



**FREDERICO, Celso. *Ensaio sobre Marxismo e Cultura*.
Rio de Janeiro, Mórula, 2016.**

Maurício Silva

Universidade Nove de Junho (Uninove), São Paulo, São Paulo / Brasil
maurisil@gmail.com

Conhecido por sua extensa e rigorosa obra acerca da economia e da sociedade burguesas, Marx foi também um assíduo leitor de textos literários, não poucas vezes transformando sua leitura em acuradas reflexões acerca da arte em geral e da literatura em particular. Não por outra razão, o célebre pensador alemão tem sido, cada vez mais, abordado como um estudioso dos fenômenos culturais, que, em sua obra, surgem quase sempre vinculados à vida social e material.

É o que procura demonstrar Celso Frederico nos seus *Ensaio sobre Marxismo e Cultura*, em que trata, entre outras coisas, da relação entre Marx e os marxistas e a literatura, tema presente em vários escritos do autor de *O Capital*, fazendo parte integrante de sua teoria.

Segundo Celso Frederico, a literatura foi tema de apaixonados debates nos períodos imediatamente anterior e posterior à Revolução Russa de 1917, destacando-se, então, três correntes artísticas: a *proletkult*, que via a arte como reflexo dos interesses de uma determinada classe social, incentivando a produção de uma cultura proletária; o grupo *produtivista* (posteriormente chamado de *construtivista*), que defendia a arte como uma atividade coletiva e socialmente útil; o *futurismo*, representado principalmente por Maiakóvski, que defendia uma ruptura estética, em termos de linguagem e forma poética. Apesar de Lênin e Trotsky discordarem de Maiakóvski, não o censuravam, nem acatavam cegamente as premissas da *proletkult*. A repressão a algumas dessas correntes viria, contudo, a partir de 1932, com a fundação da União

dos Escritores Soviéticos, e, em 1934, com o Congresso dos Escritores Soviéticos, encabeçado por Zhdanov e impondo o “realismo socialista” como arte oficial, o que fazia da literatura “mera propaganda da ordem social” (p. 20).

Essas diretrizes não foram, evidentemente, seguidas por todos os teóricos e artistas marxistas. Brecht, por exemplo, cria uma nova forma de realismo no teatro, que abandona a psicologia da personagem e o individualismo em favor da coletividade, colocando em primeiro plano o *sujeito coletivo* e substituindo a *catarse* pela *reflexão*:

Para Brecht, a arte, ao contrário do realismo clássico, não deveria refletir a realidade como um dado fixo e imutável, mas mostrar que as personagens e as ações encenadas são como aparecem porque foram *produzidas* historicamente e, como tal, podem ser modificadas (p. 22, grifo do autor).

Bakhtin, igualmente, sobreviveu aos expurgos stalinistas, trazendo para os estudos da linguagem a oposição indivíduo-sociedade, valorizando assim – ao contrário de Saussure – o uso que os falantes fazem da linguagem, vista como uma atividade social e ideológica, o que pressupõe uma valorização tanto da *enunciação* (interação entre os falantes) quanto do *dialogismo*. Gramsci, por sua vez, entrelaça a reflexão política com questões culturais, num projeto político-cultural que defende uma *nova cultura*, que reconcilie artistas e povo e que aborde a literatura a partir de uma preocupação educacional:

A proposta do “nacional-popular” era [...] o núcleo da *política cultural* defendida por Gramsci. A literatura e as questões estéticas são vistas a partir dessa preocupação educacional, desse desejo de elevar a consciência das massas. Desse modo, o que interessa verdadeiramente ao revolucionário sardo é o *valor cultural* e não apenas o *valor estético* da obra literária (p. 29, grifos do autor).

Finalmente, Benjamin inaugura, dentro do marxismo, uma corrente que privilegia a fragmentação, recusando o primado da totalidade:

Um ponto de partida que nos ajuda a entender o pensamento de Benjamin é a constatação – que partilhava com Brecht – da *crise da experiência* e, com ela, a crise da *narração*, esteio do romance clássico. A consciência dessa crise, própria da modernidade, produziu o romance moderno (Proust, Kafka), que, à semelhança

da antiga arte de narrar dos contadores de história, se caracteriza pela fragmentação, pelo não acabamento, privilegiando o caráter aberto, recusando-se à totalização (p. 31, grifos do autor).

Muitos teóricos marxistas que escreveram sobre o papel da arte em nossa sociedade, lembra Celso Frederico, tiveram Lukács como referência, cujo pensamento vai da influência kantiana (*A alma e as formas*), passando pela incorporação de teses hegelianas (*A teoria do romance*) até chegar, num registro marxista, à visão do homem como ser social situado numa sociedade de classes (*Problemas do realismo*). Suas teorias inspiraram autores como Adorno, cujas teorias são apenas em parte de inspiração marxista, e Goldmann, que aborda a literatura a partir da teoria do estruturalismo-genético.

Parte das considerações que Marx fizera acerca da arte pode ser depreendida de seus *Manuscritos econômico-filosóficos*, obra que marca, no percurso do pensamento marxista, um retorno às questões estéticas, sob a influência de Hegel e Feuerbach: para aquele, a arte surge como o primeiro momento da afirmação do Espírito Absoluto, espécie de alienação do pensamento, a ser superada pela religião e pela filosofia, todas elas buscando, essencialmente, a *verdade*; para este, contestador do caráter teológico e especulativo de Hegel, a arte revela uma verdade imediata e humana, sendo, por isso, manifestação do ser humano verdadeiro e expressando a “consciência humana do infinito” (p. 54). Segundo Celso Frederico, foi exatamente o caráter antropomorfizador deste último – marcado pelo primado das sensações e pela defesa do humanismo – que atraiu Marx, levando-o a formular suas primeiras teorias estéticas, por meio do materialismo.

Assim, para o jovem Marx, a arte ocuparia um lugar específico em sua nova teoria, já que era entendida como um desdobramento do trabalho, embora possua uma especificidade, sobretudo com a valorização dos *sentidos* como meio de afirmação do homem. Desse modo, a arte se ligaria ao “processo de formação da humanidade” (p. 67), longe de ser pura contemplação da realidade. Contudo, Marx se opõe, na essência de seu pensamento sobre a arte, tanto a Hegel (a arte não seria manifestação do Espírito, mas criação material do homem) quanto a Feuerbach (a beleza não residiria nos objetos ou na natureza, mas é resultado da atividade humana), defendendo, no final das contas, a arte como *práxis*:

Arte não é observação desinteressada das estrelas vagando pelo firmamento e nem contemplação deslumbrada da essência humana em toda parte vista e reconhecida pelo olhar amoroso de um homem eternamente apaixonado. Como atividade prática, a arte é um momento decisivo do processo de autoformação do gênero, de apropriação da realidade e de doação de sentido. Não há lugar para o *belo natural* no pensamento marxiano. A realidade humana, criada e ampliada pelo trabalho, pela arte e pelas demais objetivações, exige do artista algo mais do que a reprodução mecânica das “aparências amigáveis” do mundo exterior (p. 73, grifo do autor).

E, completando: “A capacidade humana de criar não é um artifício do Espírito que se dá a conhecer por meio de seu aparecimento sensível. Arte, para Marx, é atividade, é forma humana de objetivação que não se deixa superar por outras formas de objetivação” (p. 75).

Celso Frederico dedica especial atenção ao legado teórico do pensador franco-romeno Lucien Goldmann: discorrendo sobre sua Sociologia da Literatura, lembra que, para Goldmann, a literatura é um campo privilegiado de aplicação do estruturalismo-genético (expressão que substitui o conceito de materialismo histórico). Partindo de Lukács (*A alma e as formas e Teoria do romance*), Goldmann rejeitaria, assim, a ideia da literatura como reflexo da sociedade, buscando uma nova correlação entre literatura e sociedade, em que as estruturas do universo da obra são homólogas às estruturas mentais de determinados grupos sociais: os grupos sociais estruturam uma resposta consciente às questões do mundo circundante, coerência (visão de mundo) essa que atinge o máximo de articulação na atividade imaginativa do escritor; a arte, assim, favorece a tomada de consciência do grupo social a que pertence, explicando a *estrutura significativa* que esse grupo elaborou de forma rudimentar; é exatamente o estudo destas estruturas significativas presentes nos grupos sociais o objeto da Sociologia da Literatura. Baseando-se em Lukács e Girard, Goldmann estuda o romance como gênero *problemático* da classe burguesa, em que o herói se debate na tarefa de buscar valores autênticos num mundo que lhe é hostil: “O romance, produto do mundo burguês, mantém uma relação de ‘rigorosa homologia’ com as principais fases da estrutura econômica dessa formação social” (p. 88).

Tratando ainda da ideia de *criação cultural* em Goldmann, o autor expõe sua proposta de uma sociologia da cultura, criada numa perspectiva

contrária ao existencialismo, por um lado, e ao estruturalismo, por outro. Assim, para Goldmann, numa obra de arte quem fala é sempre a classe social a que pertence o autor (trata-se do *sujeito transindividual*), além de a obra de arte possuir uma estrutura significativa, isto é, marcada pela historicidade e pela ação humana. Rompendo a tradicional divisão entre uma análise imanente (centrada na compreensão do texto) e uma análise transcendente (centrada em sua explicação), Goldmann propõe um método em que ambas, compreensão e explicação, estejam organicamente concatenadas.

Finalmente, Celso Frederico trata ainda, sempre na perspectiva marxista, da contribuição de Brecht para a teoria do rádio, em especial a reflexão que o dramaturgo alemão fazia acerca do movimento das rádios operárias; das divergências metodológicas entre Adorno e Lazarsfeld, ainda em torno da audição radiofônica; do conceito de *sociedade do espetáculo*, de Guy Debord; e da cultura e da política em tempos pós-modernos, com destaque para a cultura produzida na periferia.

Recebido em: 28 de novembro de 2018.

Aprovado em: 7 de janeiro de 2019.