

Georg Lukács, Ernst Bloch, Hanns Eisler e Bertolt Brecht, *Realismo, Materialismo, Utopia. Uma Polémica 1935-40*. Selecção, introdução e notas aos textos de João Barrento. Lisboa, Moraes Editores, 1978.

A publicação do presente volume, que reúne alguns dos textos centrais do chamado «Debate sobre o Expressionismo», constitui um acontecimento importante que, embora já a dois anos de distância, não poderá deixar de assinalar-se. A selecção é representativa<sup>(1)</sup> e a tradução, a cargo de um grupo de docentes da Faculdade de Letras de Lisboa, de indiscutível qualidade. As notas, abundantes, facilitam a abordagem dos textos, enquadrados ainda por um prefácio em que o organizador da antologia delinea com rigor e ampla informação os antecedentes da polémica e os parâmetros fundamentais das várias posições em confronto.

Edições como esta vêm realçar ainda mais as lacunas existentes entre nós no campo da tradução e da divulgação responsáveis de autores de importância teórica e prática basilar, mormente no que se refere à produção em língua alemã. Bom seria que a Universidade tomasse mais a peito do que até aqui tem acontecido as pesadas responsabilidades que neste domínio lhe incumbem, embora seja justo reconhecer que a situação do mercado editorial de forma alguma é de molde a incentivar as iniciativas que, ainda assim, vão surgindo: um segundo volume que deveria complementar a presente selecção continua, ao que julgo saber, ainda na gaveta, à espera de editor interessado.

O «Debate sobre o Expressionismo» entrou no centro das atenções sobretudo a partir da publicação, em 1966, dos textos, até então inéditos, com que Brecht contribuíra para a polémica. Era a altura em que, por várias razões, entre as quais a violenta crítica do movimento estudantil ao sistema universitário, ganhava renovada actualidade a discussão sobre a possibilidade e limites de uma teoria materialista da literatura, e, neste contexto, esses textos de Brecht atingem importante repercus-

são. Aliás, já desde o início dos anos 60 se começara a pôr em causa, mais ou menos timidamente, as versões mais dogmáticas da teoria do «realismo socialista», tomando-se consciência do nulo valor operatório de conceitos como o de «decaência» com que aquela estigmatizara em bloco toda a escrita modernista. Assim se pudera assistir à «reabilitação» de Kafka na Conferência de Praga de 1963 ou à publicação, no mesmo ano, de uma obra como *D'Un Réalisme sans Rivages*, de R. Garaudy, que procede a um alargamento sem princípios do conceito de realismo e, talvez precisamente por isso, teve grande impacto na época. Não admira, pois, que ao rigor das concepções de Brecht se tivesse ido buscar uma inspiração fundamentalmente clarificadora.

Os estudos, já hoje numerosos, sobre o debate dos anos 30, muitas vezes referido simplesmente como «a polémica Brecht-Lukács», têm tendido, de uma forma ou de outra, para uma interpretação que, colando-se às posições de Brecht, é frontalmente crítica das concepções defendidas por Lukács. Sem dúvida que esta tendência (que é também a da introdução à presente tradução portuguesa) tem toda a justificação e sem dúvida que é em Brecht que podem encontrar-se as sugestões mais válidas e produtivas. Mas uma perspectiva demasiado unilateral nem sempre consegue evitar o risco de uma simplificação quase maniqueísta dos problemas em causa: busca-se fundamentalmente saber quem tinha razão nos anos 30 (e parece estar fora de questão que era Brecht quem a tinha), mas perde-se de vista a perspectiva histórica e, concomitantemente, a questão mais importante: saber em que é que essa razão nos pode servir hoje, num espaço e num tempo históricos muito diferentes. Esta é uma pergunta que fica muitas vezes por fazer, tornando-se os incondicionais apologistas de Brecht culpados, afinal, do mesmo tipo de «formalismo» que este tão severa e sarcasticamente exprobara a Lukács, só que, desta vez, um formalismo de sinal contrário: contra a forma realista tradicional, que necessariamente seria reaccionária, feiticizam-se conceitos como os de «montagem» ou «obra aberta», que definiriam por si sós uma arte crítica, não-alienada ou mesmo revolucionária.

Esta parece ser uma maneira por demais simplista de colocar a questão. Se é certo que aquilo a que hoje se chama «efeito de realismo» pode estar e muitas vezes está ao serviço de um sistema de dominação, não é menos certo, como dizia o próprio Brecht, que há muitas maneiras de calar e de dizer a verdade. Uma verdade a que, como o faz Pablo Neruda no seu belo poema «La Verdad», é preciso dizer «no te detengas tanto/que te endurezcas hasta la mentira». Tudo isto coloca

problemas complexos ao criador e ao crítico. E uma coisa, precisamente, é muito clara nos textos de Brecht e os distancia de forma bem marcada de tendências críticas que, como a teoria da Escola de Frankfurt ou do grupo *Tel Quel*, vêm nas formas modernistas, «abertas», um potencial radicalmente anti-ideológico: se Brecht defende, frente a Lukács, os grandes autores modernistas por este remetidos sem apelo para o lixo da história, fá-lo, não em nome do modernismo, mas em nome da necessidade de, utilizando «todos os meios, velhos e novos, comprovados ou por comprovar, vindos da arte ou de outros domínios» (p. 110), construir uma arte nova, política na sua essência, instrumento concretamente utópico de transformação do real, fá-lo em nome, para usar a sua própria expressão, de um «realismo de combate».

Já não se trata, pois, da simples questão realismo ou modernismo (<sup>2</sup>), já não se trata também de uma simples questão de forma, trata-se, isso sim, de *um novo conceito de literatura e arte* como instâncias vivas de um processo de comunicação social polarizado em sujeitos históricos concretos produtores e receptores de sentido. A questão é, assim, subvertida, ao ser deslocada para um terreno novo, em que o texto surge como instância da práxis e em que a pergunta pelo *valor* desta ou daquela forma é sempre, claramente, a pergunta pela sua função no processo global de produção de sentido numa sociedade determinada.

Esta consciência de que a arte só existe verdadeiramente como elemento de um processo de comunicação e não como um conjunto de objectos com um sentido imanente e radicalmente autónomo, vai implicar, por outro lado, uma reflexão sobre a linguagem que não encontramos em Lukács e para a qual se aproveitam, precisamente, os ensinamentos do modernismo. Brecht tem a noção de que a linguagem não é simples espelho do real, nem também simples espelho da razão esclarecida do «grande realista» da mitologia lukacsiana, tem a noção de que a relação da linguagem com o sujeito e com o mundo não é linear nem imediata, mas complexa e dialéctica, tem, por outras palavras, consciência de que a linguagem só existe como distância e exterioridade, como *diferença*. Trata-se, em todo o projecto estético brechtiano, de desnaturalizar os signos, de os marcar como necessária ausência do real, de mostrar o fosso entre a linguagem e o real como condição de uma abertura da linguagem ao mundo no sentido da utopia concreta de que fala Ernst Bloch. Isto é: a revolução do real implica a revolução da linguagem, que destrói a relação «natural» do homem com o seu mundo e cria a possibilidade de uma relação outra e nova. Nesta concepção, a arte já não é um

condensado do real, um reflexo do que existe ou a síntese ideal das grandes linhas de força da História. A arte não *contém* a História e a sociedade, não contém o futuro, mas *abre* para ele, como instância de um processo em que o papel determinante cabe à força transformadora de sujeitos sociais concretos. Destrói-se, assim, a ideia da «obra» como objecto acabado ou como chave já pronta, seja para o que for: a arte é limiar, abertura, plataforma, cujo destino é ser constantemente reapropriada por sujeitos históricos que a *usam*, em lugar de serem (ab)usados por ela. É esta concepção que fundamenta a insistência da teoria brechtiana no papel activo do leitor e do espectador e a exigência, central nas suas intervenções no «Debate sobre o Expressionismo», de uma atitude selectiva e crítica perante a tradição. Assim desaparece um conceito feiticizado de «literatura» e ela é «reduzida» à dimensão que é a sua: a de uma contribuição, como diz Brecht, para «a maior de todas as artes, a arte de viver».

Não é este o lugar para um desenvolvimento sistemático de todas estas questões que, hoje mais do que nunca, nos interrogam e exigem uma resposta. Trata-se de uma discussão que tem de prosseguir e aprofundar-se, na teoria como na prática. *Realismo, Materialismo, Utopia*, ao tornar acessíveis ao leitor português alguns textos de interesse fundamental, é um contributo importante para essa discussão, que se exige cada vez mais virada para o nosso tempo e para o futuro do nosso tempo.

*António Sousa Ribeiro*

(<sup>1</sup>) Incluem-se, entre outros, G. Lukács, «Trata-se do Realismo!», E. Bloch, «Marxismo e Literatura», E. Bloch/H. Eisler, «A Arte e a sua Herança» e B. Brecht, «O Carácter Popular da Arte e o Realismo» e «Notas sobre a Escrita Realista».

(<sup>2</sup>) No seu notável posfácio à colectânea *Aesthetics and Politics*, que reúne textos de Bloch, Lukács, Brecht, Walter Benjamin e T. W. Adorno (Londres, New Left Books, 1977), Fredric Jameson relança o termo «novo realismo» na discussão deste problema: «Nestas circunstâncias, a função de um novo realismo seria clara: resistir à força da reificação na sociedade de consumo e reinventar a categoria da totalidade que, minada sistematicamente pela fragmentação existencial de todos os níveis da vida e da organização social dos nossos dias, é a única capaz de projectar as relações estruturais entre classes, e entre lutas de classes noutros países, naquilo que se transformou cada vez mais num sistema mundial. Essa concepção de realismo incorporaria aquilo que sempre foi muito concreto no contra-conceito dialéctico de modernismo — a sua insistência numa renovação violenta da percepção num mundo em que a experiência se solidificou numa massa de hábitos e automatismos» (op. cit., pp. 212-213). Cf. também as