

Anotações sobre Dostoiévski e a teoria do romance do jovem Lukács

Carlos Eduardo Jordão Machado

Como citar: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. **Anotações sobre Dostoiévski e a teoria do romance do jovem Lukács**. In: REI, Marcus Del (org.). **György Lukács e a emancipação humana**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. p.207-212. DOI: <https://doi.org/10.36311/2013.978-85-7559-344-8.p207-212>



ANOTAÇÕES SOBRE DOSTOIÉVSKI E A TEORIA DO ROMANCE DO JOVEM LUKÁCS*

Carlos Eduardo Jordão Machado

Mesmo sem ter concluído a *Heidelberger Kunstphilosophie* (A filosofia da arte de Heidelberg), Lukács começou a redigir um novo livro, conforme se lê em sua carta a Paul Ernst: “Dedico-me finalmente agora ao meu novo livro sobre Dostoiévski (a *Estética* está temporariamente parada). Este conterà muito mais do que sobre Dostoiévski, boa parte de minha ética metafísica e filosofia da história etc.”¹. Como se sabe, desse projeto apenas a primeira parte, *A teoria do romance*, foi publicada.

Nesse livro, como também em Hegel, o mundo grego é descrito como um mundo homogêneo, que surge como um dos poucos instantes “bem-aventurados” da história, e no qual as grandes formas (épica, tragédia e filosofia) se desdobram, obedecendo a uma necessidade *a priori*, ao contrário do mundo moderno, no qual se contrapõem a experiência histórica individual e seu significado. O homem moderno vive numa condição de “sem-teto transcendental” (*transzendentalen Obdachlosigkeit*) e, enquanto seu mundo estiver sob o domínio desses astros, o romance permanecerá a forma literária da modernidade *par excellence*. Nas palavras de Fichte, o romance é, para Lukács, a “era da perfeita pecaminosidade”². A forma do romance é, em relação à vida cotidiana, um “apesar de”.

* Este texto é parte de um capítulo de minha tese de doutorado, intitulada *Die Formen und das Leben* e defendida em junho de 1997 em Paderborn, na Alemanha, sob a orientação de Frank Benseler e Christa Bürger. Foi publicado no *Jahrbuch der Internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft 1997* (Bern, Peter Lang, 1998), p. 73-116, e em *As formas e a vida: estética e ética no jovem Lukács (1910-1918)* (São Paulo, Editora Unesp, 2004).

¹ Carta a Paul Ernst de março de 1915, em G. Lukács, *Briefwechsel (1902-1917)* (org. Éva Karádi e Éva Fekete, Stuttgart, J. B. Metzler, 1982), p. 345.

² G. Lukács, *A teoria do romance* (São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2000), p. 15. A recepção desse livro, no mundo de língua alemã, por Siegfried Kracauer, Thomas Mann, Karl Mannheim e Margarete Susman, entre outros, encontra-se em Julia Bendl e Arpad Timar (orgs.), *Der junge Lukács im Spiegel der Kritik* (Budapeste, s.n., 1988), p. 315-21. Sobre a construção interna desse livro, ver o trabalho de J. M. Berstein, *The Philosophy of the Novel: Lukács, Marxism and the Dialectics of Form* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984).

Ao final de *A teoria do romance*, Dostoiévski aparece como o ponto culminante de uma construção histórico-filosófica da forma do romance. O significado de sua obra consiste em que nela a esfera da “realidade da alma” é representada como a única e verdadeira realidade ou o retorno de um novo *épos*:

Somente nas obras de Dostoiévski esse novo mundo, longe de toda a luta contra o existente, é esboçado como realidade simplesmente contemplada. Eis por que ele e a sua forma estão excluídos dessas considerações: Dostoiévski não escreveu romances, e a intenção configuradora que se evidencia em suas obras nada tem a ver, seja como afirmação, seja como negação, com o romantismo europeu do século XIX e com as múltiplas reações igualmente românticas contra ele. Ele pertence ao novo mundo.³

Essa interpretação histórico-filosófica do romance parece possuir algo de surpreendente, depois de lermos os ensaios de *A alma e as formas*. Neles é evidente a preferência estética pelo gênero clássico e austero, em particular pela tragédia e pela novela, o que provoca certo distanciamento crítico em relação ao romance. Os ensaios imputam ao romance a “disformidade” (*Formlosigkeit*), descrevem-no como um “gênero absurdo”, ao contrário da tragédia e da novela. Lukács deixa claro, no ensaio sobre Theodor Storm: “a essência da forma novelística pode ser resumida do seguinte modo: uma vida humana que é expressa por meio da infinita força sensível de uma hora do destino”⁴. Essa mudança na interpretação lukácsiana da literatura e, conseqüentemente, do romance alcança seu ponto máximo quando relacionada aos romances de Dostoiévski; permanece, no entanto, na construção de *A teoria do romance*, paradoxalmente algo enigmático e fragmentário. Como o próprio Lukács afirma: já que Dostoiévski cria uma nova forma do romance, que é ao mesmo tempo uma superação dessa forma, esta permanece fora de sua teoria do romance. Como ele entende, no entanto, a obra de Dostoiévski como exemplo de um novo *épos*, o que significa nela o novo mundo e por que lhe parece derivável de seus romances uma “ética metafísica” e uma filosofia da história são as questões-chave de nosso trabalho interpretativo.

Ler as *Anotações sobre Dostoiévski* como continuação de *A teoria do romance* constitui nossa hipótese, que deve ser desenvolvida detalhadamente. Interpretar essas anotações separadas da *Teoria do romance* seria, segundo pensamos, problemático, na medida em que desfoca o principal, isto é, o significado da tentativa original do jovem Lukács de interpretar os romances de Dostoiévski histórico-filosoficamente como ponto de inflexão das formas do romance ocidental (o romance de aventura, o romance do idealismo abstrato, o romance de desilusão, o romance de formação, o romance policial etc.). Uma tal interpretação obscureceria a peculiaridade dessa “ética metafísica”. Originalmente, o livro sobre Dostoiévski e *A teoria do romance* compunham um *único* livro. Lukács desenvolve uma teoria conclusiva do romance que termina com uma formulação inequívoca e simples: “Estes [os romances de Dostoiévski] não são mais romances”. Tudo acaba em Dostoiévski⁵.

³ G. Lukács, *A teoria do romance*, cit., p. 160.

⁴ Idem, “Bürgerlichkeit und l'art pour l'art: Theodor Storm”, em *Die Seele und die Formen* (Neuwied, Luchterhand, 1971), p. 108.

⁵ Ver carta de Ernst Bloch de outubro de 1916, em G. Lukács, *Briefwechsel*, cit., p. 378-9; ver também Ernest Bloch, *Briefe (1903-1975)* (Frankfurt, Suhrkamp, 1985), v. I, p. 178.

Com as *Anotações sobre Dostoiévski* torna-se mais clara a interpretação histórico-filosófica do romance enquanto forma, isto é, como percurso, direção, intensificação e ruptura. As *Anotações sobre Dostoiévski* são a “verdade” de *A teoria do romance*. Os romances de Dostoiévski estão para os romances europeus ocidentais assim como os quadros de Cézanne estão para a pintura do impressionismo: inflexão e renascer. Caem fora do percurso⁶. Neles é configurado um novo *épos* que representa, para determinadas categorias internas do romance, um novo gênero formal. Como indícios do *novo*, reconstruímos aqui as representações do tempo e da realidade, da loucura e da delinquência, o papel da ironia e do demonismo e a tipologia dos heróis de Dostoiévski. Estes últimos são as figuras de proa de uma ética além do dever. O próprio Lukács, nesse contexto, deixa claro que o livro planejado não seria apenas uma monografia sobre Dostoiévski, mas também o projeto de uma ética metafísica e de uma filosofia da história.

Até que ponto os fundamentos dessa ética metafísica estariam localizados fora da forma estético-literária é difícil determinar, pois esta não tem nada a ver com uma ética do dever, como Lukács entende a ética kantiana. Uma ética sistemática e abstrata como a kantiana impossibilitaria a apreensão da “realidade da alma”. A “segunda” ética, de acordo com a terminologia das *Anotações sobre Dostoiévski*, seria construída de formas estéticas. Como se fundamenta tal ética, eis a questão. Na verdade, um paradoxo. Pode-se afirmar de antemão que essa ética – teoricamente – é impossível como um sistema de regras, ou seja, uma ética não positiva, que não se pode desdobrar sistematicamente, simplesmente porque a forma não é uma categoria que possa fundar uma ética, apesar da forma em sua variedade e multiplicidade vir sempre relacionada ao ético. Essa “ética metafísica” não é construída de princípios abstratos e sim instaurada pela ação dos heróis de Dostoiévski. Uma ética que se torna apenas compreensível se relacionada ao romance enquanto forma. Formulado de outro modo, quando Lukács afirma que a “segunda ética” é uma configuração *a priori* de um novo *épos*, então se pode pensar, em todo caso, em fundar “implicitamente”⁷ uma ética por meio do romance enquanto *forma*.

Já sabemos que o filósofo sistemático da *Filosofia da arte de Heidelberg* nunca teve a intenção de escrever uma ética sistemática que fosse comparável à sua Estética como sistema. No entanto, cada passo de sua reflexão estético-literária mostra o entrelaçamento de problemas éticos e estéticos. Em relação à questão sobre a possibilidade de uma ética sistemática, o próprio Lukács responde negativamente, como se pode ler no ensaio “Da pobreza de espírito”: “A bondade [*Güte*] é um abandonar do ético, isto é, a bondade não é categoria ética alguma, não se encontrará em nenhuma ética consequente”⁸. Os heróis de Dostoiévski são homens da bondade, eles agem. Quando o fazem, ultrapassam o mundo das convenções, da “primeira” ética. Para o jovem Lukács, os heróis de Dostoiévski possuem um significado paradigmático: podem elevar-se além da determinidade social de sua existência no interior de uma classe. É necessário confrontar determinadas passagens anotadas por Lukács dos romances de Dostoiévski para compreender essa “ética do romance” e sua construção.

⁶ G. Lukács, *Dostojewski: Notizen und Entwürfe* (org. J. C. Nyíri, Budapeste, Akadémiai Kiadó, 1985), p. 39.

⁷ Sobre a “questão ética” na trajetória do jovem Lukács, ver Rüdiger Dannemann, *Das Prinzip Verdin-glichung: Studie zur Philosophie Lukács* (Frankfurt, Sandler, 1987).

⁸ G. Lukács, “Von der Armut am Geist: Ein Gespräch und ein Brief”, *Neue Blätter*, v. 2, n. 5-6, 1912.

De um lado, a formulação ensaísta de uma ética parecer ser, para o jovem Lukács, uma alternativa a um sistema ético; de outro, apresenta-se como uma exigência do próprio objeto, a forma literária. A “segunda ética” é um configuração dada *a priori* nos romances de Dostoiévski, isto é, uma ética que é fundada implicitamente apenas por meio da forma.

Encontrar a forma adequada do ensaio foi para Lukács uma complicada questão de estilo. Quando da eclosão da Primeira Guerra Mundial, ele foi obrigado a interromper os trabalhos de sua estética sistemática; com o tempo, e em decorrência da construção sistemática de sua estética, perdeu a feliz concisão da forma do ensaio e pareceu-lhe muito difícil, como escreveu a Paul Ernst, “encontrar um estilo épico-ensaísta”⁹. Primeiramente, planejou o livro sobre Dostoiévski como uma série de diálogos, como já experimentara no ensaio “Da pobreza de espírito”. No posfácio de 1962 para *A teoria do romance*, escreveu:

um grupo de jovens refugia-se da psicose bélica de seu meio, tal como os narradores das novelas no *Decamerão* refugiam-se da peste; eles buscam compreender uns aos outros por meio de diálogos que, progressivamente, levam aos problemas tratados no livro, à perspectiva de um mundo dostoiévskiano.¹⁰

Esse plano permaneceu um mero projeto e, em seu lugar, começa o esboço de uma multifacetada análise formal dos romances de Dostoiévski, cuja atual versão de *A teoria do romance* seria apenas uma introdução. Sua forma épico-ensaísta provocou reações contrapostas: de um lado, a dos que ficaram fascinados pela escrita, como Kracauer e Bloch; de outro, a dos que, como Max Weber, simplesmente odiaram o ensaio. Para Weber, o livro sobre Dostoiévski foi um desvio do trabalho sistemático de Lukács e, conseqüentemente, um obstáculo à conclusão de sua livre-docência em Heidelberg. Weber escreve-lhe de forma clara e direta:

Devo dizer-lhe abertamente e acrescentar mais alguma coisa. Um grande amigo seu, Emil Lask, é da seguinte opinião: ele [Lukács] é um ensaísta nato, não vai continuar no trabalho sistemático (futuro), por isso não deveria defender a livre-docência (*Habilitation*) [...]. Por essa razão, pelo que você já havia me mostrado como sendo a excelente pedra angular de sua Estética, refutei com veemência esse tipo de crítica. Mas a sua súbita mudança de interesse em direção à obra de Dostoiévski só reforça aquela visão (de Lask), dando-lhe razão. É por isso que odiei esse seu trabalho e o odeio ainda mais.¹¹

A publicação das *Anotações sobre Dostoiévski* representa um papel importante para poder determinar de modo mais preciso a trajetória intelectual de Lukács, sobretudo em relação ao que nos interessa analisar aqui, isto é, a relação entre forma e vida. Nesses esboços encontram-se as mais heterogêneas tendências intelectuais: a tradição mística medieval (antes de todos, Meister Eckhart e Jacob Böhme), os movimentos de seitas cabalísticas, a filosofia alemã (Kant, Fichte e Hegel). Em relação a Kant, a posição de Lukács é ambivalente: de um lado, coloca-se para ele, como pano de fundo, o ideal kantiano de um sistema filosófico; de outro, ele tenta superar a “ética do dever”. De Fichte toma de empréstimo a categoria de estado de ação (*Tathandlung*), decisiva para esclarecer teori-

⁹ Idem, *Briefwechsel*, cit., p. 348.

¹⁰ Idem, *A teoria do romance*, cit., p. 8.

¹¹ Carta de Max Weber de 14 agosto de 1916, em G. Lukács, *Briefwechsel*, cit., p. 372.

camente o conceito de ação na obra de Dostoiévski. Da filosofia hegeliana, Lukács se apropria de algumas ideias, como a possibilidade de uma filosofia da história, a problemática do Estado e a figura demiúrgica do espírito objetivo. Lukács também combina a crítica de Kierkegaard a Hegel com a do jovem Marx. Por último, não se deve subestimar a importância dos filósofos-poetas como Novalis e Friedrich Schlegel em sua interpretação do romance. Apesar de Lukács colocar-se como tarefa mostrar de que modo o romance se constitui enquanto forma literária da modernidade *par excellence*, as *Anotações sobre Dostoiévski* estão em conexão direta com a interpretação das relações contrapostas entre forma e vida dos ensaios de *A alma e as formas*. Estes últimos oferecem uma “metafísica da tragédia” e as *Anotações sobre Dostoiévski*, uma “metafísica da épica”.

A respeito do romance como forma, Lukács discute problemas qualitativamente novos: a relação entre ética e estética e também a relação entre forma e vida. Esboça em *A teoria do romance*, por meio de uma filosofia da história escatológica, uma relativização da possibilidade de completude da obra sob as condições históricas da modernidade. A moderna forma épica, o romance, está subsumida a uma dialética “histórico-filosófica”, que não encontra nenhuma completude, mas permite que o próprio material se expresse¹². Essa relativização se faz necessária em decorrência da própria forma do romance e de sua imprescindível relação com a empiria da vida. A forma do drama, afirma Lukács em *A teoria do romance*, “é o eu inteligível do homem” e a da épica, o “eu empírico”. Esse caráter empírico foi anteriormente caracterizado, em seu ensaio sobre Theodor Storm, como mera “disformidade” e rechaçado enquanto tal, na medida em que o romance, em contraposição à novela e à tragédia, não pode representar uma forma rigorosa e acabada. Na *Teoria do romance*, em contrapartida, a forma dessa “arte pela metade” é compreendida criticamente: o ir além da empiria e o não poder transcendê-la são as condições de possibilidade desse gênero formal enquanto tal, não expressão de “disformidade”. “O sujeito da épica é sempre o homem empírico da vida.”¹³ A inevitável ancoragem na empiria da vida e a resultante ligação com o momento histórico caracterizam um problema determinado da configuração do romance enquanto gênero: a forma como um tornar-se, como um processo. O caráter de processo do romance engendra uma nova e determinada relação entre estética e ética que é essencial para compreender a tentativa de Lukács de derivar uma ética metafísica a partir dos romances de Dostoiévski. Nos romances, a relação entre ética e estética é, segundo Lukács,

enquanto processo formal, bem diversa de outras formas poéticas. Lá a ética é um pressuposto formal [...]. Aqui a ética é convicção tornada visível por meio da configuração de cada singularidade, é também, em seu conteúdo mais concreto, um elemento construtivo eficaz da própria poesia. Assim o romance se apresenta em oposição ao ser sereno dos outros gêneros de forma acabada, como um tornar-se, como um processo.¹⁴

¹² Para Elisabeth Weisser, *A teoria do romance* está em contraposição à compreensão sistemática desenvolvida em sua filosofia da arte: “A concepção histórico-filosófica do livro sobre Dostoiévski relativiza a validade de categorias estéticas decisivas da *Filosofia da arte de Heidelberg*” (Elisabeth Weisser, *Georg Lukács Heidelberger Kunstphilosophie*, Bonn, Bouvier, 1992, p. 168).

¹³ G. Lukács, *A teoria do romance*, cit., p. 48.

¹⁴ *Ibidem*, p. 62.

Se, nos romances de Dostoiévski, há a configuração de um novo *épos*, isso só é possível na medida em que vem à luz um nova ética formada por meio dos heróis em ação, como o próprio Lukács diz, como “configuração *a priori*”. Uma nova ética que descreve o processo da “realidade da alma”, que é construída de maneira análoga à “primeira” (formal) ética, que é a convicção tornada visível de cada singularidade, mas agora com sinal trocado. Um novo mundo que se encontra um passo além da condição moderna de um “apátrida transcendental”. Essa ética metafísica é pensada, portanto, como uma exigência do momento histórico configurado por Dostoiévski, de sua própria forma, e também ultrapassa teórica e praticamente sua própria significação. O livro sobre Dostoiévski pode ser interpretado como uma tentativa do jovem Lukács de compreender um novo problema: a “revolução”.