

ARTIGO

A EVOLUÇÃO FORMAL DA GRANDE ÉPICA E O PROCESSO DE ESCLARECIMENTO: PARADOXO CRÍTICO ENTRE LUKÁCS E ADORNO E HORKHEIMER

THE FORMAL EVOLUTION OF THE GREAT EPIC AND THE PROCESS OF ENLIGHTENMENT: CRITICAL PARADOX BETWEEN LUKÁCS AND ADORNO AND HORKHEIMER

Elvis Paulo Couto

Graduando em Ciências Sociais, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista
“Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, Araraquara, SP, Brasil.

Resumo: A escolha do objeto estético como ponto de partida para a interpretação de fenômenos de natureza social, bem como a concepção de forma literária e contexto histórico como constituintes de um amálgama, resultam em um filão de pensamento bastante profícuo. Pensando nisso, este artigo objetiva contrastar duas teorias críticas distintas acerca da evolução do gênero épico. De um lado, Lukács, em *A Teoria do Romance*, interpreta o desenvolvimento da sociedade capitalista a partir do processo de aburguesamento da epopeia, de transformação desta em romance. De outro lado, Adorno e Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento*, afirmam que a gênese do espírito burguês e esclarecido já se encontra na *Odisseia*, de Homero.

Palavras-chave: epopeia; romance; esclarecimento; Lukács; Adorno e Horkheimer.

Abstract: The choice of aesthetic object as a starting point for the interpretation of social phenomena and the conception of literary form and historical context as constituents of amalgam result in a strike length of thought very fruitful. Thinking about that, this paper aims to contrast two different critical theories about the evolution of the epic genre. On one side, Lukács, in *The theory of the novel*, interpreters the development of capitalist society as from the bourgeoisement process of the epic genre, that transforms into novel. On the other hand, Adorno e Horkheimer, in *Dialectic of Enlightenment*, affirm that the genesis of the bourgeois spirit and enlightened is already in *The Odyssey*, by Homero.

Key-words: epic genre; novel; enlightenment; Lukács; Adorno and Horkheimer.

Estamos convencidos, a partir das formulações não raro portentosas de Lukács e Adorno, de que o movimento da história engendra formas filosóficas, psicológicas e literárias. Estamos mais interessados nestas últimas, acreditando que elas constituem a representação do conjunto de características das mentalidades sociais. Se pensarmos no universo helênico e nas produções espirituais nascidas nele, logo identificaremos a epopeia homérica como perfeitamente congruente com os modos de sociabilidade gregos. O poema épico de Homero não é uma simples representação do mundo grego, não é um mero reflexo deste, mas a formalização de uma experiência histórica, a construção de uma topografia que não se desprende da literariedade.

Aquele que pertencia ao universo helênico não tinha sua psicologia separada das coisas que o circundavam, não se sentia solitário ou em contradição com a moralidade. Ele vivia em equilíbrio, em conformidade com a organização social. Podemos dizer que seu mundo, segundo Lukács, era “perfeito e acabado” (LUKÁCS, 2000, p. 30). Mais do que isso: constituía um todo indissolúvel, fechado, dotado de sentido pleno. Não seria necessário buscar a estética da esfera de relações sociais no mundo grego, pois ela era proeminente, visível, palpável. As formas do belo eram responsáveis pelos significados do mundo transcendental. É por isso que Lukács afirma que não havia estética na antiga Grécia, pois “a metafísica antecipou todo o estético” (LUKÁCS, 2000, p. 31). A metafísica helênica solapou a frugalidade do cotidiano, fez emergir um mundo significativamente relevante, que pairava em cima da materialidade ordinária da vida. Para os gregos, os aspectos transcendentais da existência configuravam a substancialidade das relações humanas.

O poema épico de Homero não descortinou a essência da vida, ele era por si só a consubstanciação dessa essência, a materialização de uma das formas de arte gregas. A epopeia estilizou os arquétipos, a filosofia da história e a metafísica dos gregos, elementos poderosamente imantados de significado prático e funcionalidade empírica. Ela também fez resplandecer a unidade histórica da época helênica, sua periodicidade espiral, desprovida de etapas e filosoficamente concebida. Essa unidade da história se dissolveu ao mesmo tempo em que a transcendência foi perdendo seu sentido. No período pós-helênico, a forma épica deixou de ser coerente com a realidade social. A filosofia da história não mais se confundia com a própria história, a estética se separou da metafísica, e a totalidade plena de significado fora fragmentada, diluída num estuário de contradições. A epopeia precisou ceder lugar ao romance — forma literária congênere às representações mentais modernas.

O helenismo, com todo seu fulgor, dava significado à vida. Não era necessário fazer perguntas sobre a essência da vida, pois as respostas já eram algo dado pelas formas, sobretudo, pela forma épica. Homero, de acordo com Lukács, foi o único que escreveu de fato epopeias que encontraram “a resposta antes que a marcha do espírito na história permitisse formular a pergunta” (LUKÁCS, 2000, p. 27). Não é à toa que Lukács assinala que somente Homero escreveu epopeia — um gênero incólume e petrificado na época de ouro da história. Somente o espírito homérico pôde unificar forma e conteúdo, embaralhar períodos históricos e fundir imanência e transcendência num todo axiologicamente íntegro.

Ao final da Guerra de Tróia, o herói Ulisses, durante seu longo retorno a Ítaca, é representado literariamente somente em sua vida externa. Sua interioridade não constitui material narrativo, pois ela permanecia absorta à totalidade, à cultura fechada. Este tipo de herói, ao decorrer dos anos, vai cedendo lugar ao herói das tragédias e vai perdendo a luminosidade fulgurante a partir do momento em que Platão produz a filosofia do homem sábio. Este, segundo Lukács, “com seu conhecimento ativo e sua visão criadora de essências, não só desmascara o herói, mas ilumina o perigo sombrio por ele vencido e o transfigura na medida em que o suplanta” (LUKÁCS, 2000, p. 33). Enquanto a epopeia busca representar as possibilidades de a vida tornar-se essencial, a filosofia platônica engendra essências. Platão assinala o fim do espírito

grego e a superação do processo de irrupção de respostas antes da formulação das perguntas. As respostas, num mundo de conhecimento, só aparecem depois da criação de perguntas. Desprovido do espírito grego, o homem passou a ser inseguro e a estar constantemente rodeado por um universo de incertezas e aparências. Tornou-se, portanto, “um objeto para si mesmo” (LUKÁCS, 2000, p. 34). Sua subjetividade foi tudo que lhe restou, submersa em incongruências e dúvidas que serão formalizadas literariamente na Modernidade.

Antes do desvanecimento do espírito grego, a forma literária não se desprendia de seu lastro conteudístico. À literatura cabia tão somente a *imitatio*, pois ela era parte fundamental da cultura helênica, sua função era a de mimetizar a metafísica dos hábitos e a referencialidade transcendental. Essa era a incumbência da epopeia, gênero cuja estrutura volatilizar-se-á com o advento da era moderna.

A frivolidade da mera existência corrente não aparecia tal qual nos versos épicos, ela era metamorfoseada pela esfera mitológica da vida helênica. A rudeza da vida material, desprovida de beleza e de felicidade, não constituía material por meio do qual o poeta épico realizava a tessitura literária. Era necessário, antes de tudo, que ele se desvencilhasse da superfície ordinária e oca dos acontecimentos, para se aproximar de tudo aquilo que era verdadeiramente essencial, que resultava nas grandes formas do belo. A destruição da materialidade informe da vida tinha o sentido poderoso de tornar imanente a utopia, de fazê-la concreta, tangível e estilisticamente superior.

Quando esse universo utópico se esfacela, quando o espírito grego é solapado por um processo irreversível de decadência axiológica, a grande épica perde o seu substrato de valores, sua forma deixa de ser resultante da referencialidade transcendental e da cosmogonia grega. O verso épico torna-se lírico ou prosa romanesca. E esta transmutação formal ocorre porque desapareceu o fosso que separava em dois pólos antagônicos a realidade bruta da existência e a realidade mítica e metafísica. Portanto, coube aos grandes autores pós-helênicos a formalização de outro real, um real marcado pelo amálgama entre beleza e simplicidade, entre superioridade da fantasia e estetização do banal. Os valores da coletividade se esvaíram em prol dos valores do indivíduo. A psicologia deste passou a ser narrada, a ser estilizada em prosa romanesca — algo substancialmente avesso às raízes da criação literária do período pré-platônico. Para exemplificar essa transição das formas literárias, Lukács afirma que Goethe “elegu a prosa para a totalidade do ciclo romanesco do *Meister*” (LUKÁCS, 2000, p. 58). Somente na prosa do *Bildungsroman* poderia ser inscrita a esfera de significados em que estava submerso o herói goetheano. Lukács faz também referência a Dante, assinalando que este escreve segundo a forma épica, uma vez que ele passa para dentro da escrita os *loci* transcendentais. Estes, no entanto, constituem verdadeiro paradoxo em relação à vida terrena, onde a realidade de fato existe. Diferentemente de Homero, em Dante não há a unificação entre o universo físico e o universo metafísico — não compõem eles um todo indesejável.

É patente, diante das considerações acima, que Lukács pretendeu, em sua teoria sobre o romance, explicar a gênese deste gênero literário a partir do período clássico. Na Antiguidade, a forma romanesca estava em fermentação, adquirindo uma feição mais clara na Idade Média. Houve produção de romances nesta fase histórica, mas não podemos falar em irrupção do romance verdadeiramente moderno. O romance, com todos os seus atributos próprios e diferenciadores de outros gêneros, é um produto da burguesia. Ele nada é senão a transfiguração da tradição narrativa medieval em narrativa burguesa (LUKÁCS, 2011, p. 30). Este insigne pensamento de Lukács provém da estética hegeliana: Lukács (2011, p. 32) afirma que foi Hegel quem viu no problema estético da alteração substancial da grande forma épica em forma romanesca uma questão de natureza histórica, na verdade, um fenômeno artístico engendrado pela ascensão da burguesia.

Lukács abeberou-se nas fontes da filosofia estética de Hegel a fim de compreender as formas do belo clássico. Hegel, explicando a superação que Schiller realizou da incompleta concepção estética kantiana, afirma que este compreende a arte como “a livre totalidade da beleza” (HEGEL, 1999, p. 1997), totalidade esta que engloba a fusão dos indivíduos e suas dimensões ideais. Trata-se de uma noção filosófica da produção artística, que remonta ao período heroico da literatura. Tanto Hegel quanto Schiller separam categoricamente a época da poesia épica e a época da atividade literária prosaica. Segundo Lukács, Hegel vê o processo de adaptação da epopeia ao desenvolvimento da burguesia como uma degradação, visto que o herói moderno é aquele que não se adapta mais de forma harmônica ao mundo; ao contrário: adapta-se ao mundo de forma contraditória.

A epopeia burguesa “é a história”, de acordo com Lucien Goldmann, “de uma investigação *degradada* (a que Lukács chama ‘demoníaca’), pesquisa de valores autênticos num mundo também degradado, mas em um nível diversamente adiantado e de modo diferente” (GOLDMANN, 1967, p. 8). O herói moderno busca autenticidade de valores, pois vive em um mundo ideologicamente deformado. Há, portanto, uma comunhão imperfeita entre o protagonista e a espacialidade romanesca, resultando em uma narrativa caracterizada pela aventura de um herói problemático no mundo burguês. Considerando que o herói do romance realista é a redução de uma personagem do mundo real em uma personagem de papel, o homem burguês é alguém que vive também numa condição de inferioridade ideológica, impactado negativamente pelas condições materiais e econômicas degradantes.

Enquanto a história de vida do herói épico era narrada a partir de qualquer fase temporal, pois a epopeia iniciava-se *in media res*, a vida do herói moderno é explicada desde o começo. O romance da Modernidade — essencialmente realista e despregado do idealismo romântico — é, segundo Lukács (2011, p. 38), o gênero que evidencia a trajetória do herói, da gênese ao final. O herói problemático apresenta-se em constante contradição psicológica e indefinidamente configurado no que tange a seus princípios morais. Portanto, sua biografia deve aparecer integralmente, para que haja unidade no romance. Coisa bastante diversa ocorria na modelação narrativa da grande épica, afinal, o herói da epopeia tinha um caráter pressuposto, implícito, que jamais entrava em controvérsia com a sociedade, pois não se transfigurava da noite para o dia.

Entre a Antiguidade clássica e a Modernidade existe um abismo que se não pode transpor. Os prosadores modernos veem a época de ouro da humanidade como o período mais elevado literariamente. Qualquer tipo de imitação da arte literária que se produzia na fase helênica resultará fracassado. Isto converge com o ponto de vista a partir do qual Hölderlin concebia a Antiguidade. Nesta, para ele, é que de fato havia formação e originalidade. O escritor alemão viu no desenrolar histórico certa decadência subjacente, certa impossibilidade de criação de novas formas artísticas que pertençam a um substrato estético originário das obras humanas. Nas palavras do pensador: “o único erro do homem acontece quando seu instinto de formação se perde e toma uma direção indigna e inteiramente falsa, quando não sabe qual o seu lugar próprio” (HÖLDERLIN, 1994, p. 22). O homem moderno, formalizado na prosa realista, encara com perplexidade o seu futuro. Submerso num mundo de incertezas, de falsidades, sua formação está entregue à sorte do destino e às incongruências próprias do universo burguês. O romance moderno, portanto, será a representação do processo de formação do caráter do herói, processo este corruptível, deturpado, marcado pela perda da tradição e pela absorção de valores novos e inteiramente correspondentes às relações materiais de produção da sociedade capitalista.

As instâncias mitológica e metafísica dão forma à *Odisseia*, são elementos que impregnam de maneira veemente o tecido narrativo. Lukács distancia a estilização do universo dos mitos na epopeia da racionalização burguesa que enforma a linguagem

da cultura romanesca. No entanto, Adorno e Horkheimer assumem um ponto de vista diametralmente oposto. Eles já veem no gênero épico, na trajetória do herói Ulisses, uma estética que coloca em contradição a mitologia grega. Os pensadores frankfurtianos afirmam que Ulisses “revela-se precisamente como um protótipo do indivíduo burguês” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 47). No mundo das formas, a epopeia, em sua fase gloriosa, já continha em seu âmago a fermentação dos atributos que viriam a ser o romance, já estava imbuída da racionalidade execradora da esfera mítica.

Sabemos, desde as grandes formulações marxistas, que às relações sociais de produção corresponde a vida mental da sociedade, a sua ideologia. Pensando nisso, podemos dizer que a *Odisseia* estetiza, através da astúcia de Ulisses, um tipo de racionalidade que se desenvolveria inteiramente na época burguesa: a racionalidade movida pelo espírito de autoconservação. Dizem Adorno e Horkheimer que “nenhuma obra presta testemunho mais eloquente do entrelaçamento do esclarecimento e do mito do que a obra homérica” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 49). O antagonismo entre os influxos mitológico e esclarecido sobre o enredo em que está submerso Ulisses já atesta a negação da experiência mítica. Tanto isso é verídico que o mito detém a função de domínio sobre as forças naturais, todavia o herói Ulisses se mostra uma criatura vulnerável diante das potências da natureza. Esta se transforma numa poderosa fonte de problemas. A personagem homérica realiza uma busca de sabedoria a partir da empiria, deixando-se servir de receptáculo para onde converge toda a inexorabilidade dos fenômenos do mundo físico. Em suma, Ulisses é arquétipo do herói moderno, que individualmente configura e matiza a sua história de vida, sem a certeza e a revelação da verdade.

Na obra homérica, “as ações sacrificiais humanas, executadas segundo um plano, logram o deus ao qual são dirigidas: elas o subordinam ao primado dos fins humanos” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 51). Fica claro nesta asserção de Adorno e Horkheimer que o *locus* da transcendentalidade perde o seu fim último, a sua hegemonia, no que concerne à sociabilidade narrada nos versos epopeicos. Os mitos são submetidos por Ulisses aos seus propósitos claramente racionais. A sua astúcia é o nascedouro do espírito errante, que alcança o brio através da busca contumaz da racionalidade. As explicações metafísicas para o subjugo das potencialidades da natureza servem apenas de ornamento, de roupagem que cobre o essencial: o processo de individualização. Os rituais de sacrifício são vistos por Ulisses como irracionais, como um verdadeiro ultraje à sua astúcia, tornando-se, para ele, marginalizados e estigmatizados, uma espécie de contrafluxo à ascensão do espírito burguês. Assim, constituindo a subjetividade e a razão uma antítese, não pode aquela se intrometer no comando do pensamento, deve ser solapada, esquecida, ficando adstrita aos desígnios da fraqueza humana.

As estratégias de Ulisses para dominar a natureza assinalam o processo de desmitologização, ou, para falar com Weber, de desencantamento do mundo. O desvio da rota que desemboca nos monstros marinhos Cila e Caribde e o ato, realizado pelos companheiros de Ulisses, de tapar os ouvidos com cera, para não ouvir o canto das Sereias, são episódios que demonstram a subversão das forças impetuosas do mito, através do domínio da técnica e da razão instrumental. Ulisses se deixa subordinar ao poderio do canto, entretanto, amarrado como está, põe fim à fatalidade do destino:

Sobre amarras dormindo a marinagem,

Circe me toma a destra, a par se encosta,

Pergunta-me de parte; eu por miúdo

A satisfação, e ela assim discorre:

“Pois bem; atende agora, e um deus na mente



Meu conselho te imprima. Hás de as sereias
Primeiro deparar, cuja harmonia
Adormenta e fascina os que as escutam:
Quem se apropinqua estulto, esposa e filhos
Não regozijará nos doces lares;
Que a vocal melodia o atrai às veigas,
Onde em cúmulo assentam-se de humanos
Ossos e podres carnes. Surde avante;
As orelhas aos teus com cera tapes,
Ensurdeçam de todo. Ouvi-las podes
Contanto que do mastro ao longo estejas
De pés e mãos atado; e se, absorvido
No prazer, ordenares que te soltem,
Liguem-te com mais força os companheiros (HOMERO, 1957, p. 168).

Como podemos observar nos versos acima, as admoestações de Circe a Ulisses atestam a promiscuidade entre mito e esclarecimento. Circe já é a personificação do ser racional, ponderador, que induz Ulisses a realizar estratégias que façam malograr o intuito das semideusas. A subserviência do destino mítico aos cacoetes e à astúcia do herói homérico é vista por Adorno e Horkheimer como a alteração da “posição histórica da linguagem”, que “começa a transformar-se em designação” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 57). Os filósofos afirmam que não havia diferença entre as proposições enunciadas pelas figuras mitológicas e o mundo material. As palavras não eram abstrações, elas detinham o poder da ação, o poder de subjugar as coisas. Mas, com a interferência da astúcia de Ulisses, as palavras foram recebendo novas inscrições semânticas, com o intuito de dar um novo curso às coisas. Assim como na era burguesa, a forma se afastou de seu conteúdo. Expressão e fundo semântico deixaram de ser unívocos para se tornarem dois pólos antagônicos.

Num determinado ponto da *Odisseia*, Ulisses, ao procurar comida e bebida na caverna habitada pelo ciclope Polifemo, ludibria-o e cega-o. Isto mostra quão distinto é Ulisses em relação a seus companheiros que foram devorados pelo ciclope. Ele é solitário, toma atitudes individuais, raciocina, pondera; não fica de maneira alguma fraco e desprotegido ao se distanciar da coletividade. Ulisses é a personagem prototípica da burguesia, é o “*homo oeconomicus*” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 58) que enfrenta os perigos advindos da busca individual do triunfo. Ele representa o burguês que calcula, pesa, arma estratégias e se vale da *ratio* para lograr seus adversários, sobretudo quando designa a si próprio de “Ninguém” a fim confundir Polifemo. Trata-se de uma mudança na palavra que resulta numa alteração no curso das coisas ocorridas no mundo físico.

A história da dialética do esclarecimento, empreendida por Adorno e Horkheimer, tem sua gênese no período homérico e o seu auge no surgimento da sociedade capitalista. Os autores buscam explicações para a ética burguesa no processo de subjetivação por que passa o herói Ulisses, que domina a natureza, subjugando-a a partir de sua racionalidade e a partir do momento em que começa a dominar o próprio corpo, a violentá-lo. A violência contra si próprio é a fórmula encontrada por Ulisses para resistir ao fatalismo da natureza, de forma a garantir sua subsistência, de prolongá-la. A autoconservação do corpo do herói depende do desenvolvimento

de sua astúcia e de seu comportamento corruptível e fraudulento. Isto fica patente no “Canto das Sereias”, no qual Ulisses luta contra sua própria vontade, violenta-se, para entrar em clara contradição com os mitos, numa atitude impetuosa de esclarecimento. Em suma, Ulisses submete toda a divindade e todas as figuras mitológicas ao seu controle e domínio, apoderando-se de tudo a sua volta por meio dos conceitos. O ato de conceituar é a transferência do mundo real para o mundo da abstração, onde a forma e o conteúdo são separados por um fosso intransponível. O poderio de Ulisses é, antes de tudo, de foro discursivo, puramente formal. Sua astúcia, cuja finalidade é a de subjugar o mundo imanente e o mundo transcendente aos seus desejos individuais, é a mesma astúcia encontrada nos proprietários dos meios sociais de produção.

Se a epopeia homérica é a formalização artística da gênese do espírito burguês, podemos dizer que o romance realista é a plena realização da estética capitalista. Lukács não viu na *Odisseia* o esboço do processo de subjetivação, embora tenha percebido o romance como uma epopeia burguesa. Para Lukács, é somente a forma romanesca que é congruente com a trajetória do homem moderno, que busca num mundo ideologicamente degradado valores para compor a sua formação. De certa forma, a visão lukacsiana de evolução do gênero épico é linear, ao passo que a visão de Adorno e Horkheimer é espiral, pois encontra na fase áurea da Grécia antiga o foco irradiador do esclarecimento, afirmando como uma das componentes da razão o próprio mito.

Correspondência: Elvis Paulo Couto. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rodovia Araraquara-Jaú, km 1, Bairro dos Machados, Caixa Postal 174, CEP: 14800 901 Araraquara, SP, Brasil. E-mail: coutoelvis@yahoo.com.br

Conflito de interesses: Nenhum.

Todos os autores leram e aprovam a versão final submetida a revista Em curso.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- FREDERICO, Celso. *Lukács: um clássico do século XX*. São Paulo: Moderna, 1997.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. 2 ed. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: a ideia e o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Reflexões*. Tradução de Marcia C. de Sá Cavalcanti. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- HOMERO. *A Odisseia*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1957.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LUKÁCS, György. *Escritos de Moscú: estudos sobre política y literatura*. Traducción de Martín Koval y Miguel Vedda. Buenos Aires: Gorla, 2011.
- MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *As formas e a vida: estética e ética no jovem Lukács (1910-1918)*. São Paulo: UNESP, 2004.
- PUCCI, Bruno; ALMEIDA, Jorge de; LASTÓRIA, Luiz Antônio Calmon Nabuco (Orgs.). *Experiência formativa & emancipação*. São Paulo: Nankin, 2009.
- SCHWARZ, Roberto. Sobre Adorno. In: _____. *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. pp. 44-51.