em face do mundo exterior. Enquanto o mundo é intrinsecamente homogêneo, os homens também não diferem qualitativamente entre si [...]. A vida própria da interioridade só é possível e necessária, então, quando a disparidade entre os homens tornou-se um abismo intransponível; quando os deuses se calam e nem o sacrifício nem o êxtase são capazes de puxar pela língua de seus mistérios; quando o mundo das ações desprende-se dos homens e, por essa independência, torna-se oco e incapaz de assimilar em si o verdadeiro sentido das ações, incapaz de tornar-se um símbolo através delas e dissolvê-las em símbolos; quando a interioridade e a aventura estão para sempre divorciadas uma da outra.

As teorias de Hegel e Lukács consideram a história como uma trajetória da consciência. Eles a veem sob o prisma do desenvolvimento e formação dos homens, desde o seu nascimento à maturidade; apresentando, ainda, o parentesco existente entre todos os homens no curso do tempo, da pré-história ao presente. Como salienta Michael Holquist (2002, p. 71), esses autores defendem que esse processo de maturação é *"the development of consciousness in the specific form of selfconsciousness"*³.

³ "o desenvolvimento da consciência na forma específica de autoconsciência" (tradução nossa).

Hegel (2004) apresenta esse modo de desenvolvimento da mentalidade do homem em três estágios: 1. Estágio infantil, em que há a separação da mente e das coisas (Egito); 2. Estágio intermediário, em que há uma harmonia entre a mente e as coisas (Grécia) e 3. Estágio tardio, em que a consciência é maior do que as coisas, tornando-se autoconsciência (Modernidade). O romance, para Hegel, seria a manifestação artística desse estágio tardio. Ademais, Lukács estabelece na sua teoria como se deu o processo de autoconsciência do estágio tardio no romance. (HOLQUIST, 2002, p. 72).

Conforme Holquist (2002), a história do romance em Lukács limita os momentos históricos de desenvolvimento da épica, que inicia na Grécia com a relação de unidade entre os homens da sociedade e termina na Idade Moderna, com a saturação da autoconsciência. O homem moderno é, para o filósofo húngaro, um ser solitário, alienado por si mesmo e pelo mundo.

Lukács aponta que o romance é descendente da literatura épica. A diferença é que a epopeia marca uma identidade compartilhada pelos indivíduos, enquanto o seu herdeiro é definido pela autoconsciência do homem. Em outras palavras, o desenvolvimento da consciência, ou a subjetividade marca do homem, é visto como uma constante *"awareness of one's self as a unique self"* (HOLQUIST, 2002, p. 72)⁴.

No romance, o processo de conhecimento é centrado na relação do homem com ele mesmo, já que a subjetividade impera de tal modo que o sujeito acaba se tornando um ser solitário e alienado. Na epopeia grega isso seria impossível porque o homem faz parte de um todo do qual não poderia se desvincular.

Lukács chega mesmo a apresentar em sua teoria obras que ressaltam essa batalha do homem contra sua própria consciência e o mundo. Para o filósofo húngaro, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1777 – 1786), de Johann Wolfgang Von Goethe, é a síntese da subjetividade do homem na vida moderna: fadado a ter

⁴ "consciência de si mesmo como um eu único" (tradução nossa).

que viver num mundo no qual as leis são maiores do que ele, ao mesmo tempo que o Iluminismo lhe impõe a ação ética individual, o protagonista busca a prudência entre ele mesmo e o seu entorno social: "O Goethe de *Os anos de aprendizado* vê efetivamente as contradições concretas entre os ideais do humanismo e a realidade da sociedade capitalista, mas não considera essas contradições como basicamente antagônicas, insolúveis em princípio." (LUKÁCS, 2009, p. 593).

Como se observa, a trajetória de Wilhelm Meister desenha a síntese do homem no que convém chamar de romance de aprendizado: a busca pelo mundo e de si mesmo. No entanto, nesse caso, o personagem ainda é um lobo solitário cuja aparente lucidez ameniza o sentimento de isolamento perante o mundo. É importante destacar, igualmente, que o romance de formação trata dessa procura por uma educação e desenvolvimento de terceira via, do ser: "O subgênero em questão comenta e documenta a contemporaneidade através da focalização do ser humano em formação, questiona identidades, estereótipos, obstáculos e cosmovisões de forma crítica, interrogando-se e transformando-se também nesse processo". (PUGA, 2016, p. 8-9).

Já em Bakhtin, embora a história do homem seja entendida como uma radiografia da consciência como em Hegel e Lukács, ela, inversamente, distancia-se da singularidade e unidade caras aos dois filósofos. O russo se volta para uma análise do homem em sua multiplicidade e variedade. A ideia de consciência histórica como unicidade, cujo cerne teórico pode ser visto nos autores dantes analisados, é substituída por uma consciência renovável no tempo presente através da relação constante entre monólogo e diálogo: "*The novel is the characteristic text of a particular stage in the history of consciousness not because it marks the self's discovery of itself, but because it manifests the self's discovery of the other.*" (HOLQUIST, 2002, p. 72)⁵.

⁵ "O romance é o texto característico de um estágio particular na história da consciência não porque marca a autodescoberta dele mesmo, mas porque ele manifesta a autodescoberta do outro." (tradução nossa).

A consciência do eu em Bakhtin, na verdade, é tolhida incessantemente pela mentalidade do outro, num jogo dialógico infinito. Este princípio vê a alteridade não apenas como um problema da mentalidade individual humana, a despeito de uma confluência necessária. É o discurso do outro que marca o discurso interior e baliza a exterioridade no sujeito: “Nossa fala, isto é, nossos enunciados (que incluem as obras literárias), estão repletos de palavras *dos outros* [...] As palavras dos outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos.” (BAKHTIN, 1997, p. 314).

Destarte, a mentalidade do homem não se resolve enquanto problema de si, mas como ponto de contato com o outro, sempre mediada pelo discurso. Quando produzimos discursos, estes não advêm exclusivamente da própria mentalidade; eles estão, direta ou indiretamente, correlacionados aos discursos de outrem. As palavras, segundo Bakhtin, estão sempre em movimento, por isso nunca são estáticas, nem se mantêm alojadas numa mentalidade unívoca. O princípio dialógico da linguagem estabelece o caráter infinito e transitório dos sentidos, portanto, as expressões vão sempre além do seu próprio contexto: “*there are no ‘neutral’ words and forms*”⁶.

Nesse sentido, a mentalidade, em especial no romance, nunca permanece a mesma, mas ela subjaz qualquer estabilidade e leva o homem para o universo da diversidade. O sujeito nunca se centra em si mesmo, mas é apenas um elo entre os diálogos do mundo que se ressignifica em sua própria letra.

Para Bakhtin, o que define o romance não é apenas a relação do personagem consigo mesmo, mas a ligação de sua autoconsciência com uma infinita variedade de discursos. Hegel e Lukács, de modo distinto, veem a mente como uma engrenagem uníssona no sistema de mudanças do universo: “*Mind is the whole of which all particular events are always only a part*” (HOLQUIST, 2002, p. 73)⁷.

⁶ “não há palavras e formas neutras” (tradução nossa).

⁷ “A mente é o todo do qual todos os eventos particulares são sempre apenas uma parte.” (tradução nossa).

A mente cria a forma (romance, no caso), mas essa forma não passa, segundo Lukács, de uma mera exposição do que acontece na mente, o que anula a materialidade do texto, e torna a mente pura em si mesma. Ela passa, através dos tempos, de uma mente para a outra, sem tocar na matéria, *“through the struggle of mind to free itself from all that is not itself, to pure mind or, in other words, to another oneness.”* (HOLQUIST, 2002, p. 73)⁸.

No entanto, para Bakhtin, esse desenvolvimento da história perpassado pela mente é inócuo porque o romance não pode ser pensado enquanto propriedade exclusiva da mente, mas em termos de uma formalização textual e relação entre mentalidades através do discurso cotidiano, guardando consigo marcas centrais e periféricas das palavras. Esses são os alicerces basilares para a configuração de qualquer consciência histórica, conforme a teoria do filósofo russo.

3 A forma histórica

Visto os principais temas acerca das ideias de mentalidade histórica em Lukács e Bakhtin, propomo-nos a pensar o romance como forma, por meio de uma breve análise sobre o gênero nos dois filósofos. Cumpre lembrar que ambos os autores usaram de métodos diferentes para fazer isso, conforme apontamos melhor na terceira parte deste trabalho. Nesta seção, o foco é entender melhor dois elementos da superestrutura do gênero debatido: a ironia e a paródia.

Conforme averiguamos, para Lukács, o romance é um gênero motivado pelas condições de uma mentalidade moderna, que reflete a realidade em aspectos próprios da subjetividade vigente da época. O filósofo húngaro prioriza o espírito em detrimento da matéria, apontando uma formulação razoavelmente objetiva de seu modelo: a ironia.

⁸ “através da luta da mente para libertar-se ela mesma de tudo o que ela não é, a mente pura, ou, em outras palavras, para outra unidade.” (tradução nossa).

A forma é determinada pela própria subjetividade do herói, que busca conhecer a si mesmo através do confronto do seu ego com o mundo. Assim, o herói se encontra numa situação em que ele é menor do que o mundo e, por isso, a sua consciência entra em conflito com essa superioridade mundana. Para descrever esse conflito, o escritor se utiliza do recurso da ironia, delimitado por Lukács (2000, p. 92): “a mística negativa dos tempos sem deus: uma *docta ignorantia* em relação ao sentido”.

A formalidade do romance não é possível porque a objetividade do mundo não é possível, sendo assim improvável encontrar esse sentido; que só seria admissível em um mundo onde a objetividade é comum: a Grécia das epopeias homéricas. Lukács (2000, p. 93) insinua que a marca formal do romance é a ironia porque o escritor, ou melhor, sua consciência, é subjetiva e, portanto, desgarrada de qualquer norma. Esta é insolúvel, pois se separou da sua ordem de origem: o divino. A normatividade, então, só seria possível através de uma esfera fora da formalidade: “A realização do normativo na alma ou na obra não pode dissociar-se de seu substrato, do presente (em sentido histórico-filosófico), sem pôr em perigo sua força mais própria, seu encontro constitutivo com seu objeto” (LUKÁCS, 2000, p. 94).

Para Lukács (2000, p. 95), a ironia no romance seria “essa liberdade do escritor perante deus, a condição transcendental da objetividade da configuração”. Ela é a manifestação limite da subjetividade dentro do romance, a superação de um mundo abandonado por deus e relegado à consciência do próprio homem. Prontamente, o romance é a forma da própria consciência e da história e não mera objetividade criadora e totalizante. O autor coloca, ademais, que este traço só poderia ser entendido através da representatividade da época, pela ironia:

A ironia, como auto-superação da subjetividade que foi aos limites, é a mais alta liberdade possível num mundo sem deus. Eis por que ela não é meramente a única condição *a priori* possível de uma objetividade verdadeira e criadora de totalidade, mas também eleva essa totalidade, o romance, a forma representati-

va da época, na medida em que as categorias estruturais do romance coincidem constitutivamente com a situação do mundo (LUKÁCS, 2000, p. 95-96).

O romance é representado pelo traço irônico e atravessado pela situação histórico-filosófica da subjetividade humana – e não por quaisquer elementos de objetividade –, já que em um mundo onde as condições de formalidade são praticamente nulas (modernidade) é pela consciência que apreciamos as coisas.

Admitir-se-á que Lukács não tem tanto interesse em estudar a forma em sua objetividade devido à influência da análise do espírito de Hegel, preferindo se voltar para a crítica da consciência dos personagens. O gênero, nesse sentido, é guiado pela mentalidade dos sujeitos e tal negação da objetividade do romance por Lukács pode ser reiterada em Bakhtin de modo distinto.

O semiólogo averigua a mentalidade histórica dos personagens do romance como faz Lukács, mas em suas observações nota que há inúmeras variações das mentalidades históricas conforme o tempo passa. Então se chega a um circuito distinto: inúmeras variações da mesma forma, que ele chama de “cronotopo”, conceito pelo qual examina desde o romance grego aos modernos.

Tomando a ideia einsteiniana de interdependência espaço-temporal, Bakhtin mostra que o cronotopo é a categoria formal necessária para entender o tempo, o espaço e o sujeito. É o modelo da obra no âmbito do tempo-espaço e aponta para a natureza universal das aventuras vividas em uma dada época, pois elas poderiam ocorrer em qualquer lugar e ter o mesmo significado. Logo, o cronotopo é o motivo ou função que distingue um tipo de texto específico, não importando quando é ouvido, já que sua leitura sempre levará a reconhecê-lo como sendo o tipo textual daquela época (HOLQUIST, 2002, p. 108). Enfim, o romance vai de encontro a si mesmo e reflete a consciência enquanto situação histórica da sua sociedade: “Ele é, por isso, o único gênero nascido naquele mundo e em tudo semelhante a ele” (BAKHTIN, 1998, p. 400).

Contudo, para o filósofo russo, o romance não é exclusivo da modernidade; o que vemos no mundo moderno é apenas uma das formas do gênero em sua disposição histórica. Isto é, em cada época histórica um cronotopo diferente modula a forma, como é o caso do romance romano, marcado pela ideia de metamorfose (*O asno de ouro* ou *Satyricon*), em que o momento decisivo da vida das personagens é o da mudança. Tal cronotopo, portanto, sintetiza a ideia de metamorfose como modelo naquele tempo-espaço. (BAKHTIN, 1998, p. 235-236).

Bakhtin afirma que o cronotopo herda das biografias de Platão a ideia de caminho da vida, na qual o personagem vai ao encontro do verdadeiro conhecimento. Por se tratar da Grécia antiga, uma situação em que o personagem se depara com tudo disponível para os homens em praça pública (ágora), este tipo de homem não conhece a privacidade. Ao analisar este modelo, Bakhtin marca um cronotopo que lhe permite traçar o início da evolução do romance e um de seus traços principais: a vida pública do homem. (BAKHTIN, 1998, p. 251-252).

Já no romance moderno, o homem sai da plenitude temporal do romance antigo, que pregava a relação ideal com as coisas do mundo e entra na relação do homem com o espaço-tempo e o outro:

O homem privado e isolado, “o homem para si”, perdeu a unidade e a integridade que eram determinadas pelo princípio da sua vida pública. A consciência que ele tem de si mesmo, tendo perdido o cronotopo popular da praça pública, não pôde encontrar outro cronotopo tão real, único e íntegro; assim ele desintegrou-se e desuniu-se, tornou-se abstrato e ideal. No homem privado, na sua vida privada, surgiram muitas esferas e objetivos, cuja natureza não era pública (esfera sexual e outras), e dos quais apenas se falava na intimidade da alcova e em termos condicionais. A imagem do homem tornou-se múltipla e composta. Nele se cindiram o núcleo, o invólucro, o exterior e o interior. (BAKHTIN, 1998, p. 254).

François Rabelais seria o modelo da destruição da relação dos homens com as coisas, pois ele traz à tona a exteriorização humana, sem a imagem antiga, ao público; o que é privado ali se manifesta: as práticas das igrejas. Assim, Rabelais é o primeiro a tornar manifesta a privacidade religiosa, e transforma essa visão séria do mundo clerical em algo cômico, grotesco, fantástico; cingindo, então, os padrões cronotípicos que comandavam o romance até então. (BAKHTIN, 1998, p. 283-384).

Eis que Bakhtin não compreende a consciência histórica como uma consciência delimitada e privada (exceto na Grécia das epopeias homéricas), mas plural e em constante modificação. Para o filósofo, estamos lidando com um gênero em devir: ele está sempre se matando – enquanto os outros tendem à inércia. O romance conhece a arbitrariedade de todos os gêneros (inclusive a sua própria) e isso pode ser percebido pelo distanciamento de um texto em relação a outro, por meio da paródia.⁹

A paródia aponta, segundo o filósofo russo, para: 1. o riso, causado pelo distanciamento de um texto para outro e 2. o plurilinguismo, múltiplas nuances de linguagem; constituindo a pré-história do discurso romanesco, e, desse modo, a origem do romance. Em sua concepção paródica, o romance introduz um desvio através do riso e da crítica ao discurso elevado e dos clássicos. Desse modo, Bakhtin (1998, p. 268-281) demonstra que o romance se dá em duas linhas: um romance sofista, herdeiro das novelas de cavalaria e caracterizado pelo culto das boas normas e estilo, e o romance barroco (iniciado por Cervantes), que prova o herói e sua linguagem e, assim, testa seu discurso com outros.

Nesse âmbito, como a ironia de Lukács, a paródia de Bakhtin é uma negação do mundo dentro do romance. A diferença reside, no primeiro caso, na negação para a organicidade da sociedade cível burguesa, o seu caráter privado e elevado; no segundo, essa articulação demonstra o diálogo dos vários discursos do mundo,

⁹ Quando uma forma é usada dentro do romance ela deixa de ser exatamente aquilo que era anteriormente para se adequar a uma nova; tornando-se, ademais, apenas uma imagem do gênero que ridicularizou, seja um soneto, seja uma carta ou uma máxima. Segundo Linda Hutcheon (1985, p. 48), a paródia é “[...] na sua irônica ‘transcontextualização’ e inversão, repetição com diferença.”

sua característica pública e a necessidade do outro para o desenvolvimento do sujeito no romance. Se Lukács preza pela unicidade do sujeito ao negar o mundo através do romance, Bakhtin propõe pluralidade no mesmo.

Em suma, para o semiólogo russo, os sentidos da obra são acessíveis através da variação entre o monólogo e o diálogo; em Lukács o privilégio é do monólogo. Logo, a ironia é a busca do herói para negar o outro e conhecer a si mesmo, já a paródia é a busca do herói para compreender o outro. Contudo, nem a visão de Bakhtin nem a de Lukács podem ser entendidas como parâmetros para determinar por definitivo o que é a forma romance. Antes, são leituras com bases metodológicas próprias acerca do modo pelo qual o romance é constituído através dos tempos, e os recursos que ele emprega para erigir-se.

A despeito disso, a questão central dessa problemática lukácsiana-bakhtiniana direciona a discussão a respeito da concepção de história que eles defendem. Como vimos antes, Hegel e Lukács defendem uma visão teleológica, que parte de um espectro privado e racional da consciência em direção a um estado de totalidade; em Bakhtin, a história busca as nuances desprivilegiadas do tempo para pensar o romance.

4 Uma forma, duas ideias de história

Uma das observações mais conhecidas de Bakhtin (2003) é a sua diferenciação entre gêneros primários (discursos do cotidiano) e secundários (discursos standardizados). Segundo Bakhtin, a literatura faz parte dos gêneros standardizados, mas ela precisa dos gêneros do cotidiano para se constituir. Apesar disso, esses gêneros do cotidiano não têm uma história como os gêneros literários (da Poética Clássica), assim, não podem ser considerados como fonte científica da história.

Enquanto Lukács ignora esses gêneros do cotidiano no romance por não terem nenhuma base histórica concreta, voltando-

-se apenas para os gêneros literários por ele considerados sérios, Bakhtin, em outra vertente, vê o romance como intimamente ligado com o discurso do dia a dia. O primeiro aceita a síntese dos gêneros literários em uma unidade fechada e privada, o segundo admite a descentralização e a pluralidade. Para Holquist (2002, p. 74): *"Bakhtin's historical masterplot opens with a deluded perception of unity and goes on to a growing knowledge of ever-increasing difference and variety that cannot be overcome any uniting synthesis."*¹⁰

Este ponto, *a priori*, faz-nos perceber que a língua (e consequentemente os gêneros literários) se apresenta distintamente em Lukács e Bakhtin. Enquanto construto social, a história pode ser nivelada pela teleologia histórica em seu sentido absoluto (Hegel), mas igualmente o discurso pode ir além da fronteira puramente formal da historiografia oficial e cobrir áreas não delimitadas pela noção séria que Hegel e Lukács acreditavam sintetizar a consciência humana no decorrer dos tempos¹¹:

A grande épica é uma forma ligada à empiria do momento histórico, e toda tentativa de configurar o utópico como existente acaba apenas por destruir a forma sem a realidade. O romance é a forma da época da perfeita pecaminosidade, nas palavras de Fichte, e terá de permanecer a forma dominante enquanto o mundo permanecer sob o jugo dessa constelação (LUKÁCS, 2000, p. 160).

Não obstante, o contradiscurso aos modelos oficiais da história é a base para a definição de romance segundo Bakhtin. Logo, se o significado do romance, como apontam Hegel e Lukács, só é possível em comunhão com a história, isso não é diferente para Bakhtin. De fato, todos os três autores acreditam que o romance só pode ser pensado a partir de uma análise histórica da forma.

¹⁰ "o enredo histórico base de Bakhtin vai além de uma percepção ilusória de unidade e passa a um conhecimento cada vez maior; sempre crescente diferença e variedade que não pode ser superada por qualquer síntese unívoca" (tradução nossa).

¹¹ Em suas teses sobre a filosofia da história, Walter Benjamin (1994) afirma que a história descrita exaustivamente como queria Hegel privilegia apenas a versão de ilustres figuras históricas, os "vencedores". Advertindo isso, Benjamin diz que a história deveria ser vista a contrapelo; não do ponto de vista dos "vencedores", mas aquela que poderia ter sido outra, mesmo que cheia de dúvidas, lacunas, brechas. É a busca das possíveis histórias reclusas no pensamento da humanidade, somente encontradas num porvir que não segue os estudos centrais da história, mas as suas margens.

O problema, entretanto, reside em outro ponto: o que significa a história para os autores.

Para Holquist (2002, p. 74), as tribos aborígenes que tinham pouco ou nenhum contato com outras culturas acreditavam que a sua cultura era unitária, o próprio universo. Essa ideia de Holquist pode ser vista na fase intermediária de história de Hegel, em que os homens acreditavam na unidade da palavra, encerrando um significado único e universal, como é possível percebermos na epopeia. Todavia, Bakhtin acha que esse sentido universal não leva em conta traços exteriores à língua, relegando a linguagem a um modelo canônico, estabelecido pela epopeia grega.

Em Lukács, o movimento da épica para o romance parece irreversível, a interação entre os sujeitos gerariam o gênero independente da situação histórica. Bakhtin, ao contrário, acredita que só as motivações históricas determinariam (e determinaram) as condições do gênero. Assim, se a luta constante entre epopeia e romance em Lukács existe para fins de conveniência, para Bakhtin a verdadeira luta não se limita a esses dois supergêneros, mas também se vincula a textos situados em conjunturas locais distantes da épica antiga e dos gêneros elevados.

Hegel, Lukács e Bakhtin concordam que havia um sentido de comunidade na épica grega. Todos assinalam que esta forma mostrava o mundo enquanto totalidade, mas essa totalidade simplesmente se esvai com o tempo em razão de épocas e comunidades diferentes pensarem o mundo de forma diferente. Isso justifica o fato de Holquist (2002, p. 74) dizer que muitas comunidades tribais desenvolveram mitos e tradições diferentes dos gregos, bem como Hegel aponta que no momento da arte simbólica do Oriente, mais precisamente no Egito, a constituição dessa sociedade impedia o florescimento de uma arte que harmonizasse a mente e coisas. O problema, então, é que Hegel e Lukács partem de um ponto para pensarem a evolução da consciência humana que eles entendem como o momento fulcral de uma sociedade unitária e ideal, a Grécia; Bakhtin escolhe outro.

Para Holquist (2002, p. 74), no Estado aborígine, mente e mundo eram desligados um do outro e a unidade do mundo era improvável; logo, os mitos e épicos, enquanto elementos síntese das comunidades antigas, foram pensados a partir da junção entre natureza e cultura. O romance acabou com essa ideia porque a linguagem não é unificada e, assim, não descreve a totalidade. A epopeia seria um mundo de exceção, e não ideal.

O mundo da epopeia é o mundo do passado nacional, não do presente, o mundo da hegemonia de um grupo em relação aos demais: "É o passado heroico nacional, é o mundo das 'origens' e dos 'fastígios' da história nacional, o mundo dos pais e ancestrais, o mundo dos 'primeiros' e dos 'melhores'" (BAKHTIN, 1998, p. 405). A lenda é o suporte da epopeia, e através dela, é possível descrever o que é imanente ao passado absoluto, só possível na Grécia.

De acordo com Bakhtin, o passado absoluto, como objeto da epopeia, forma-se através da lenda, que é inacessível à individualidade, totalizante: "A lenda isola o mundo da epopeia da experiência pessoal, de todas as novas descobertas, de qualquer iniciativa pessoal necessária à sua interpretação e compreensão, de novos pontos de vista e apreciações." (BAKHTIN, 1998, p. 409). Logo, ela afasta qualquer individualidade e faz emergir uma sociedade em que o todo é particular e o particular é o todo.

O mundo épico é totalmente acabado no seu sentido e valor: não se pode modificá-lo, nem reinterpretá-lo, tampouco reavaliá-lo. A lenda também mantém a sua importância nos gêneros nobres e acabados, ainda que o seu papel, nas condições da criação individual livre, se torne mais convencional do que na epopeia.¹² Em suma, a epopeia é a arte fechada e absoluta do mundo.

Para Bakhtin, o mundo antigo é acabado e não pode ser reinterpretado nem modificado. O romance, por isso, não é herdeiro dessa forma, pois a sua característica marcante é a variedade. Desse modo, um gênero em que as trocas culturais são constantes

12 Para Holquist (2002, p. 74), a epopeia não é o gênero base para as formas subsequentes do romance, pois ela "is the genre typical of societies in which diversity and change either go unrecognized or are actively suppressed." [é o gênero típico das sociedades em que a diversidade e a mudança tanto passam despercebidas quanto são ativamente reprimidas.] (tradução nossa).

e a forma está sempre em devir, não admite que a épica seja o seu modelo:

A palavra romanesca teve uma longa pré-história que se perde nas profundezas dos séculos e dos milênios. Ela se formou e amadureceu nos gêneros do discurso familiar ainda pouco estudados, da linguagem popular falada, e do mesmo modo em alguns gêneros literários e folclóricos inferiores. No seu processo de surgimento e desenvolvimento inicial a palavra romanesca refletiu a antiga luta de tribos, povos, culturas e línguas, ela era uma ressonância completa dessa luta. (BAKHTIN, 1998, p. 371)

Em outro sentido, para Hegel e Lukács, a épica (epopeia e romance) é a síntese, em cada um dos seus tempos, das sociedades que retratam; seja a Grécia arcaica, seja a sociedade civil burguesa. Eles defendem que essas duas formas são capazes de determinar a mentalidade humana em cada um desses tempos. No entanto, para Holquist (2002, p. 74), isso é feito apenas a título de conveniência teleológica, pois as formas não existem para chegar ou delimitar um fim, mas para manter a própria história em aberto, porque a linguagem é aberta e, conseqüentemente, as formas não se limitam a esses dois supergêneros.

Destarte, podemos dizer que Lukács e Bakhtin acreditam que o desenvolvimento do homem é o desenvolvimento da sua mentalidade histórica – nisso eles não discordam. A tensão deles está nas suas visões da história: o que um concebe como acordo (Lukács), o outro percebe como conflito (Bakhtin).

Hegel e Lukács acreditam que as sociedades na sua evolução histórica são centralizadas por algum tipo de contrato, comunitário ou estatal. Já Bakhtin acredita que a maioria dessas sociedades são totalmente descentralizadas e, por conseguinte, não podem sintetizar um sentimento comunitário geral. Isto é, todos acreditam que a história da humanidade é um tipo de romance de formação, no entanto, abordam esse percurso de modos distintos.

5 Considerações finais

As discussões aqui tratadas reiteram pelo menos três pontos: a noção de que as sociedades em épocas diferentes determinam mentalidades históricas díspares; o problema das formas históricas possuírem traços textuais que marcam a distinção histórica entre elas (ironia e paródia) e o de que a história não é única e estável. Em Lukács e Bakhtin, essas noções são desiguais, mas ambas contribuem para a consolidação de que não há um modo geral para se determinar o gênero romance e a própria história.

Depreendemos que, se por um lado Hegel e Lukács conseguem estabelecer a visão ocidental de romance enquanto herdeiro direto da epopeia antiga e fundar algumas das mais apreciadas bases teóricas sobre o gênero; por outro, a crítica à teleologia histórica perpetrada por Bakhtin tem o mérito de pensar o mundo fora dos gêneros literários elevados e da noção de história oficial. Desse modo, tentamos não mostrar o modelo ideal de abordagem do romance, mas estabelecer as suas contendas e marcar pressupostos teóricos e metodológicos que possam contribuir para a análise do gênero maior da modernidade.

Em suma, a abordagem do objeto literário pode buscar as origens nobres e consolidadas das formas e da história, mas, igualmente, deve revelar as disparidades e contradições dos gêneros e lê-los a contrapelo. Eles são construtos locais e específicos que na rede de disposições temporais possuem variações e apontam para inúmeras nuances da forma nos momentos histórico-sociais.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular da Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Brasília: EdUnb, São Paulo: Hucitec, 1987.

BAKHTIN. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. São Paulo: Unesp, 1998.

BAKHTIN. **The Dialogic Imagination:** Four Essays. Texas: University of Texas Press, 1981.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre a filosofia da história. *In:* BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister.** São Paulo: Editora 34, 2009.

HEGEL, Georg W. F. **A razão na história.** Lisboa: Edições 70, 1995.

HEGEL. **Cursos de estética** (vol. I). São Paulo: Edusp, 2004.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia:** ensinamentos das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1985.

HOLQUIST, Michael. **Dialogism:** Bakhtin and his World. London: Routledge, 2002.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance:** um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Editora 34, 2000.

LUKÁCS. Pós-fácio. *In:* GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister.** São Paulo: Editora 34, 2009.

PUGA, Rogério Miguel. **O Bildungsroman** (Romance de formação): Perspectivas. Lisboa: Universidade de Nova Lisboa, 2016.