

A ALMA E AS FORMAS

LUKÁCS, Georg. **A alma e as formas**. Trad. Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

Ana Selva Castelo Branco Albinati*

O conjunto de ensaios escritos entre 1907 e 1910 por Georg Lukács e publicado pela primeira vez em 1911, sob o título *Der Seele und die Formen*, tem agora a sua publicação na íntegra em português pela editora Autêntica, através da cuidadosa tradução de Rainer Patriota, estudioso da estética lukacsiana.

A edição brasileira traz ainda a nota preliminar de Frank Benseler e Rüdiger Dannemann à edição alemã de 2011, uma introdução de Judith Butler da edição americana de 2010 e um posfácio do tradutor, textos que circunstanciam a obra e dão relevo a aspectos significativos da produção intelectual do jovem Lukács, angustiado por uma questão que o acompanhará por toda a existência: a necessidade e possibilidade de dar forma e sentido à vida.

O conjunto de ensaios de Lukács foi dedicado à pintora Irma Seidler. Na presente edição, figura ainda o ensaio *Sobre a pobreza de espírito*, de 1912, testemunho do momento dramático vivido pelo autor após o suicídio da artista, com quem havia tido um relacionamento amoroso, do qual abriu mão como uma forma de recusa da vida burguesa e suas convenções.

A alma e as formas é uma coletânea de dez ensaios, que analisam as formas literárias, dentre as quais a poesia lírica, a tragédia, o drama e o próprio ensaio, compreendidas por Lukács não de um ponto de vista meramente formal, mas sobretudo como expressões do vínculo entre a subjetividade e a objetividade. A forma literária é o que dá sentido e unidade à vida, retirando-a de sua empiricidade e configurando-a como uma totalidade significativa.

O ensaio que abre a coletânea é a carta dirigida a Leo Popper “Sobre a forma e a essência do ensaio”. Lukács defende ali a tese do ensaio como obra de arte, desvelando a sua peculiaridade, qual seja, um escrito que se caracteriza como um registro crítico-teórico sobre uma determinada obra, para examiná-la na sua conexão com a vida. Na medida em que trata de formas e não diretamente da vida, tem-se uma reconfiguração da relação originária vida-obra, que a esclarece e enfatiza, de maneira que, ao tratar de formas, trata indiretamente da vida. É a ironia que Lukács identifica como atributo do ensaio. Embora sendo um texto teóri-

* Doutora em Filosofia. Professora do Curso de Filosofia da Puc Minas. E-mail: anaselvaalbinati@gmail.com.

co, o ensaio é uma criação artística e não ciência, uma vez que “na ciência, são os conteúdos que atuam sobre nós; na arte, as formas; a ciência nos oferece fatos e suas conexões; a arte, almas e destinos” (p. 33). Sobre o ensaio enquanto arte, Lukács afirma: “Se comparássemos as diversas formas da arte poética com a luz do sol refratada pelo prisma, os escritos dos ensaístas seriam o raio ultravioleta” (p. 39).

A partir dessa imagem, podemos compreender a relação entre ensaio e demais formas poéticas: é como se essas fossem as expressões sensíveis e significantes das vivências, retiradas de seu cotidiano prosaico, enquanto o ensaio escapa ao plano da sensibilidade (assim como o raio ultravioleta, que é invisível) e atinge o plano inteligível, constituindo-se como uma expressão intelectual que, como obra de arte, trata ainda de destinos e almas, e não apenas de fatos e conexões, como o texto científico. A esse respeito, esclarece-nos o tradutor que o que Lukács reivindica para o ensaio “é antes a peculiaridade de uma escrita capaz de dissolver o antagonismo entre as esferas teórica e artística” (p. 47).

Esclarecida a concepção de ensaio pelo autor, a característica comum aos ensaios que se seguem é que versam sobre autores que se colocam, cada um a seu modo, como expressivos da mediação entre vida e forma. Não se depreende um posicionamento unívoco e definitivo a respeito de uma forma literária desejável ou superior: trata-se de análises dos processos e caminhos através dos quais esses autores relacionam vida e arte, relação esta que pode ser traduzida como a busca de sua essencialidade e de seu sentido. De acordo com o estudo realizado por Machado, tem-se que:

Em cada ensaio desse livro, o jovem Lukács pretende não apenas analisar obras literárias singulares, mas também apreender a ‘forma de vida’ (*Lebensform*) de cada artista. Encontrar uma ‘forma de vida’ é o escopo desse livro programático-vital: uma vida que, por meio da forma, se torna dotada de sentido ético-estético. (MACHADO, 2003, p. 17).

A questão de fundo que perpassa o conjunto de ensaios, e de uma forma mais ampla, todo o pensamento de Lukács e de uma geração de pensadores que vivenciam de forma aguda as contradições de existência na contemporaneidade, é a relação entre a vida singular e a possibilidade de uma vida autêntica, dotada de significação.

O que há de peculiar em *A alma e as formas*, em relação ao desenvolvimento da trajetória do autor, é que, nesse período, ele compartilha o sentimento trágico de uma distância intransponível entre essas duas instâncias. Tal postura se pode verificar no ensaio que abre a cole-

tânea, a carta a Leo Popper: “Existem dois tipos de realidade anímica: *a* vida é uma, e a *vida* é outra; ambas são igualmente reais, mas elas nunca podem ser reais ao mesmo tempo” (p. 36).

Nesse momento, Lukács identifica um abismo entre o cotidiano e as formas, entre a *vida* e *a* vida, abismo que se mostra sem mediação na vida moderna. Em sua análise, o autor se refere à forma como tal mediação havia sido realizada até então, na história da filosofia, por uma reconciliação de caráter metafísico. Mas justamente essa forma de reconciliação de teor racionalista, que inscreve o prosaico numa ordem transcendente, é que perde legitimidade no mundo contemporâneo e dá margem às contraposições irracionais.

É curioso notar, considerando a obra do autor em sua maturidade, que tal traço da cultura filosófica do início do século XX, o irracionalismo, se faz presente também no seu pensamento de juventude, que partilha de categorias que serão posteriormente criticadas por ele. Assim, nesse momento, um autor que exerce grande influência em sua leitura de mundo é Kierkegaard, como se observa na consideração acerca da possibilidade de um salto da vida empírica à vida autêntica apenas através do “gesto”, categoria analisada no ensaio “Quando a forma se estilhaça ao colidir com a vida: Søren Kierkegaard e Regine Olsen”.

O gesto de renúncia do filósofo dinamarquês ao amor de Regine Olsen é o índice da transcendência da vida cotidiana, caracterizando-se como um “salto por meio do qual o absoluto se faz possível na vida” (p. 66). O gesto é, em relação ao cotidiano, a poetização da vida, a doação de forma à vida, a recusa de seu caráter prosaico e fortuito. Tem-se aqui o ideal da estetização da própria vida, a criação da vida como obra, com um sentido e com um autor. Não por acaso, verifica-se, nesse ensaio, uma empatia de Lukács para com o gesto de Kierkegaard, tendo em vista a sua própria decisão de rompimento com Irma Seidler. O significado profundo da inquietação de Lukács se explicita no último ensaio do volume, “Metafísica da tragédia: Paul Ernst”. Ali, temos a exposição plena do abismo entre vida empírica e vida verdadeira:

A vida verdadeira é sempre irreal, sempre impossível em face da vida empírica. Uma luz se acende, iluminando como um relâmpago os caminhos banais dessa vida; é algo perturbador e excitante, perigoso e surpreendente, o acaso, o grande instante, o milagre. Um enriquecimento e uma confusão: não pode durar, ninguém poderia suportá-lo, ninguém poderia viver nas suas altitudes – nas altitudes da própria vida, das possibilidades últimas da própria vida. É preciso recair no torpor, é preciso negar a vida para poder viver. (p.218)

Tal abismo se dispõe na vida cotidiana que, nesse momento, é vista por Lukács como hostil à vida verdadeira. O autor se volta à análise do drama trágico de Paul Ernst no sentido de elucidar a possibilidade de uma elevação da vida pelo herói trágico.

O clima filosófico que se gesta nesse momento é de uma filosofia da existência que coloca a questão pelo sentido da vida. Uma possibilidade de resposta a tal questão pode ser encontrada na perspectiva trágica, no momento em que Deus se retira do mundo, no momento em que Deus está morto.

Deus precisa deixar a cena, mas tem de seguir como espectador: essa é a possibilidade histórica das épocas trágicas. É porque a natureza e o destino nunca foram tão assustadoramente sem alma quanto hoje, porque a alma do homem nunca trilhou tão solitariamente caminhos de abandono, por isso é que podemos esperar por uma nova tragédia. (p. 219-20).

O declínio de uma fundamentação transcendente para a compreensão da realidade e o reconhecimento da solidão e da falta de sentido levam ao desenvolvimento do sentimento trágico diante do mundo, filosoficamente explicitado por Nietzsche.

Lukács compreende o drama trágico como a resposta individual daquele que consegue ordenar a vida a partir de si em virtude de “um grande instante”, que, como milagre, impulsiona a reordenação das coisas. O milagre rompe com a empiria da vida para alcançar a verdadeira vida, prerrogativa do herói trágico. Mas esta possibilidade é privilégio de poucos, como já observa o autor:

A mais profunda sentença pronunciada pela tragédia é uma inscrição em seu pórtico. Assim como a inscrição do portal do inferno de Dante diz aos que lá ingressam que abandonem qualquer esperança de um dia sair, a inscrição da tragédia, com o mesmo rigor impiedoso, nega a entrada aos que são demasiado fracos e vulgares para seu reino. (p. 242).

Embora não seja possível aqui referirmos a todos os ensaios, a análise realizada, em seu conjunto, tem como escopo a compreensão do caráter das alternativas no campo das formas literárias enquanto expressões que procuram responder à questão da separação entre vida verdadeira e vida ordinária. Empenhado nessa tarefa, Lukács articula, ainda que trabalhando com conceitos insuficientes, o tempo histórico e sua compreensão filosófico-literária. Nesse sentido, *A alma e as formas* se reveste de uma importância considerável para o entendimento da obra do autor, na medida em que, nesses ensaios, já comparecem elementos que serão desenvolvidos em sua obra de maturidade.

Por exemplo: a despeito do tratamento elogioso que dispensa a Novalis no ensaio “Sobre a filosofia romântica da vida”, ele não deixa de assinalar o equívoco dos românticos: “Por terem confundido o cosmo sonhado e autocriado com o mundo real, nunca conseguiram che-

gar a uma clara diferenciação. Puderam crer na possibilidade de uma ação e de uma poesia sem renúncias. Porém, todo agir, toda ação e toda criação impõem limites” (p. 92-93).

Um outro exemplo pode ser encontrado no ensaio “Burguesia e l’art pour l’art: Theodor Storm”, no qual Lukács analisa o estilo de vida burguês e o trabalho e a profissão sujeitos à ordem do capital. Ele identifica a hostilidade do mundo burguês à vida e à arte:

A profissão burguesa como forma de vida significa, acima de tudo, o primado da ética na vida: a vida dominada pela repetição regular, sistemática, pela rotina do cumprimento do dever, por aquilo que tem de ser feito sem consideração ao prazer ou desprazer. Em outras palavras: o domínio da ordem sobre o estado de alma, do permanente sobre o momentâneo, do trabalho paco sobre a genialidade movida a sensações. (p. 101-102).

A partir dessa compreensão fenomenológica da existência burguesa, ele termina por caracterizar a contradição entre essa existência e a arte que passa a ser vista como o lugar da vida verdadeira. O estilo de vida burguês “é uma ascese pois todo o brilho da vida é subtraído a fim de ser salvo em outro lugar: na obra de arte” (p. 100). A dificuldade em conciliar a ordenação do mundo burguês com a arte, avessa a toda ordem exterior, culmina no ideal da autonomia da arte frente à realidade objetiva, a arte pela arte. Essa condição é caracterizada por Lukács como uma cabeça de Jano na qual “uma frente é a conduta burguesa e a outra são os duros combates pelo rigor no trabalho artístico” (p. 106).

O interesse por Theodor Storm se dá não apenas pelo reconhecimento da qualidade de sua obra, mas também porque Storm vive essa cabeça de Jano, de maneira que sua vida e obra se tornam representativas da existência burguesa, da burguesia alemã que começava a se fazer moderna. Storm traz à cena essa progressiva transformação da burguesia, e o faz sendo “moderno a contragosto” (p. 110). Suas novelas, segundo Lukács, conseguem vincular o interno e o externo, de tal forma que a expressão da interioridade não possui a “intensidade patológica dos escritores atuais” (p. 123).

O elogio a Storm, a quem o autor se refere como “o último e limítrofe representante da grande literatura burguesa alemã” (p. 126), se justifica, frente às tendências contemporâneas naturalistas, exatamente por ser ele uma expressão do realismo na arte, realismo que, nesse momento da produção juvenil de Lukács, é caracterizado a partir de uma exigência de Leo Popper, segundo a qual a forma deveria trabalhar “a rica articulação na massa de uma matéria uniforme” (p. 38). O tratamento que Lukács dará posteriormente a essa questão receberá aportes significativos, mas de qualquer forma, pode-se reconhecer a sua origem em *A alma e as formas*.

A crítica a uma literatura que abstrai e infla os estados de alma é feita em nome da necessidade de se recompor de forma significativa uma totalidade, sem a desconsideração do mundo exterior: “É banal e fácil dissolver a exterioridade em estados de alma” (p. 162). O alvo da crítica do autor é o impressionismo e, de uma forma geral, toda literatura de teor naturalista, que se desenvolve a partir da decadência burguesa, expressando-se na falta de forma da novela moderna, que versa sobre a matéria bruta não trabalhada, sobre os homens como são em sua imediatez.

O significado desse momento juvenil na compreensão da trajetória de Lukács é enorme, na medida em que permite acompanhar as questões que permaneceram como foco em seu pensamento, embora tematizadas de forma diferente. Cumpre destacar ainda a coragem e a honestidade intelectual de um autor capaz de fazer a sua autocrítica e de apontar a radical superação de um texto que, até hoje, é considerado uma de suas grandes obras, seja pela fineza de suas considerações, seja pela beleza da escrita.

O importante a se destacar é a abrangência da análise de Lukács que vincula a questão estética à questão ética. *A alma e as formas* é a expressão de uma busca. Como observou Agnes Heller, citada na nota preliminar de Frank Benseler e Rüdiger Dannemann, trata-se da obra “de um jovem genial em busca de si próprio” (p. 8).

Em *A alma e as formas*, “o interesse não está posto na transformação do mundo, mas sim na preservação da pureza subjetiva” (VEDDA, 2006, p. 59). A inflexão realizada por Lukács, que distingue o seu pensamento posterior desse primeiro momento, se dá a partir da compreensão, por parte do autor, da gênese histórico-social da cisão entre mundo e subjetividade, vida cotidiana e vida com sentido, com o que se altera profundamente o seu entendimento do caráter da forma em relação à vida e do lugar do estético na totalidade do ser social.

REFERÊNCIAS

LUKÁCS, Georg. **A alma e as formas**. Tradução: Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. **As formas e a vida: estética e ética no jovem Lukács (1910-1918)**. São Paulo: UNESP, 2004.

VEDDA, Miguel. **La sugestión de lo concreto: estudios sobre teoría literaria marxista**. Buenos Aires: Editorial Gorla, 2006.