

Lukács leitor de Dostoiévski

Rodrigo Alves do Nascimento¹

Recebido em 28 de abril de 2018.

Aceito em 12 de junho de 2018.

Resumo: Este artigo analisa a presença do escritor Fiódor Dostoiévski (1821-1881) em dois ensaios do filósofo e crítico literário Georgy Lukács (1885-1871): *A Teoria do Romance* (1916) e *Dostoiévski* (1943). Demonstra-se que o escritor russo foi uma preocupação constante na obra do pensador húngaro e é, ao mesmo tempo, um poderoso termômetro para a compreensão do desenvolvimento e dos principais impasses internos à estética do filósofo.

Palavras-chave: Fiódor Dostoiévski; Georgy Lukács; *A Teoria do Romance*.

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da FFLCH-USP

Parece estranho render um estudo sobre a presença de Fiódor Dostoiévski na crítica do pensador Georgy Lukács, sobretudo se levamos em conta que, em sua fase marxista, sua preferência literária estava muito mais associada ao alto realismo de escritores como Tolstói. Além disso, se houve um interesse acentuado por Dostoiévski em seus escritos de juventude, à primeira vista parece que ele foi vítima de mais um daqueles deslocamentos de preferência que, no caso de Lukács, não foram poucos: Balzac tomou a frente de Flaubert, Fielding a de Sterne². As formulações estéticas de Lukács presentes na *A Teoria do Romance* (1916), por exemplo, sofreram consideráveis revisões epistemológicas ao longo de sua trajetória intelectual até culminarem nos textos sistematizados em sua *Estética*. Isto porque o crítico, conhecido pelo arrojo de seu pensamento e pela enérgica coerência, não poderia deixar de colocar em revisão suas próprias escolhas do passado, ligadas que estavam a diferentes movimentos de sua práxis teórico-política. Ainda assim, uma leitura mais profunda da obra do pensador húngaro mostra que Dostoiévski sempre foi uma constante ao longo de sua trajetória intelectual, de modo que suas considerações críticas a respeito do escritor russo são um termômetro bastante preciso de suas próprias redefinições epistemológicas e de balanços políticos de época.

Para Galin Tihanov, “Dostoiévski foi uma preocupação de toda a vida” de Lukács (2018, p. 69). Este tipo de ponto de apoio, que nos permite mapear preocupações constantes ao longo de sua trajetória, mostram-se mais

produtivos para entender os movimentos de pensamento do que um que sugere uma divisão estanque entre um pensador de “juventude” e outro de “maturidade”³. Evidentemente, há uma série de revisões conceituais realizadas pelo pensador, mas que, como veremos, são tão recheadas de contradições quanto o próprio momento histórico no qual ele ativamente sempre tomou partido. Desse modo, acreditamos também evitar a situação algo incômoda à qual Lukács se referiria de ver Ernst Bloch utilizar-se de *A Teoria do Romance* “para fazer frente, durante a polêmica sobre o Expressionismo, às posições do ‘Georgy Lukács marxista’” (MAZZARI, in LUKÁCS, 2009).

Dostoiévski nos permite mapear um vínculo entre esses diferentes momentos da trajetória intelectual de Lukács, por trás dos quais sempre esteve presente uma tentativa de entender os nexos entre indivíduo, sociedade e a forma literária. Isso fica evidente ao longo de todos os textos que tratam do escritor russo mais diretamente: nos manuscritos de um longo estudo sobre Dostoiévski, escritos entre 1914 e 1915, mas nunca publicados⁴; em sua *A Teoria do Romance* (1916) – inicialmente também concebida como uma vasta exegese sobre Dostoiévski; nos ensaios *Dostoiévski: novelas e A Confissão de Stavróguin* (1922); no ensaio *Sobre o Legado de Dostoiévski* (1931) e no seu

² "Poderíamos multiplicar os exemplos: Dickens e Walter Scott foram muito prejudicados em *A Teoria do Romance*: os textos estéticos de maturidade do marxista Lukács vão reabilitá-los plenamente e conceder-lhes o lugar que lhes é devido na história do romance. Rabelais e Swift, Fielding e Richardson, Stendhal e Manzoni, totalmente ausentes na obra de juventude, serão, por sua vez, colocados no primeiro plano pelo historiador marxista do romance." (TERTULIAN, 2003, p.117)

³ No que se refere ao pensamento estético de Lukács, consideramos obras de "juventude" as escritas antes de seu período declaradamente marxista, a saber, *Die Seele und die Formen* (A alma e as formas, 1910), *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* (História do desenvolvimento do drama moderno, 1911), os manuscritos publicados postumamente intitulados *Heidelberger Philosophie der Kunst 1912-1914* (Filosofia da arte de Heidelberg) e *Heidelberger Ästhetik 1916-1918* (Estética de Heidelberg).

⁴ Os manuscritos foram publicados pela primeira vez por Ferenc Fehér de Jerold Wikoff no artigo “The Last Phase of Romantic Lukacs' Response to the War” (New German Critique, 10 (1977), p. 139-54).

mais longo e último ensaio sobre o autor: *Dostoiévski*, de 1943.

Neste artigo focarei sobre dois desses textos, que representam "dois momentos" da crítica estética lukacsiana e que são também os únicos publicados no Brasil dentre os acima mencionados: *A Teoria do Romance*, na qual Dostoiévski figura como estruturante ausente, bem como o alentado ensaio *Dostoiévski*, de 1943, publicado no Brasil na coletânea *Ensaio Sobre Estética* (1968), organizada por Leandro Konder, a qual reúne ensaios nos quais a perspectiva marxista do pensador está mais acentuada. Acredito que a comparação entre as duas leituras do escritor permitirá perceber os pontos de contato e os impasses inerentes ao seu pensamento, para além do que permitiria supor uma leitura binária de sua trajetória⁵.

A Teoria do Romance fora concebida por Lukács como uma introdução a uma "vasta exegese histórico-filosófica da obra literária dostoiévskiana"⁶. O resultado final, no entanto, ficou bem distante do formulado inicialmente, e a referência ao escritor de *Crime e Castigo* consiste em apenas algumas afirmações a respeito do caráter utópico e messiânico de sua obra. Desse modo, o primeiro problema que se coloca é: como avaliar a presença de Dostoiévski em *A Teoria do Romance* se a referência ao escritor russo é mínima e, em muitos casos, apenas suposta? Ocorre que as poucas considerações sobre o escritor, que em seu conjunto mal preenchem uma página, já nos servem de rico material. É principalmente a partir delas que obtemos a chave para entender todo o texto não apenas como um estudo formalista dos gêneros, mas como um ensaio de preocupações sociais,

⁵ Galin Tihanov, em seu artigo "Ethics and Revolution: Lukács's responses to Dostoevsky" (1999), cuidou de fazer um amplo panorama sobre as diferentes leituras de Lukács a respeito de Dostoiévski ao longo de todos estes ensaios mencionados. Aqui, me dedicarei a uma leitura mais vertical de dois textos em específico.

⁶ Assim o filósofo classificou o estudo na primeira vez que o publicou em um periódico em 1916. No entanto, esta explicação foi retirada da versão final publicada em 1920 (TIHANOV, 1999, p. 619).

éticas e filosóficas profundas, que reflete as próprias tensões sociais oriundas do período imediatamente anterior à Primeira Grande Guerra, como o intenso impulso negativista que se abatia sobre a intelectualidade da época.

Uma rápida incursão por seus escritos anteriores torna este fundo mais evidente. O nome de Dostoiévski já aparecia esporadicamente em textos de inícios do anos 1910, como no ensaio *Sobre a Pobreza de Espírito*, de 1911, publicado na revista *A Alma* (Szellem). Nele, o pensador versa sobre a inautenticidade da cultura moderna. Os seres humanos estariam envolvidos em formas de comportamento distanciadas dos conteúdos que lhes deram origem. Visivelmente abandonando sua influência kantiana anterior, Lukács agora advoga que os imperativos kantianos seriam apenas componentes de uma ética formal petrificada, "sem espírito". A vida real, ou a vida dotada de espírito, estaria para além dessas formas que já impregnaram todo o cotidiano. Ou seja, a redenção teria de vir de fora ou opor-se a essa regulação mecânica e formal generalizada. Para isso, a *bondade*, na forma do Bem mais elevado, com toda sua gratuidade e inutilidade, cumpriria papel fundamental. E personagens dostoiévskianas como o príncipe Míchkin de *O Idiota* e Sônia de *Crime e Castigo* seriam modelares como viajantes entregues a essa jornada precária, mas elevada, da vida autêntica (LUKÁCS, 1995, p. 42-56).

Esta "autenticidade" seria uma preocupação frequente dos ensaios de juventude de Lukács. Sob clara influência de Simmel, o pensador húngaro a conceberia como aquilo que vem do espírito, uma realidade metafísica alheia às normas do Estado, às leis formais e às objetificações da cultura. Michael Löwy (1978), referindo-se a depoimentos de Paul Honigsheim, afirma que essa simbologia religiosa seria moda nos salões e cafés daquele período. Segundo ele, esta seria a expressão de um anticapitalismo neorromântico, com forte referência em

românticos alemães como Novalis, o qual atingiu muitos intelectuais universitários de relevo do período e marcou toda a produção de Lukács em Heidelberg. O tema recorrente de tais intelectuais era a oposição entre *cultura (kultur)* e *civilização (Zivilisation)* - o primeiro como referência aos valores éticos, espirituais e religiosos da comunidade (a comunidade germânica) e o segundo visto como o progresso técnico e material da modernidade (a "ética anglo-saxã" - elemento de choque para uma sociedade alemã que naquele período vivia um processo de industrialização muito acelerado) (LÖWY, p. 53).

Essa influência romântica é o que marca o impulso do pensador de afirmação da sensibilidade empírica direta, não contaminada pelas formalizações "sem espírito". Por isso é que nos manuscritos de 1914-1915 Lukács leria Dostoiévski como um escritor tão pouco apegado à descrição de casamentos ou mesmo à necessidade de atrelar as personagens a ditames e rotinas de uma profissão: tratava-se de uma forma de transcendência dos condicionantes diretos da vida rotineira (LUKÁCS apud FEHÉR, 1977, p. 44). Ao mesmo tempo, não seriam essas instituições, como o casamento, a família ou o mundo do trabalho, os principais responsáveis pela alienação humana. Aqui, como bem aponta Galin Tihanov (1999, p. 615-616), Lukács destaca o Estado como instituição primeira a entrar em choque com o indivíduo na obra dostoiévskiana. O Estado seria a forma alienada preponderante em um "mundo sem Deus".

Desse modo, a violência - via Dostoiévski - surge como um problema ético no pensamento de Lukács. O niilismo e o terrorismo presentes na obra do russo seriam lidos como formas de resistência à opressão de Estado, como se seu uso em nome da bondade elevasse o poder do homem a um plano metafísico, um plano mais autêntico. (Idem, p. 616).

Esta leitura de Dostoiévski funciona como chave para interpretar as próprias

angústias éticas do pensador em relação a uma Europa sombria, às voltas com a Primeira Grande Guerra. Trata-se do mesmo tipo de angústia já experimentada por Dostoiévski anos antes, a propósito de sua viagem pela Europa que culminaria em suas *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*. Não à toa, eram comum nas reuniões dos amigos de Max Weber a piada com Lukács e Ernst Bloch, vistos como dois dos quatro evangelistas, dado o modo "apocalíptico" com que ambos se envolviam na crítica ao capitalismo, embebidos de uma "visão desencantada do mundo" (para ficar na formulação weberiana)⁷.

Por isso, não é de se estranhar que a presença de Dostoiévski nas conversas desse círculo fosse tão constante⁸. Ela funcionava não só como um exemplo para uma teoria pré-estabelecida, mas também como fonte emanadora de sentido e que dava forma para uma série de inquietações. O "misticismo russo", associado às ideias de despojamento, coletividade e abnegação, serviam como fermento para um grupo de intelectuais que buscavam alternativas ao individualismo crescente da sociedade burguesa. Como vimos, o ensaio *Sobre a Pobreza de Espírito* expressa bem a ideia de superação da ordem

⁷ "Le Cercle Max Weber Heidelberg qui réunissait régulièrement un groupe amis dans la maison du sociologue été un des centres de diffusion les plus significatifs des idées néo-romantiques et de la nouvelle religiosité des milieux universitaires Parmi les participants on trouve des sociologues comme Tönnies Sombart Simmel Alfred Weber Robert Michels Paul Honigsheim des philosophes néo-kantiens comme Windelband Emil Lask etc Du point de vue de la problématique religieuse il est intéressant de noter la présence dans le cercle Ernst Troeltsch sociologue des religions de tendance social-chrétienne de Nikolai von Bubnov professeur histoire du mysticisme Heidelberg auteur de travaux sur la philosophie religieuse et sur Dostoiévski en particulier de écrivain Feodor Step qui avait introduit auprès du public allemand oeuvre du penseur mystique russe Vladimir Soloviev." (LÖWY, p. 53)

⁸ "(...) et selon le témoignage de Paul Honigsheim il n'y a pas eu une seule réunion du cercle chez Weber dans laquelle le nom de Dostoiévski ait pas été mentionné" (Idem, p. 53)

de coisas por uma "transcendência milagrosa", ou por uma violência em nome do Bem.

Vale destacar que tal misticismo não pode ser confundido com a institucionalidade religiosa, sobretudo porque Lukács evidenciava uma visão muito específica a respeito do ateísmo. Para ele, o ateísmo russo seria "humanamente autêntico e profundamente religioso, em oposição ao ateísmo ocidental, 'pervertido', 'egoísta' e 'mecânico'." (LÖWY, p.57). Esse paradoxal "ateísmo religioso" tem raízes na prática do novo homem russo, que marca a prática da geração de *narodniks*⁹ e rebeldes que tomou conta das grandes cidades russas em fins do XIX. Os terroristas russos seriam modelo dessa ação "ateia" portadora de um ideal coletivo e abnegado tão puro e autêntico que funcionaria como uma espécie de religiosidade¹⁰.

No entanto, dentre os textos escritos por Lukács neste período, os manuscritos de 1914-1915 são os que melhor iluminam o projeto por trás de *A Teoria do Romance*. Neles, Lukács se propunha a expor não só o estudo sobre Dostoiévski, mas a sistematizar sua ética metafísica e sua filosofia da história. O projeto, fracassado justamente por ser muito ambicioso, levanta uma série de problemas formais mediados pelos problemas éticos do período (ver APÊNDICE) e desenvolve uma divisão que emergirá de modo mais acabado em *A Teoria*

⁹ Os *narodniks* (palavra derivada de *narod* - povo) eram agitadores oriundos em grande parte da classe média com grande influência ideológica no final do século XIX. Foram bastante influenciados pelo pensamento de Nikolai Tchernichévski e Aksandr Herzen. Lutavam contra o tzarismo e contra as tendências burguesas na organização da produção que cresciam após a libertação dos servos. Seu famoso lema "ir ao povo" (*khojdiênie v narod*) estava em sintonia com sua defesa da propriedade comunal da terra, a *obschina*.

¹⁰ Lukács também chegaria a dizer que depois de Tolstói e Dostoiévski, Savinkov seria o continuador da grande tradição russa, possivelmente numa clara alusão ao romance *Конь бледный* (1909), sublinhando a significação regilioso-mística dada pelo escritor ao movimento *narodnik* russa e aos seus personagens.

do Romance. Todo o projeto se baseia em uma divisão entre uma ética do mundo, reificada e alienada, e uma ética transcendente, para a qual indicadores sociais seriam supérfluos e cujo ambiente ideal seria a comunidade utópica. Dostoiévski seria o exemplo desta última transcendência, pois em suas obras as relações sociais se tornariam inevitavelmente metafísicas. Ao mesmo tempo, esta divisão estaria na base da distinção entre a epopeia e o romance. Este último seria a forma típica da primeira ética, de um mundo desencantado; já a epopeia, produto de um mundo baseado na comunidade orgânica e numa totalidade já perdida. (LUKÁCS *apud* FEHÉR, 1977).

Aspecto também decisivo para compreender a centralidade de Dostoiévski nas reflexões lukacsianas desse período é a sua união com Elena Grabenko, ex-revolucionária anarquista russa, emigrada, a quem Lukács dedicou *A Teoria do Romance*. Béla Balázs, amigo íntimo de Lukács, diria mais tarde que todas as lembranças e ações do passado relatadas por Elena pareciam oriundas de um romance dostoiévskiano (TIHANOV, 1999, p. 617). Esta é, portanto, a atmosfera política, ideológica e pessoal que percorre a relação de Lukács com Dostoiévski e chega a seu decisivo ensaio.

O tom geral do ensaio de *A Teoria do Romance*, que vê no romance o gênero símbolo da modernidade burguesa, é negativo. O romance seria uma forma normativa que constrói uma totalidade formal e tenta, apesar de ter as chances de sucesso sempre adiadas, reatar os laços da vida cotidiana com uma totalidade de sentido perdida. E os pequenos lampejos de esperança caberiam às poucas referências a Dostoiévski:

Somente nas obras de Dostoiévski esse novo mundo, longe de toda a luta contra o existente, é esboçado como realidade simplesmente contemplada. Eis porque ele e sua forma estão excluídos destas considerações <o ensaio como um todo>: 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 do século XIX e com as múltiplas reações igualmente românticas contra ele. *Ele pertence ao novo mundo.*" (LUKÁCS, 2009, p. 160)

A referência ao escritor russo, como vemos, é positiva pois ele acenaria para uma posteridade de viés claramente utópico. Vemos aqui o fecho do romance apontando não para novas formas literárias, dado o fato de que Dostoiévski "não escreveu romances", mas sobre novas formas sociais - o que fica evidente no reiterar da ideia de um "novo mundo". Nos manuscritos, que iluminam estas reflexões, vemos que para além de uma preocupação com o desenvolvimento histórico-filosófico das formas, o pensador apontava para preocupações éticas de fundo. Ora, os dois últimos capítulos de seu estudo sobre o escritor russo se dedicariam a discussões como "O cristianismo", "O Estado", "O socialismo", "o problema do terrorismo" e pontos que subjazem a uma "ética dostoiévskiana", como "metafísica do socialismo", "comunidade mística russa", "mística e *polis*" (ver APÊNDICE). Aqui resvalam todas as questões que pareciam ser centrais para a eleição do escritor russo como o "novo Homero" (LUKÁCS, 2009, p. 160).

Esta comparação tem raiz em um diagnóstico que abre *A Teoria do Romance*, ou seja, o da era burguesa como o ápice de uma cisão entre o mundo da existência (as ações individuais, a sociedade, o Estado) e as intenções e o Sentido geral, que operavam organicamente na Grécia Antiga e davam imanência de sentido à vida. A epopeia de Homero era a expressão das "culturas fechadas", ou seja, expressão de uma vida comunitária plena de sentido. Por isso, a forma épica epopeica seria não mais que um pequeno estímulo que aciona o sentimento de participação na comunidade. Por outro lado, o romance, a "epopeia burguesa", seria a

expressão do indivíduo cindido, já sem o sentimento orgânico de pertencimento à comunidade, imerso na vida ordinária e em busca constante pelo Sentido. Se o balanço da forma romanesca é negativo, já que sua forma é um eterno adiamento da verdadeira conciliação, Dostoiévski só poderia ser um escritor que está para além da própria arte, do próprio romance - alguém cuja obra estaria *entre a epopeia e o drama* (TIHANOV, 1999, p. 619). Daí a preocupação de Lukács em apresenta-lo não só como "novo Homero", ou seja, alguém que resgata messianicamente - ou num salto transcendental - a imanência de sentido perdida, mas também alguém que o faz por meio de uma épica renovada. Ao mesmo tempo, o filósofo deixa claro que a proposta do escritor extrapola a ideia de que a forma artística por si só seria capaz de resgatar essa unidade, já que o romance é uma forma subjetiva, elaborada no mundo da vida e, portanto, atravessada pela perspectiva problemática do indivíduo que vive a vida ordinária.

Para ele, Dostoiévski está atrelado à *Ideia*, à transcendência e, assentada que está na coletividade e na plena abnegação, ela seria capaz de resgatar (em outro patamar, diferente do que originou a epopeia antiga) um mundo diverso desse no qual reina a "absoluta pecaminosidade". A forma romanesca de Dostoiévski é, portanto, uma das portas de entrada para um novo mundo. No entanto, Lukács dá consequência a tais reflexões, já que o fechamento de *A Teoria do Romance* é explícito em dizer que "apenas a análise formal de suas obras" permitiria a comprovação dessas expectativas que se abriam sobre o escritor russo (LUKÁCS, 2009, p.161).

Como se vê, Dostoiévski mantém n'A *Teoria do Romance* o papel messiânico a ele associado em todo período de Heidelberg. A comuna russa - aquela anterior ao soviete bolchevique - apresenta-se como a alternativa redentora que será decisiva para, mesmo diante da Revolução de 1917, fazer com que intelectuais conservadores como Paul Ernst,

ou mesmo utópicos-messiânicos como Bloch e Lukács, vissem nesse processo uma efetivação da "promessa dostoiévskiana". No entanto, seria indevido atribuir a adesão ao marxismo exclusivamente ao "pêndulo" de Dostoiévski e da tradição populista do século XX. As Revoluções Russa e Húngara - e nesta última o pensador húngaro tivera presença direta - contribuiriam para que ele paulatinamente se deslocasse do messiânico-utópico ao materialismo dialético. O ensaio "Bolchevismo como problema moral", de 1918, já evidencia alguns desses elementos da virada "politizante" do pensador, que agora tem materializado o sujeito ativo desse processo de mudança: o proletariado. Cabe destacar, no entanto, que essa classe social seria ainda vista em seu papel "redentor" e "messiânico" e o próprio bolchevismo tratado com reservas: "como a redenção da humanidade poderá ser conquistada com violência e terror?" (LÖWY, p. 62-63). Posta nesses termos, a pergunta tem em sua base um impasse ético tipicamente dostoiévskiano.

Mas a caminhada em direção à ortodoxia marxista e a revisão de sua leitura a respeito de Dostoiévski não serão um processo linear. Com o fracasso da Revolução Húngara, a "justificação moral" para a violência passará a ser revista, e Dostoiévski aos poucos deixa de ser o "profeta" de uma possível revolução. É o que se vê, por exemplo, no ensaio *Dostoiévski: novelas*. Nele, Lukács afirma que Dostoiévski é um "pregador do sofrimento". E que essa seria a única via para a verdadeira partilha em uma comunidade de iguais. No entanto, afirma que os proletários não devem buscar em Dostoiévski o precursor da revolução, mas sim, aquele que conseguiu expor de maneira poeticamente eficaz o turbilhão psicológico de suas personagens, que expressam as angústias febris de uma realidade:

Consequentemente, enquanto preconizador do homem que vive uma vida interior, independente

social e economicamente, ele tentou descrever a alma desse homem vindouro. Os problemas individuais de Dostoiévski são problemas humanos, que, no entanto, - enquanto vestígios psicológicos da sociedade de classes - só podem ser resolvidos, com a profundidade e pureza com que ele tentou, apenas na sociedade futura." (LUKÁCS apud ANDERSEN, 1987, p. 193)

Segundo Galin Tihanov, neste ensaio, aquilo que antes era visto como motivo de interesse pelo escritor é agora motivo de crítica: há excesso de metafísica, muito individualismo e invisibilização da questão de classe (1999, p. 622). E em outro ensaio deste mesmo de 1922, *A confissão de Stavróguin*, Lukács propõe a existência de dois escritores, um Dostoiévski esteta e um Dostoiévski político-panfletário, como que a tentar resolver um impasse diante de um escritor que é maior que sua própria régua crítica. De qualquer modo, acredita que a despeito de qualquer falha ou esteticismo do escritor, o romance *Os Demônios* tem força rara, pois nele é justamente a falha em converter o elemento social da existência em espírito que se torna um triunfo (Idem, p. 623).

Neste mesmo texto, Lukács conclui que Stavróguin é um "homem supérfluo", membro da *intelligentsia* russa, que não se identifica com um mundo deteriorado, que possui forças e habilidades, mas não consegue agir. Ele vê ali com comoção o modo como os abismos psicológicos que emergem em uma sociedade inaceitável podem levar homens honestos da *intelligentsia* (quando não entregues à inércia das personagens de Turguêniev e Gontcharóv) a revolucionarismos pueris, suicídios ou depravação. É como se o Dostoiévski publicista condenasse a Revolução, mas a contrapelo glorificasse poeticamente tais saídas como absolutas necessidades psicológicas. Para Lukács, aí

reside a grandeza do texto (ANDERSEN, 1987).

Vemos aqui como a visão de uma ética de Dostoiévski, uma espécie de fundador de uma nova cultura continua presente, mas já abalada pelo contato com o socialismo científico e a emergência de um novo sujeito revolucionário. Se n'A *Teoria do Romance* o novo mundo dostoiévskiano era o contraponto direto à realidade burguesa, agora os novos agentes sociais (os proletários - com os quais Lukács gradativamente se identifica), começam a surgir como contraponto para julgar até que ponto algumas de suas soluções continuam válidas. Crescem as reservas ao Dostoiévski não-revolucionário, apegado a certo cristianismo renovado, mas ainda prevalece a ideia de que seu romance é um caso à parte na "saga dos gêneros", pois a ele não caberia somente estabelecer uma totalidade formal equilibrada, mas também apresentar uma visão ácida da realidade que aponta positivamente para o futuro, pois há ali o resgate do elemento humano: o homem que vê o outro não só a partir de si, ou tentando explicá-lo, mas que vê outro homem como confissão.

Podemos dizer, no entanto, que este é o último momento em que Dostoiévski figurará de maneira tão proeminente na obra de Lukács. Na medida em que seu contato com o marxismo ganha corpo, o escritor russo terá seu lugar redefinido, acompanhando *pari passu* o declínio da visão messiânica e a crença idealista na "comuna russa" idealizada como elixir para a sociedade burguesa. Acredita-se, inclusive, que um dos elementos decisivos do rompimento de Lukács com Ernst Bloch seria a consideração de que Dostoiévski seria um escritor "reacionário", feita pelo primeiro em 1938. Como se sabe, Bloch continuará adepto de uma visão messiânica da superação do capitalismo durante boa parte de sua vida - e a guinada de Lukács lhe será particularmente incômoda (LÖWY, p. 62-63).

Em 1938, Lukács escreve um ensaio implacável contra o escritor, *O Legado de Dostoiévski*, afirmando ser sua obra a de um verdadeiro "reacionário". Sob influência direta do estalinismo, afirma que Dostoiévski seria apenas um defensor de posições pequeno-burguesas vacilantes diante de uma situação revolucionária (TIHANOV, 1999, p. 624). Aqui, obviamente, deixava-se contaminar mais por um julgamento externo à obra, que contaminava negativamente tudo o que de profundo e iluminador já havia escrito sobre o escritor russo.

No entanto, cinco anos depois, voltará ao escritor em um outro ensaio alentado - talvez seu escrito mais popular sobre Dostoiévski. Ali, como numa espécie de retratação pelo sectarismo anterior, define melhor um procedimento metodológico que já nos ensaios de 1922 aparecia apenas esboçado: a separação entre o universo ideológico do escritor e a autonomia formal da obra. Isto não significa trabalhar com a oposição de dois universos completamente distintos, mas entender que a obra literária opera com leis internas que possuem sua historicidade. Do mesmo modo, leva a entender que o elemento interno é constitutivo, mas que se tomado isoladamente pode funcionar como pista falsa para o verdadeiro entendimento da problemática veiculada pela obra. É assim que Lukács opera de maneira límpida no ensaio *Dostoiévski* (1943), exclusivamente dedicado ao escritor russo:

Essa distinção tem uma importância particular, para uma avaliação de Dostoiévski. De fato, muitas de suas soluções políticas e sociais são falsas; não têm nenhuma relação com os problemas atuais, com os esforços dos homens melhores de hoje; elas tiveram o seu tempo. Ademais, tinham um caráter reacionário no momento em que foram enunciadas. Apesar disso, Dostoiévski é um escritor de

grandeza mundial porque soube levantar, numa forma poeticamente decisiva, os problemas de uma época crítica para sua pátria, aliás para todo o mundo. (LUKÁCS, 1968, p. 156-157)

Ao restringir a produtividade da abordagem para os aspectos da poética - que são os que garantem a permanência e o valor da obra -, Lukács depura um procedimento de análise que, ao contrário do que se pode imaginar, já se esboçava em sua juventude de maneira muito contundente: a crítica ao racionalismo lógico-teórico que, transposto mecanicamente para o campo estético, não lhe garante sua particularidade. Como vimos, em seu período de Heidelberg, o pensador húngaro já esboçava considerações na direção de garantir ao estético seu estatuto específico, mas com vistas a localizá-lo dentro de um contexto concreto onde tal autonomia se realiza. Agora, tal metodologia vem atravessada pela necessidade inalienável de garantir a historicidade de tais formas e da própria problemática por elas veiculada. Daí a sensível diferença entre o texto pouco transparente d'*A Teoria do Romance*, mais híbrido e aberto filosoficamente, e o texto didático de 1943, mais afeito à localização histórica dos problemas e de categorias que emergem do concreto.

É assim que, ao analisar os personagens de Dostoiévski como tipos capazes de sintetizar de maneira vertiginosa os problemas de uma época, Lukács localiza Raskólnikov como um continuador da tradição balzaquiana (o Rastignac de *As Ilusões Perdidas*). Trata-se de um tipo humano que emerge em um país periférico e é capaz de penetrar com força na literatura mundial. Ao contrário de Balzac e Stendhal, escritores que já haviam captado em suas obras que a época heroica da burguesia já tinha passado e formularam personagens que tinham a ação como ponto final, o Raskólnikov de Dostoiévski emerge na Rússia tendo a ação como ponto de partida. Não à toa, tal

personagem se indagaria: seria possível uma ação Napoleônica que em nome de um objetivo passa por cima dos corpos humanos? Como afirma Lukács, "o problema concreto para ele é quase exclusivamente o problema psicológico-moral (...) a ação em si torna-se ainda mais contingente (...)" (Idem, p. 158-159).

Com esta especificação tipológica, localizada no movimento da história, longe da categorização absolutizante e a-histórica, Lukács amarra a problemática do homem novo russo com a estrutura interna do romance. Raskólnikov sintetiza e faz ver, com maior velocidade do que a vida cotidiana faria supor, um problema decisivo do momento: a ação e as ambições individuais não servem mais de ponto de apoio. O individualismo de época já está de tal modo interiorizado nos seres, seu isolamento já está de tal modo presente na metrópole capitalista, que o outro se torna uma potência estranha. A experiência dos indivíduos não se dá mais pela ação, agora relativizada, mas "não é nada mais que uma manifestação espiritual sublimada, a realização psíquica das lutas pelo poder" (Idem, p. 162).

Ora, se nos atentarmos para uma das principais definições de *A Teoria do Romance*, não podemos ignorar o paralelo possível com este texto de maturidade. Aqui encontramos um "eu" que se perde de suas raízes comunitárias e coletivas, sua ação é problemática e, cada vez mais dobrado sobre "si mesmo", afasta-se do mundo exterior. E a *Ideia*, por vezes um alívio para alma perdida, é também a chave para o ridículo da ação deslocada e a monomania - típicas de quase todos os romances dostoiévskianos. Estamos sem sombra de dúvidas diante do indivíduo cindido, típico da era burguesa e elemento central do romance moderno:

A contingência do destino individual, em relação aos movimentos da História, continua a ser, para o marxista Lukács, o verdadeiro assunto do romance.

(...) O ângulo pelo qual o romancista contempla a realidade, e que assegura a unidade de perspectiva, não pode ser situado, pelo romancista realista, em outro lugar a não ser na imanência do devir histórico. Contudo, a exigência de totalidade na pintura da realidade, presente no espírito da juventude, será reencontrada nos textos de maturidade. (TERTULIAN, p. 117)

O painel dostoiievskiano não deixa de comprová-lo e atravessa a linha dos "heróis do tempo": vai do homem supérfluo Ordílov em *A Senhoria* (apresentando um abismo intransponível entre a ideia e ação prática) ao homem novo Raskólnikov de *Crime e Castigo*, para quem a ação, na origem dos atos, se converte em algo profundamente problemático. Como se vê, Lukács não deixa de considerar que em Dostoiévski esse sujeito moderno cindido tem sua especificidade. Se na tradição balzaquiana o indivíduo não ganhava o status de problemático, já que o que se torna problemáticas são suas ambições e seu egoísmo, em Dostoiévski o individualismo se interioriza a tal ponto que esse personagem, que busca isolar-se em si para se compreender, distancia-se de tal modo de parâmetros objetivos da realidade que acaba por distanciar-se ainda mais de sua verdade interior, levando a falta de correspondência entre o interno e o externo ao ridículo e à morbidez.

Assim, Dostoiévski seria o primeiro a fixar "os sintomas da deformação psíquica que necessariamente surge no campo social da vida na grande cidade moderna (...) a estrutura psíquica e a existência particular dos seus personagens nascem da particularidade da miséria nas grandes metrópoles" (1968, p. 166). Como vimos, a noção de "tipo", já depurada por Lukács desde *O Romance Histórico* (elaborado entre 1936 e 37), tem aqui papel decisivo, pois as misérias individuais de seus personagens nascem em terreno histórico - a metrópole

petersburguesa. E se agudizam materializadas na emergência de um novo grupo social, historicamente situado: os *narodniks*. Eles são símbolo da miséria dos jovens intelectuais, indivíduos singulares, oriundos das camadas sociais (repletos de ideias-potência) que se veem apartados do próprio fluxo de vida do povo. Como se sabe, este será um problema crucial para a *intelligentsia* russa da segunda metade do século XIX. Aqui Dostoiévski também manteria a linha balzaquiana que vê nas camadas populares um universo rico para a representação, já que ali contradições de toda ordem se agudizam. Nas classes altas, elas estarão presentes, mas terão outro diapasão: "Pense-se em Svidrigáilov, em Stavróguin, (...) - para Dostoiévski, a razão de suas desesperadas solidões é sempre a vida ociosa que levam, ou, no melhor dos casos, ativa, mas desprovida de sentido." (Idem, p. 168).

Contudo, apesar da separação algo mecânica e determinista desses tipos, prevalece a linha já definida desde os tempos de *A Teoria do Romance*: "uma inútil e desesperada luta pelo sentido perdido - ou em vias de perder-se - da vida". Por vezes, o Dostoiévski publicista tenta suplantar a forma e, na opinião de Lukács, é neste momento que o escritor russo "calunia" seus personagens. Ao tentar julgá-los, ou atribuir-lhes palavras e soluções de ordem pessoal, o escritor falha. Mas é quando a forma vence o publicista - o que ocorre na maioria das vezes - a obra se realiza, pois se apresenta de maneira poeticamente eficaz. E é nessa poética interna ao texto que, para Lukács, se encontra o progressismo do russo. Segundo ele, as personagens de Dostoiévski não vivem o presente, pois almejam uma utopia futura. Aqui o contato com o período de juventude de Lukács se dá em partes, pois se antes a chave utópica tinha características extraliterárias, aqui essa utopia é imanente à forma e aos tipos que se chocam e almejam obstinadamente encontrar-se:

A idade áurea é o genuíno e harmonioso contato entre as pessoas genuínas e harmoniosas. Os personagens de Dostoiévski sabem que isso, em seu tempo, não passa de um sonho: mas eles não podem nem querem separar-se desse sonho. Esse é o verdadeiro núcleo, o verdadeiro conteúdo áureo das utopias de Dostoiévski: uma situação do mundo na qual os homens possam se conhecer e se amar, no qual cultura e civilização não sejam obstáculos à evolução íntima do homem (Idem, p. 173)

Se aqui Dostoiévski já não é mais a via única de acesso ao novo mundo de *A Teoria do Romance*, se sua obra não é mais o "fim" da "saga dos gêneros", ou ainda: se Tolstói seria capaz, desde *O Romance Histórico*, captar com mais força e acerto poético as linhas de força de uma época, o escritor de *Crime e Castigo* não é também o representante de alguma degeneração, ou um "conservador descartável". Lukács redefine sua posição, já que agora a autenticidade histórica (no sentido de substancialidade e não de capacidade documental) são critérios decisivos na forma romanesca. Ainda assim, os nexos que conectam o crítico de maturidade ao jovem pré-marxista não são poucos - daí também a incapacidade de dar ao escritor "reacionário" um lugar secundário: "É essa revolta [das personagens] que é poeticamente grande, historicamente progressista em Dostoiévski; e dela raia efetivamente uma luz nas trevas de Petersburgo, uma nova luz que ilumina os caminhos do futuro da humanidade" (Idem, p. 173).

Referências Bibliográficas

- ANDERSEN, Z. B. The young Gyorgy Lukács and Dostoevsky. *Dostoevsky Studies*, v. 8, p. 188-198, 1987.
- ARBAN, Dominique. **Dostoiévski**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- BIANCHI, Fátima. **O "Sonhador" de A Senhoria de Dostoiévski: Um Homem Supérfluo**. Tese de Doutorado apresentada no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **A Senhoria**. Trad. Fátima Bianchi. São Paulo: Editora 34, 2006.
- _____. **Crime e Castigo**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001.
- _____. **O Idiota**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002.
- LÖWY, Michael. Idéologie révolutionnaire et messianisme mystique chez le jeune Lukács (1910-1919). *Archives des sciences sociales des religions*. n° 45/1, p. 51-63, 1978.
- FEHÉR, Ferenc; WIKOFF, Jerold. The Last Phase of Romantic Anti-Capitalism: Lukács' Response to the War. *New German Critique*, n°. 10, p. 139-54, 1977.
- LUKÁCS, Georgy. **Ensaio sobre Estética**. Org. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. **A Teoria do Romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- _____. **The Lukács Reader**. Nova Iorque: John Wiley & Sons, 1995.
- PASTA JR, José Antonio. A Forma Angustiada de Lukács. **Folha de São Paulo**. 13 ago. 2000. (Disponível em: <http://letrasuspdownload.wordpress.com/2010/03/20/texto-a-forma-angustiada-de-lukacs/>. Acesso em 25 abr. 2018)
- SILVA, Arlenice Almeida. O Símbolo Esvaziado. A Teoria do Romance do Jovem Georgy Lukács. **Revista Trans/Form/Ação**, São Paulo, 29(1), p. 79-94, 2006.

TERTULIAN, Nicolas. **Georgy Lukács** - Etapas de seu pensamento estético. Trad. Renira Lisboa. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

TIHANOV, Galin. Ethics and Revolution: Lukács's Responses to Dostoevsky. **The Modern Language Review**, vol. 94, n.º. 3, p. 609-625, Jul. 1999.

APÊNDICE

Projeto inicial de livro sobre Dostoiévski, que culminaria na versão hoje conhecida de A Teoria do Romance (MACEDO, José Marcos. nota 36. in: LUKÁCS, G. **A Teoria do Romance**. São Paulo: Ed Duas Cidades/ Ed 34, 2009, p. 161-163)

"I. A interioridade e a aventura

O problema do Romantismo - como problema contrastante de D. <Dostoiévski>

Romance e Epopeia

O 'teórico' na épica

A alma desperta como realidade

Intelectualismo: o romance policial de D. e o romance de aventuras dos outros (crítica da convenção)

Psicologia alegórica da ação

D. sobre psicologia

Valor estético do crime

O problema da realidade (! II)

D. e Dante e a epopeia terrena

Posição sobre a tragédia ('Arte Dramática' de D.) e o drama da graça também III composição de D.

A infantilidade dos heróis (maturidade nos outros)

O ridículo

O pronto ato heroico (? III. relação com Schiller; II)

Os valores do mundo

Novelas de D. Boa invenção, mas - (falta o esti<lo> - Humilhados como transição -. Também Casa dos Mortos, em que falta de amplitude é balanceada por '...') Relação com a não-solidão (e

com o pano de fundo) dos personagens de D. (p. ex. o Eterno Marido)

II. O mundo sem deus

Ateísmo russo e europeu - a nova moral (suicídio) (Modificação do mundo)

Jeová

O cristianismo

O Estado

O socialismo

A solidão

Tudo é permitido: problema do terrorismo (Judite: transgressão)

O homem natural: impossibilidade de amor ao próximo

O idealismo abstrato; linha: Schiller-D.

III. A luz vindoura (Aurora no início)

Pobreza de espírito - bondade (... - ...)

Equívoco de D.: posição sobre o cristianismo e a revolução

'Todos os homens': metafísica do socialismo

Democracia ética: metafísica do Estado (relação com II.)

Comunidade mística russa

Rússia e Europa (tema: Inglaterra, França, Alemanha)

Filosofia da história sobre a forma de D.

A tragédia alemã; mística e *polis*: conceito de dever

Sufrimento: paraclético-ensaístico

1ª-2ª Ética. Metafísica como canto de consolo"

Abstract: *This paper analyses the presence of Fyodor Dostoevsky (1821-1881) in two essays of the literary critic and philosopher Georgy Lukács (1885-1871): The Theory of the Novel (1916) and Dostoevsky (1943). We demonstrate that the Russian writer was a permanent point of interest in Lukács' work and his presence is a powerful thermometer for the understanding of the development and of the main inner impasses of the philosopher's aesthetics.*

Keywords: *Fyodor Dostoevsky; Georgy Lukács; The Theory of the Novel.*