

**UMA CENTELHA DE LUCIDEZ:  
O DIÁLOGO DO JOVEM STEINER COM O VELHO LUKÁCS.**

**Rainer Patriota<sup>[1]</sup>**

**Resumo:**

Este artigo é uma reflexão sobre o pequeno estudo que George Steiner, em seu livro *Linguagem e silêncio*, dedica ao filósofo e crítico literário Georg Lukács. Num primeiro momento, procura-se reconhecer e mostrar os méritos do seu ensaio, escrito no começo dos anos sessenta, para, em seguida, trazer à tona os limites e os erros de julgamento do autor.

**Palavras-chave:** estética marxista, crítica literária, irracionalismo alemão, nazismo, revolução social.

**A SPARK OF AWARENESS:  
THE DIALOG BETWEEN THE YOUNG STEINER WITH THE OLD  
LUKÁCS**

**Abstract**

This paper is a reflection about George Steiner's small essay, inserted in his book *Language and Silence*, dedicated to the philosopher and literary critic Georg Lukács. At first, we try to recognize and point the merits of the essay, written at the beginning of the sixties. Then we make emerge the limits and errors of the author's judgments.

**Keywords:** Marxist aesthetics, literary critique, German irrationalism, Nazism, social revolution.

A incompreensão em torno do pensamento de Georg Lukács é um fato singular na história das idéias. Não nos referimos, obviamente, ao jovem autor de *A alma e as formas*, *Teoria do romance* e *História e consciência de classe*, que cedo conquistaria a glória eterna, mas sim ao filósofo e crítico marxista, aquele que, no começo dos anos 30, profundamente transformado pela experiência vivida junto ao Instituto Marx-Engels, em Moscou, voltaria a colocar suas faculdades intelectuais a serviço das questões de literatura e estética, produzindo, no curso das três décadas subseqüentes, uma obra cuja extensão, profundidade e originalidade testemunham um dos maiores empreendimentos teóricos do século XX.

Atacado e vilipendiado por todos os flancos, Lukács cumpriu com estóica nobreza o destino dos que julgam sem concessões o rumo de sua própria época. Condenou abertamente o ideário estético das vanguardas, mantendo-se ao mesmo tempo distante da ideologia oficial do sistema soviético, frente à qual afirmaria, com sua prudente altivez, os valores perenes da liberdade de expressão e da herança cultural. Com efeito, a assimilação crítica da tradição foi, desde o princípio, a pedra angular da teoria estética de Lukács, estando na base de seu conceito de realismo, elaborado no começo dos anos trinta, mas levado a um pleno desdobramento filosófico apenas com a redação, trinta anos depois, de uma obra densa e volumosa denominada *A peculiaridade do estético* (*Die Eigenart des Ästhetischen*). A argumentação sistemática e de cunho explicitamente ontológico dessa obra irradiou uma nova luz sobre a trama conceitual que estrutura e fundamenta tanto a crítica quanto a teoria literária dos anos 30 e 40 de Lukács. Todavia, isso não quer absolutamente dizer que falte aos textos desse período autonomia e consistência semânticas. Ao contrário, neles encontramos uma riqueza imensa de idéias, as quais, no mais das vezes, antecipam com delineamentos precisos os desdobramentos conceituais e categoriais da “Grande estética”.

A bruma de incompreensão que cobriu o pensamento de Lukács deriva, em grande medida, da agitada atmosfera intelectual do século XX, dos preconceitos e imposturas que aí foram se impregnando por meio de combates renhidos. Acusações levianas vieram de toda parte. Houve, por exemplo,

aqueles que acusaram o filósofo de curvar-se ao stalinismo, fazendo disso um pretexto para opor o jovem ao velho Lukács. Adorno, por exemplo, num ensaio cheio de rancor e calúnias, intitulado *Reconciliação forçada* (*Erpresste Versöhnung*), sugeriu que Lukács renegara sua obra de juventude após tornar-se prisioneiro do dogma e instrumento do partido<sup>[2]</sup>. Já os verdadeiros guardiões da doutrina stalinista, inclusive antigos companheiros, tentaram acender em volta de sua obra a fogueira política da inquisição, condenando-o por pecar contra os valores socialistas e se entregar às seduções do decadentismo burguês<sup>[3]</sup>. Lukács, que não foi condescendente nem com o stalinismo nem com o pensamento burguês, acabaria sendo responsabilizado por ambos os crimes.

Diante disso é que o pequeno ensaio de George Steiner, reunido na última seção de *Linguagem e silêncio* - coletânea de ensaios publicada pela primeira vez em 1967 -, vibra como uma grata dissonância, na medida em que expressa, por parte de um crítico não-marxista, o bom senso e a coragem para reconhecer a integridade moral e intelectual do filósofo húngaro, bem como sua extrema relevância na discussão contemporânea sobre problemas estéticos e literários. É verdade que, como pretendemos mostrar, Steiner falha em muitos pontos de sua avaliação, dados os limites de seu próprio horizonte teórico, porém, no seu caso, os erros não ofuscaram os méritos. Na verdade, ao chamar a atenção para alguns aspectos cruciais da reflexão e da vida de Lukács, atravessando incólume boa parte do amplo campo minado de preconceitos que ilhou a pessoa e a obra, o Steiner de *Lukács e seu pacto com o demônio* merece ocupar um lugar de honra na memória daqueles que hoje se propõem a restaurar a dignidade e o valor do grande legado espiritual deixado pelo pensador húngaro.

## 1.

É bastante curioso que Steiner, já nos anos 50, tenha encontrado nos textos de Lukács uma fonte de interlocução. O fato tem suas razões. A vasta e densa cultura literária de Steiner denuncia uma personalidade inquieta e pouco à vontade no mundo de ruínas ideológicas e estreitamento espiritual do pós-guerra. Steiner é filho de judeus não-praticantes e, apesar de ter nascido em Paris, em 1929, estudou e viveu nos Estados Unidos, onde obteve uma

segunda cidadania. Sua infância e juventude transcorrem numa era acossada por batalhas sangrentas, cuja obra de destruição anteciparia o doloroso parto da “sociedade de massa”, esse rebento colossal predestinado a aniquilar, nos países centrais do capitalismo, os velhos ideais de libertação, e substituí-lo pelos sonhos individuais do consumo privado e fetichista. A experiência dessa transição coincide com os anos de formação do crítico, selando para sempre o destino de sua conduta intelectual, dividida, ela própria, à maneira judaica, entre o espírito afirmativo das grandes vozes literárias da tradição humanista e a desilusão pungente impregnada no ar da Europa pós-Auschwitz. Seus ensaios de juventude exibem domínio incomum sobre obras e temas literários, e dizem de um brilhante estudante que freqüentou as universidades de Chicago e Harvard para mais tarde chocar, com sua tese doutoral sobre a tragédia, os solenes doutores de Oxford. No entanto, a vivência consciente dos últimos e melancólicos ventos da velha cultura européia no quadro da nova realidade social, reduzida a um cotidiano monótono e medíocre, molda uma personalidade intelectualmente cética e de ironia ácida, que envolve o leitor com sua linguagem rica em associações inesperadas e eruditas ponderações.

Mas Steiner vive um lancinante conflito interior. Dúvidas angustiosas dilaceram a alma do jovem *connaisseur*, que confessa sentir-se inseguro no seu compromisso com as letras em face de um mundo bizarro, que depois de viver a luxúria infernal do nazi-fascismo, calcando aos pés os mais caros valores do humanismo ocidental, parece ter sido privado do poder da verdadeira linguagem. Nesse sentido, é sintomática a sua indagação sobre a necessidade social do crítico literário, o *leitmotiv* que atravessa de ponta a ponta a malha discursiva de *Linguagem e silêncio*. E é precisamente essa a linha melódica que nos seus textos soa de maneira mais cativante, vale dizer: a voz de quem procura um solo firme para replantar velhas verdades, idéias seminais que marcaram a fecunda trajetória do humanismo moderno. Nessas horas, deparamo-nos com um intelectual de fibra. De fato, seu respeitoso enfrentamento com as idéias do filósofo húngaro dá prova de sua coragem.

Em *Lukács e seu pacto com o demônio*, Steiner nos faz saber que o crítico moderno vive a angústia da inutilidade, explicando tratar-se de um duplo dilema moral e intelectual. Eis como expõe o primeiro:

A crítica tem em si algo de uma época mais ociosa. É difícil, por razões morais, resistir às fortes solicitações das questões econômicas, sociais e políticas. Perante a ameaça de alguma espécie de barbárie e autodestruição política, escrever ensaios sobre as belas-lettras parece uma atividade um tanto marginal (STEINER, 1988, p. 288).

Não há como negar, Steiner, a título de provocação, toca no ponto nevrálgico de todos os teóricos enfrontados em temas literários e humanísticos: o desconforto moral diante de uma realidade repleta de urgências materiais. É aceitável um homem de cultura despender seu tempo e suas energias para dissertar sobre estética e questões afins? Onde buscar, neste caso, o elo fundamental entre a teoria e a prática, as idéias e o mundo? Por quais tubulações seu trabalho deságua no leito tempestuoso da vida? Este “dilema moral”, que faz lembrar o drama do Fausto goethiano, é ao mesmo tempo um problema que aflige em cheio a vida intelectual do crítico:

O segundo dilema é intelectual. Não importa quão conceituado, o crítico não pode partilhar da principal aventura da mente contemporânea – na aquisição de conhecimento positivo, no domínio do fato científico ou da exploração da verdade demonstrável. E se ele for honesto consigo mesmo, o crítico literário saberá que seus juízos não têm validade duradoura, que podem ser contrariados amanhã. Somente uma coisa pode dar a seu trabalho uma medida de permanência: a força ou a beleza de seu próprio estilo. Por força do estilo, a crítica poderá, por sua vez, tornar-se literatura (*Ib.*, p. 288).

Sem dúvida, o mundo moderno acolhe e estima muito mais as contribuições materiais que as coisas do espírito. As ciências exatas e da natureza, tecnológicas, aplicadas, gozam de um prestígio muito maior do que as chamadas humanidades. Afinal, como bradam alguns filósofos, vivemos na era da técnica. Por outro lado, numa realidade amplamente regulada por interesses mercantis e aptos a criar, para uma classe média em acelerada expansão, a ilusão da liberdade universal (o “consumidor soberano” etc.), o intelectual figura como um artigo supérfluo, sem vez nem lugar. Sua visibilidade

é proporcional a sua capacidade de se adequar às exigências pragmáticas do mercado, da mídia e da política. Em outro ensaio do mesmo período, Steiner se pergunta: “O que mais – além de meias verdades, grosseiras simplificações ou trivialidades – pode, de fato, ser comunicado àquela massa semiletrada que a democracia do consumidor trouxe para o mercado?” (*Ib.*, p. 45). Em seguida, nos põe a par de um dado banal mas significativo: “Os ‘pesquisadores de mercado’, estes coveiros da linguagem letrada, informam-nos que o anúncio perfeito não deveria conter nem palavras de mais de duas sílabas nem sentenças subordinadas”. (*Ib.*, p. 45).

Já o outro aspecto do dilema intelectual de Steiner – o problema da permanência e da validade do julgamento da crítica – envolve mais complexidade. De fato, para além do tom provocativo, nota-se certa ambigüidade no modo como ele expõe suas convicções quanto à natureza da crítica literária. Steiner parece mesmo oscilar entre duas concepções antagônicas: uma delas arrastando-o para a melancólica conclusão segundo a qual a crítica nada mais seria do que o “patinho feio” das artes poéticas, de glória efêmera e de segunda-mão, uma espécie de hermenêutica ociosa; já a outra enxerga no crítico literário um grande missionário chamado a propagar os valores que alicerçam o processo moral de formação dos sujeitos. Esta divisão parece marcar a reflexão de Steiner e talvez explique a força de atração que um pensador tão seguro de si como Georg Lukács exerceu sobre ele. Pois Lukács – é o próprio Steiner quem nos diz - não sucumbiu a nenhum dilema:

Mas ninguém trouxe para os dilemas morais e intelectuais que afligem a crítica literária uma solução mais radical do que Georg Lukács. Em seus trabalhos, duas convicções estão corporificadas. Primeiro, a de que a crítica literária não é um luxo, não é o que o mais sutil dos críticos americanos denominou “um discurso para amadores”. Ao contrário, ela é uma força central e militante dirigida para moldar a vida dos homens. Em segundo lugar, Lukács afirma que a obra do crítico não é nem subjetiva nem incerta. A crítica é uma ciência com rigor e precisão próprios. A verdade do julgamento pode ser verificada. É claro que Georg Lukács é marxista. Na verdade, o único grande talento filosófico a emergir da cinzenta servidão do mundo marxista (*Ib.*, pp. 288-9).

Steiner é daqueles intelectuais para quem o marxismo desperta, a um só tempo, sonhos e pesadelos, atração e pavor. Sua formação é a de um pensador progressista, mas livre de convicções “radicais”. Simpatiza com os ideais emancipatórios professados pelos marxistas e com sua capacidade de fecundar culturas, mas sente calafrios diante das terríveis conseqüências históricas associadas à doutrina e parece não manifestar interesse algum pelas suas preocupações econômicas. Reconhecendo a grandeza não só de Georg Lukács, mas também de Ernest Bloch e Walter Benjamim, Steiner termina, involuntariamente, por revelar que a “cinzenta servidão do mundo marxista” nunca foi assim tão avassaladora. No ensaio *O escritor e o comunismo*, pode-se ler ainda as seguintes palavras: “o comunismo...tem sido uma força central em grande parte do melhor da literatura moderna”, um “credo imbuído, desde o momento mesmo de sua origem histórica, de um sentido dos valores do intelecto e da arte” (*Ib.*, p. 301). O marxismo seria, pois, uma grande encruzilhada com vias conducentes tanto aos labirintos do mais negro obscurantismo quanto às enseadas ensolaradas da límpida razão.

Mas é, sobretudo, louvável que Steiner perceba o quão distante Lukács esteve das hostes stalinistas, das idéias canhestras aí proferidas sobre literatura e arte. Analisando suas obras, Steiner identifica em Lukács a sensibilidade profunda para a tradição e as questões do presente, ou melhor, para a continuidade entre os dois planos, e demonstra que, justamente por isso, suas análises do século XIX – de sua literatura, idéias e valores – constituem uma importantíssima ferramenta para a interpretação dos problemas candentes do século XX. As conclusões de Lukács não são simples juízos de gosto, mas resultados de um exame objetivo do material concreto. Comentando a crítica de Lukács a Flaubert, Steiner escreve:

Concordando ou não com essa análise, sua originalidade e amplitude de conseqüências são óbvias. Ilustra a prática essencial de Lukács: o estudo detalhado de um texto literário à luz de questões filosóficas e políticas de largo alcance. O ponto de partida é o escritor ou uma determinada obra. Mas a idéia, ou tema central, é sempre mantida em foco. Por fim, a dialética fecha o círculo, concentrando seus exemplos e persuasões (*Ib.*, p.295).

Compare-se este depoimento de Steiner – que não pode ser suspeito de nutrir qualquer simpatia pelo stalinismo – com a crítica histórica de Adorno e a diferença de nível saltará à vista. Mesmo quando se refere ao livro mais polêmico de Lukács, *A destruição da razão*, Steiner se mostra mais sóbrio que o filósofo frankfurtiano, o qual, num gesto de extremo pedantismo, tomou-o simplesmente como uma aberração que só testemunhava “a destruição da razão” de seu autor<sup>[4]</sup>. Steiner, apesar das falhas e insuficiências de seus julgamentos (que consideraremos mais adiante) teve a competência moral de respeitar o grande esforço de Lukács, atribuindo-lhe o mérito de tentar “resolver o mistério que Thomas Mann dramatizou em *Doktor Faustus*” (*Ib.*, p.291).

Na contra-mão de uma tendência avassaladora, a qual, no século XX, se apoderou das consciências marxistas e não-marxistas, Steiner não se rendeu ao culto do jovem Lukács, optando deliberadamente por percorrer a trilha dos textos produzidos pelo filósofo durante os anos trinta e quarenta. Acrescente-se ainda que Steiner não se fechou nos trabalhos sobre literatura, como *Goethe e sua época* e *Realistas alemães do século XIX*, seu interesse se estendeu também às obras de cunho mais filosófico, como *Contribuições à história da estética* e *O jovem Hegel*. Quando Steiner redigiu seu ensaio sobre Lukács em 1960, *A peculiaridade do estético* ainda não havia sido publicada, mas é sintomático que tenha sido ele o primeiro a escrever uma resenha sobre essa obra logo após sua publicação em 63.

Com muita elegância e brilho de linguagem, Steiner traça um sumário do que julga ser o mais essencial em Lukács. Considera o paralelo entre Balzac, de um lado, e Flaubert e Zola, de outro, como um exemplo de coerência e perspicácia intelectual. Lukács, segundo Steiner, “o mais destacado estudioso vivo de Balzac”, explica a grandeza da *Comédie humaine* a partir da visão de mundo histórica deste criador, visão que lhe permitiu contemplar a realidade da época com “o ardor primitivo da conquista”, isto é, com olhos simultaneamente críticos e poéticos. Balzac produz motivado pelas esperanças de uma fundação racional – de viés aristocrático - da sociedade burguesa. Flaubert, por sua vez, assiste à derrota dessas ilusões em 1848, tornando-se por isso incapaz de contemplar a realidade burguesa em toda a sua complexa tessitura. O

naturalismo se volta para a descrição morta das coisas por tédio e evasão da realidade. E é justamente essa falta de vitalidade social a grande barreira que se contrapõe à inteligibilidade e formatação poética da vida. Emile Zola, homem de ideais progressistas, também sucumbiu à ilusão do naturalismo, dedicando-se, em suas obras, ao inútil ofício da enumeração de eventos e coisas, como se do acúmulo de informações sociologicamente corretas pudesse resultar alguma imagem autenticamente literária da realidade. Segundo Steiner,

Lukács não transige com sua visão crítica. Exalta Balzac, um homem de princípios realistas (no sentido político – RP) e clericais. Condena Zola, um progressista no sentido político e um precursor do “realismo socialista”. A compreensão tem seus escrúpulos (*Ib.*, p.293).

Mesmo admitindo discordância em questões de detalhe, Steiner não esconde seu apreço pelo trabalho inovador de um livro como *O romance histórico*. Não é supérfluo lembrar que Steiner foi quem primeiro se deu ao trabalho de apreciar e comentar a originalidade de um estudo que inaugura a discussão sobre o romance histórico, apresentado como uma forma específica do gênero. Também ressalta a argumentação minuciosa de Lukács nos ensaios sobre a literatura dos alemães, desde Lessing até Thomas Mann, passando pelos principais nomes do século XIX. E se não sabemos até que ponto o crítico franco-americano está de acordo com certas apreciações de Lukács, é impossível não perceber que, a despeito de uma assumida distância, o jovem crítico ergue os olhos para o velho filósofo com indisfarçável admiração:

As questões de Lukács nutrem-se de um extraordinário âmbito de evidências. Parece ter dominado quase a totalidade da literatura moderna européia e russa; isso produz uma rara associação de exatidão filosófica sólida com grandeza de visão. Em contraste, o dr. Leavis, que não tem um raciocínio menos moralista e austero do que o de Lukács, é deliberadamente provinciano. No tocante à universalidade, Lukács rivaliza com Edmund Wilson (*Ib.*, p.297).

Recorrer ao moralismo de um velho mestre de Cambridge e ao jornalismo polemista de Edmund Wilson não é certamente a melhor forma de destacar a grandeza de Georg Lukács, todavia, o depoimento merece consideração, sobretudo por traír certa estreiteza de parâmetros. Steiner, sem dúvida, é um escritor de porte, mas sofre dos limites de seu tempo, refletido em

seus mestres universitários e nas prisões curriculares da especialização moderna, que produz intelectuais mutilados, sem a visão e a competência universalista das velhas gerações. De fato, em que pese sua vasta cultura, sua erudição estupenda, Steiner não é um filósofo e, ainda que aponte para o teor filosófico da crítica literária de Lukács, não se propõe a decifrar a estrutura conceitual nela inscrita. Sua lucidez não dissipa todas as trevas. A isso vem somar-se a desilusão e o clima existencialista de sua época, que reforça no jovem judeu sentimentos de nostalgia e desterro. A fé na revolução e na verdade objetiva de Lukács instigará, por isso, a ironia de Steiner, tornando-se então alvo de suas críticas. Steiner não podia mesmo caminhar até o fim com o filósofo comunista.

## 2.

Steiner faz várias objeções a Lukács. A primeira é de ordem estilística, mas com conseqüências sobre o plano das idéias. Segundo Steiner, Lukács, no intuito de advertir o leitor para o caráter científico de seu texto, teria, por algumas vezes, dado preferência a um estilo obscuro de redação. Semelhante austeridade o teria tornado insensível “aos grandes músicos da linguagem”, como Rilke. Seria Lukács um inimigo da boa escrita? É o que está sugerido: “Nas omissões que Lukács fez de Rilke, existe um obscuro protesto contra a maravilha que é a linguagem do poeta”. Mas Steiner nos faz saber que por trás de tal negligência esconde-se um motivo maior, qual seja, o puritanismo da ortodoxia marxista. Isso explicaria o seu silêncio acerca de Proust. Conclusão: na esteira dos vitorianos, a crítica de Lukács peca pelo moralismo. A segunda objeção não aventa razões: o crítico húngaro foi “insensível ao gênio de Dostoievski”. A terceira e última, mais complexa, incide sobre “a interpretação grotesca dos fatos” no que se refere a Kierkegaard e Nietzsche em *A destruição da razão*, haja vista que ambos são enviados, junto com suas obras, “para o inferno espiritual do pré-fascismo” (*Ib.*, pp. 297-8).

Em primeiro lugar, é um disparate dizer que Lukács recorria, mesmo que esporadicamente, a contorções lingüísticas para conferir dignidade científica a seus argumentos. A complexidade de certos trechos de sua obra é decorrência natural de um discurso teórico consistente, que lida com problemas seculares

da filosofia e da estética sem fazer concessões a lugares-comuns. O intento maior de Lukács era se fazer entender, e seus escritos de maturidade não deixam dúvidas quanto a isso. Seu estilo não tem nada daquela afetação pedante que verificamos num Adorno ou num Heidegger, estes sim, apreciadores de escritas cifradas para iniciados. Ademais, vale o acréscimo, ao abordar o problema da linguagem científica em sua *Estética*, Lukács nos faz notar que uma de suas características é justamente a busca pelo máximo de precisão e clareza, qualidades que, por outro lado, não anulam as dificuldades congênicas a todo discurso conceitual. Diante disso, é de se perguntar: será que faltava a Steiner domínio sobre certas constelações temáticas presentes na obra de Lukács, sobre alguns de seus hábitos terminológicos? Em todo caso, trata-se de uma questão menor, já que o próprio Steiner entende o problema apenas como uma ocorrência incidental.

Porém, dizer que Lukács não tem ouvido ou sensibilidade para as questões de linguagem é, sem dúvida, uma acusação mais grave. Difícil aceitá-la. As incursões de Lukács nos problemas de forma e estilo são, em geral, brilhantes. Lukács, que na juventude escreveu um famoso ensaio sobre a poesia de Stefan George, tornou-se, na maturidade, um grande crítico da lírica alemã do começo do século XX, especialmente da poesia de Stefan George e Rilke. Em sua *Breve história da literatura alemã*, o elogio da lírica da “nova solidão”, tecido nas páginas dedicadas a Stefan George em *A alma e as formas*, deu lugar a uma visão mais crítica, extensiva à poesia do autor das famosas *Cartas a um jovem poeta*. O lirismo sofisticado, a palavra medida e pesada com a precisão de um ourives, a inspiração musical etc. são os traços exteriores de uma poesia rica de intuições, mas cujos elementos internos são extraídos de mananciais impuros: a espiritualidade solitária e encastelada, que almeja à pureza dos pássaros, enquanto o mundo marcha para o caos. Lukács capta no íntimo dessa poesia delicada e imperturbável as ressonâncias de uma perda de parâmetros morais, os começos de uma doença espiritual que acomete aqueles para os quais o intimismo e a solidão nostálgica convertem-se em abrigos fechados contra as lutas “mesquinhas” do mundo. Dentro dessas ilhas de sofisticação e alta cultura, criadas em meio a uma realidade embrutecida e sombria, a barbárie penetra sorrateiramente. George e Rilke,

cada uma à sua maneira, pagaram seu tributo ao mal, tal como o *Faustus* de Thomas Mann.

Já num ensaio de 1938, intitulado *Marx e o problema da decadência ideológica*, Lukács comentava um poema de *O livro das imagens (Das Buch der Bilder)* de Rilke sobre o solitário rei sueco Carlos XII. Rilke descreve liricamente episódios da vida desse rei, que, não obstante sua predisposição à melancolia, não era insensível aos encantos femininos, revelando-se, nesses assuntos, um homem ativo, porém sem escrúpulo. O poeta nos diz que o rei, para afogar sua tristeza, costumava sair em busca de donzelas, implicando com quem pudesse atrapalhar seu romance. O coração da pobre moça não podia ter inclinações próprias, pois o rei, com o auxílio “de cem cães”, perseguia seu rival até à morte.

Após citar os versos que relatam este episódio, Lukács escreve com ácida ironia: “Esta ocorrência poderia vir de Göring<sup>[5]</sup>, mas ninguém pensaria em atribuir ao marechal gordo uma melancolia cativante no estilo de Rilke”. E prossegue:

A indignação que advém deste poema não tem a ver com sua bestialidade brutal, mas sim com o fato de que Rilke, sem se dar conta disso, transite de uma profunda simpatia pela melancolia solitária, pela delicadeza psíquica de seu herói, para a tal bestialidade e nem sequer perceba que está falando bestialmente de algo bestial. Isso não é para ele senão um episódio entretecido no tapete estilizado dos episódios da vida que deslizam ante a alma do herói legendário, mas que não afetam nem a ele nem ao poeta. Para Rilke, o único real é o sentimento melancólico de seu herói (LUKÁCS, 1976, pp.73-4).

O que Lukács tem em mira aqui é o problema das relações entre forma e conteúdo. O lirismo que passa de um tema idílico para uma cena de violência brutal sem alterar a forma e o tom do dizer, “sem se dar conta” da transição, não é propriamente um modelo estético, nem do ponto de vista formal nem do de conteúdo, na medida em que as fronteiras morais desaparecem e com elas o próprio conceito do humano. Portanto, não é que falte a Lukács talento para apreciar Rilke, o mais correto é dizer que a poesia deste não pode, aos olhos

do filósofo húngaro, representar nenhum modelo de resistência poética às formas de degradação e estiolamento do homem no capitalismo. O que interessa a Lukács não é absolutamente a musicalidade poética em si, ou a sonoridade pura dos versos, o refinamento formal, a sutileza metafórica, mas antes o *de-onde* e o *para-onde* da concreta referencialidade humana do poema, do sentido espiritual por ele estabelecido. A poesia não é mera musicalidade, mas sentido humano, reconhecimento crítico da vida. Lukács não só conhecia como admirava a obra de Rilke, no entanto, não tinha complacência alguma com aqueles aspectos ideológicos que, a seus olhos, como uma maldição dos tempos, poluíam os versos do poeta.

Isso também explica a distância de Lukács em relação a Proust, a quem se referiu, por mais de uma vez, como um escritor importante e sério. No entanto, é simplificar um bocado a coisa descrever Lukács como um “moralista vitoriano”. Para apreciar melhor a questão, é útil recorrer ao próprio Steiner, que nos fornece uma indicação muito exata sobre as relações entre a crítica e os valores morais. No primeiro ensaio de *Linguagem e silêncio*, ele assim define a missão do crítico:

Mas o crítico tem claramente responsabilidades especiais para com a arte de sua própria época. Deve indagar dela não apenas se representa um avanço ou refinamento técnico, se acrescenta um torneio de estilo ou se é hábil ao explorar o ponto nevrálgico do momento, mas também o que acrescenta, ou suprime, às minguadas reservas de inteligência moral. Que dimensão de homem tal obra põe? (STEINER, *op.cit.*, p. 28).

Ora, quem teria ido mais a fundo nessa expedição crítica que o próprio Georg Lukács?! Com que direito, então, Steiner se apressa em condenar os princípios morais – que são, antes de tudo, princípios ontológicos – defendidos pelo filósofo? É a própria declaração de Steiner que anula o argumento segundo o qual Lukács fora insensível à linguagem poética de Rilke. Não é tarefa do crítico examinar por baixo da linguagem os nódulos semânticos responsáveis pelo estabelecimento de um determinado padrão de conduta e autoconsciência? Citemos Steiner mais uma vez:

Como o conjunto de valores tradicionais está desmantelado, como as próprias palavras foram deturpadas e vulgarizadas, como as formas clássicas de declaração e metáfora estão dando lugar a modalidades complexas e transitórias, a arte da leitura, do verdadeiro alfabetismo, deve ser reconstituída. É tarefa da crítica nos ajudar a ler como seres humanos completos, dando o exemplo de precisão, medo e deleite (*Ib.*, p. 29).

Não é preciso ir muito longe para saber que é justamente em defesa desse “homem completo” que a crítica de Lukács concentra suas baterias e não por razões de candura moral ou sabe-se lá que “obscuro protesto” contra a linguagem em versos de poetas como Rilke.

Outra inverdade professada por Steiner é a afirmação de que Lukács não teve competência para apreciar o gênio de Dostoiévski. Lukács fez duras críticas ao autor de *Crime e castigo*, porém, jamais deixou de reconhecer sua grandeza literária. O jovem Steiner não estava de posse dessa informação, mas Lukács, na época em que redigia sua *Teoria do romance*, vislumbrou em Dostoiévski os sinais de uma nova era da literatura e pretendia escrever um livro sobre o assunto. Lukács abandonou o projeto, mas deixou um esqueleto do livro, que foi descoberto após sua morte dentro de uma valise depositada por ele próprio em 1917 no *Deutsche Bank* de Heidelberg<sup>[6]</sup>. É verdade que, mais tarde, Lukács irá modificar vários de seus antigos referenciais e pontos de vista, incluindo aqueles sobre a obra de Dostoiévski. Disso resultará certo afastamento crítico em relação ao escritor russo, cujos romances, na visão do velho Lukács, são portadores dos germes ideológicos e estéticos do futuro anti-realismo do século XX. Em 56, Lukács escreveu:

O que sobretudo o liga (Dostoiévski – RP) àquilo que viria a ser a vanguarda, é um processo bastante significativo: o recurso a temas ideais de caráter genérico. Mas o individualismo de Dostoiévski é ainda uma troca mútua, com valor social, feita entre homens concretos numa sociedade concreta. Desse modo ele nos apresenta a imagem de um desolador beco sem saída, sem sombra de idealização (LUKÁCS, 1991, p. 99).

Além dessa tendência à abstração, à evaporação da realidade circundante dos personagens, tendência que as vanguardas desenvolvem até o mais extremo subjetivismo, Lukács reprova em Dostoievski seu anti-capitalismo puramente romântico, sem nenhum caráter resolutivo e, por isso mesmo, obrigado a propor alternativas irreais, como o pan-eslavismo. Mas essas críticas, diga-se mais uma vez, não impediram Lukács de reconhecer a grandeza imortal do gênio poético de Dostoievski, que, apesar de muitas vezes “caluniar seus personagens”<sup>[7]</sup> com suas idéias reacionárias, soube insuflar-lhes vida própria. Na década de quarenta, escrevendo sobre sua obra, diz, por exemplo, que nela encontramos pela primeira vez um vivo retrato da solidão e da deformação psíquica do homem dos grandes centros urbanos.

E sobre os julgamentos de Lukács em *A destruição da razão*? A aversão que Lukács sentia por Nietzsche foi interpretada por Steiner segundo os lugares-comuns da época, ou seja, como uma injustiça contra o filósofo iconoclasta. Mas Steiner se limita a declarar abstratamente a impertinência do ponto de vista de Lukács, deixando o leitor sem uma noção mais concreta do problema. De fato, o assunto é complexo e exige mais que comentários gerais. Todavia, convém ao menos tentar desfazer alguns mal-entendidos.

Steiner diz que Lukács procede *ad hominem*: “Enfurecido pela visão de mundo de Nietzsche e de Kierkegaard, ele envia a pessoa e suas obras para o inferno espiritual do pré-fascismo. Está claro que é uma grotesca interpretação errônea dos fatos” (STEINER, *op.cit.*, p. 298). A acusação não procede. Lukács sempre manifestou grande respeito pelo filósofo dinamarquês. Ainda jovem, ele escreveria um memorável ensaio sobre suas idéias e sua pessoa (Cf. LUKÁCS, 1975). Já em *A destruição da razão*, Kierkegaard é definido como um pensador “subjetivamente honesto e convicto” (LUKÁCS, 1958, p.259), mas sua obra é submetida ao crivo de uma severa análise de conjunto. Lukács mostra que seu autor, ao tratar de temas como o desespero e a solidão abstraindo de toda relação com a história e a vida social, antecipa e pavimenta o caminho para o existencialismo reacionário de Heidegger em *Sein und Zeit*.

Quanto a Nietzsche, é preciso deixar claro que Lukács guardou com muito escrupulo a distância entre este e os intelectuais demagogos que

promoveram a ideologia nazista, como Alfred Bäumler, Arthur Pfeiffer e Alfred Rosenberg. Nietzsche, segundo Lukács, é um pensador sério e franco, que não dissimula propósitos nem apela para demagogias. Lukács está ciente das grosseiras simplificações e mutilações que a filosofia de Nietzsche sofreu a fim de poder servir aos ideólogos de Hitler. Trata-se não só de diferenças pessoais, mas históricas. Nietzsche é um crítico da cultura capitalista, um anticapitalista romântico, que vive o período terrivelmente sombrio do pré-guerra. Já os ideólogos nazistas não passam de apóstolos cínicos da barbárie. No entanto, as diferenças não podem apagar os rastros que ligam estes dois momentos da trajetória espiritual da Alemanha. A ideologia nazista possui uma história, está firmada sobre um passado de idéias e eventos materiais. Nietzsche – esta é a tese que horroriza a tantos intelectuais – é o pensador de maior relevo deste passado, é o último e desesperado suspiro de uma cultura destinada a submergir na demência. Este suspiro – talvez devêssemos falar de um grito – já é ele mesmo um ato cheio de insanidade. Não seria, pois, insano seu entusiasmo pela escravidão, sua apologia do sangue e da raça, seu ódio pelos “fracos” e pela democracia, seu elogio de César Bórgia e das “bestas-louras”, sua defesa da eugenia e da guerra? A semente do mal está enxertada no âmago da filosofia de Nietzsche. É esta semente o alvo da afiada foice de Lukács.

O mais sintomático é que Steiner se veja tão desarmado diante do evento terrível que foi nazismo. Ao abordar com insistência o assunto em *Linguagem e silêncio*, Steiner fala de sua perplexidade em face de um fenômeno que, a seu ver, parece não ter explicação: como a civilização alemã pactuou com a bestialidade? Como intelectuais, homens de cultura, leitores de Goethe e Rilke, consentiram com a perversão e se tornaram, eles próprios, agentes dessa perversão? O tocante testemunho de Steiner merece ser citado *in extenso*:

O fato simples, porém assustador, é que temos pouquíssima evidência sólida de que os estudos literários contribuem efetivamente para enriquecer ou estabilizar a percepção moral, de que humanizam. Temos poucas provas de que uma tradição de estudos literários de fato torna o homem mais humano. O

que é pior: um determinado conjunto de evidências aponta para a direção contrária. Quando a barbárie chegou à Europa do século XX, as faculdades de artes em mais de uma universidade ofereceram pouquíssima resistência moral, e por isso não foi um acaso trivial ou local. Em vários e inquietantes exemplos, a imaginação literária deu guarida, servil ou extasiada, à brutalidade política. Tal brutalidade foi, às vezes, reforçada e apurada por indivíduos educados na cultura do humanismo tradicional. Familiaridade com Goethe, apreciação da poesia de Rilke pareciam não ser empecilhos ao sadismo pessoal e institucionalizado. Valores literários e requintes de hedionda desumanidade coexistiam; e no entanto, não escolhemos a saída mais fácil para dizer que “o homem que fez essas coisas em um campo de concentração simplesmente disse estar lendo Rilke. Não o estava lendo bem”. Julgo que isso é uma evasão. Na verdade pode tê-lo lido muito bem (STEINER, *op.cit.*, p. 81).

Nessas horas, a erudição de Steiner visivelmente bate em retirada, deixando-o abatido e sem meios para decifrar o terrível enigma lançado pela esfinge alemã. O problema começa já pela própria formulação do problema. Os “estudos literários” são apresentados cartesianamente, como ato individual isolado, o qual, por força de suas propriedades intrínsecas, deveria forjar homens de caráter e sensibilidade. Se isso não acontece, a literatura em si torna-se suspeita. Steiner esquece que a leitura é parte de um conjunto de relações sociais, não decidindo nada isoladamente. São estas relações em sua totalidade dinâmica que constituem a base sobre a qual um determinado indivíduo constrói sua sensibilidade e sua cultura. Neste sentido, é preciso pôr o objeto em perspectiva histórica, situando-o no amplo quadro das relações sociais a que está atrelado. Assim procedeu Lukács em *A destruição da razão*.

A história da Alemanha é a chave para entender o fenômeno complexo do nazismo, que não surgiu de súbito e sem avisos. A verdade é que a vida social e mental da Alemanha já vinha de há muito submergindo num grande mar de irracionalidade. Não fosse isso, Musil e Kafka não teriam escrito obras de teor tão sinistro, Rilke e Stefan George não teriam entoado odes resignadas à solidão e Heidegger não teria imputado ao povo germânico a “missão espiritual” de redimir o homem lançado na “derrelição”, no mundo da técnica

etc. É grande a lista de escritores e intelectuais alemães que pressentiram, com horror ou entusiasmo, a chegada dos “maus espíritos”.

Havia algo de podre na Alemanha desde sua acelerada expansão econômica a partir do último terço do século XIX. Marx, bem antes disso, alertara para o perigo de uma tragédia nacional. Referindo-se ao desenvolvimento do capitalismo, com suas contradições e particularidades nacionais, ele escreveu:

A Alemanha compartilhou dos sofrimentos desta evolução sem haver compartilhado de suas alegrias, nem de suas satisfações parciais...Em conseqüência, a Alemanha se encontrará um dia no nível da decadência européia, sem haver estado jamais no nível de sua emancipação (Marx, *apud* Lukács, 1970, p.3)

Diferentemente da França e da Inglaterra, a Alemanha se despediu do passado medieval muito tarde e, ainda por cima, sem muita convicção. Sua modernização tardia mesclou elementos burgueses e feudais, tanto em termos estruturais quanto em termos ideológicos. O romantismo alemão, de Novalis, Wagner e Nietzsche, acreditou piamente poder enxergar nas águas mortas do passado o rosto refletido dos caminhos do futuro. Tal passadismo reacionário levaria o jovem Nietzsche ao ponto mesmo de sonhar com o retorno da escravidão, um delírio chamado a “solucionar” o problema da decadência espiritual dos povos modernos.

O desenvolvimento da Alemanha não foi apenas tardio, mas cheio de contradições, lacunas e descompassos. Seu crescimento econômico não encontrou correspondência no plano político, que permaneceu associado aos interesses do latifúndio feudal, imprimindo à vida social alemã um caráter provinciano e pequeno-burguês. O povo alemão, por isso, não trilhou as vias da revolução democrática burguesa, não conheceu os movimentos populares que marcaram época na história da Inglaterra e da França. Donde o isolamento do intelectual alemão e sua propensão àquele tipo de sonho da razão que, segundo a inscrição do quadro de Goya, produz monstros, ou – o que é o mesmo – mitos irracionalistas, como o das “bestas-louras” (Nietzsche), da

oposição do “*Geist* judaico” ao “*Geist* alemão” (Werner Sombart), da “força da terra e do sangue” e do “*Dasein* alemão” (Heidegger). O que une estas – e outras - fantasias filosóficas é a aversão pela democracia e pelos movimentos populares de esquerda[8]. Como a história nos mostra, a “embriaguez dionisíaca” dos pensadores alemães, sedentos de germanidade, terminará numa longa orgia macabra, cujo saldo seriam milhares de vítimas humanas e uma “ressaca moral” transmitida a toda uma nação.

Queiramos ou não, é impossível interpor um abismo intransponível entre estas duas fases de um mesmo vir-a-ser. Como tudo o mais, a filosofia também se perverte. Entre um Heidegger tecendo panegíricos cheios de fervor a Hitler - o grande pastor que conduziria o povo alemão à terra prometida do *Dasein*- – e um oficial nazista que, de dia, se diverte torturando judeus e, de noite, antes da refeição familiar, recita versos de poetas alemães, não corre uma distância tão incomensurável (ainda que, sem dúvida, não devemos aplicar a ambos a mesma sentença).

Voltemos, pois, a Steiner. Sua questão é: como um nazista pode desfrutar das obras literárias de um Goethe? A seu ver, seria fugir ao problema dizer que o sujeito simplesmente fez uma má leitura. No entanto, o fato é que os nazistas tinham mesmo que “ler mau” tanto a sua própria literatura, quanto a dos demais povos. O nazismo foi um projeto de conquista universal, que abarcava todas as dimensões do espaço e do tempo, incluindo o passado. Por isso, sua tentativa de encontrar na velha Alemanha escritores e pensadores que haviam antecipado a visão de mundo do “homem novo” nascido na era do terceiro Reich. Hölderlin e Büchner, por exemplo, – e é o próprio Lukács quem nos instrui sobre isso – foram algumas das vítimas. O próprio Goethe não ficou imune. Os interesses ideológicos do presente são lentes que podem iluminar ou obscurecer o sentido de uma obra literária ou filosófica. A onda de irracionalidade que varreu a cultura alemã, no contexto de sua “modernização reacionária”, permitiu e até fomentou erros dessa ordem. Mas as vias de acesso à arte não estavam interditadas apenas por força do compromisso ideológico: no meio do caminho punham-se obstáculos radicados no imo da própria personalidade nazista. A leitura de uma obra de arte não é ato meramente

técnico, que se esgote no exercício desta ou daquela competência formal. No campo da arte entram em jogo não apenas determinações objetivas da realidade, mas também - e essencialmente - uma concreta tomada de posição em face dos problemas humanos ali aflorados. De sorte que uma sensibilidade sadia é premissa indispensável de toda fruição verdadeira. Não há nisso nenhuma moralização de paróquia, advirta-se, mas sim o reconhecimento de que é incumbência social da arte despertar e orientar vivências, dispondo, na subjetividade fruidora, sentimentos acordes com aqueles valores e formas de conduta que, num dado contexto humano representado, configuram as bases de uma existência mais autêntica. Lukács nos ensina que a arte é sempre um modelo sensível, uma imagem viva e vivificante contra as potências que denigrem, distorcem e falseiam a essência do homem, que atentam, pois, contra seus verdadeiros poderes e suas reais necessidades enquanto ser social. Captar o sentido de uma obra de arte, penetrar-lhe o âmago, implica, como condição primeira, coragem para se transformar e buscar em tudo a medida do justo, ou seja, daquilo que é adequado ao homem e seus anseios. Sem isso, a arte é um caminho intransitável<sup>[9]</sup>. Visto por esta ótica, não é difícil entender que uma subjetividade cooptada pelas promessas macabras do nazismo, predisposta, por isso, a praticar - ou tolerar passivamente - os crimes mais bárbaros, está, por princípio, banida do reino da arte, podendo, quando muito, forjar uma atitude estéril e demagógica diante de seus produtos.

Achamos, mais uma vez, entre as páginas do próprio Steiner, argumentos para contestá-lo. No mesmo ensaio já citado a propósito da responsabilidade moral do crítico, lemos o seguinte depoimento:

Um homem que leu o Livro XXIV da *Iliada* – o encontro noturno entre Príamo e Aquiles – ou o capítulo em que Aliosha Karamazov cai de joelhos diante das estrelas; que leu o capítulo XX (*Que philosopher c'est apprendre à mourir*), de Montaigne, e o uso que Hamlet faz dele, e não se modifica, cuja compreensão de sua vida pessoal permanece inalterada, que não olha, de maneira sutil mas radical, para o cômodo em que se encontra, para aqueles que batem à porta, com olhos diferentes – esse homem leu apenas com a cegueira da visão física (STEINER, *op.cit.*, p.29).

Steiner intui a solução do problema, mas falta-lhe a espessura do conceito e do desdobramento teórico. Sua erudição e sua sagacidade parecem apoiar-se sobre o vácuo de uma reflexão ousada mas errante, que navega sem bússola no mar das idéias. Sua deficiência é sobretudo notória no que se refere às questões econômicas (que não se deve confundir com o ramerrão perfuntório dos noticiários atuais sobre índices estatísticos, projeções de mercado, etc.), donde a fragilidade de suas análises, que, em “termos metodológicos”, derivam de fontes idealistas e racionalistas. As relações materiais lhe escapam ou são captadas em termos meramente decorativos, de modo que as idéias, a cultura etc., não se mostram nunca por meio de suas relações com a vida concreta, relações para as quais a dimensão primária e fundante é a forma como os homens produzem e reproduzem suas condições materiais de existência. Daí tanto assombro diante do funesto evento alemão, com suas contradições horrendas no plano espiritual.

O racionalismo de Steiner aparece já em *A morte da tragédia*, originalmente escrito para a obtenção do seu título de doutorado em Oxford. Steiner analisou com muita verve o desenrolar da tragédia desde os princípios da modernidade, no entanto, não saiu da redoma dos problemas morais e estéticos. Seu discurso não estabelece os elos com a vida material, indo, vez ou outra, ao domínio da política e da mídia. Em todo caso, fica confinado à esfera da linguagem, o que lhe permite interpretar o fenômeno trágico como expressão de uma colisão determinada não pela vida, mas sim por uma “idéia”, por uma visão de mundo, no caso, o paganismo politeísta dos gregos. Trágica é apenas a colisão que supõe e veicula uma visão radicalmente sem esperanças no homem. “O que eu identifico como ‘tragédia’ em sentido radical é a representação dramática ou, mais precisamente, a prova dramática de uma visão da realidade na qual o homem é levado a ser um visitante indesejável no mundo” (STEINER, 2006, p.XVIII). A tragédia é, assim, nos termos do próprio Steiner, uma “metafísica do desespero”. Esta concepção gera dificuldades que o texto de Steiner não tem como desmanchar. Naturalmente, não é o caso de discuti-las aqui. Basta observar que semelhante interpretação não explica como tal “metafísica do desespero” pôde ter lugar no seio da civilização e do humanismo helênicos. Havia entre os gregos pessimistas e niilistas apregoando

o desespero? Que teia de relações pode existir entre os fundamentos sociais da pólis grega - sua democracia (limitada pela sua base escravista, é verdade), e essa imagem aterradora da vida supostamente expressa pelos tragediógrafos? A tragédia grega não seria então um questionamento crítico dos mitos, destinado à educação pública, mas sim a reedição sombria de uma irracionalidade contra a qual a filosofia havia se erguido? A contradição é intrigante. É possível que o homem grego tenha erguido monumentos cívicos a si próprio, adornado as vias públicas com sua própria imagem ideal, lançado as fundações da civilização, na arte, na política, na ética e na filosofia, ao mesmo tempo em que escrevia peças teatrais para promover a desesperança e a auto-depreciação geral do *zoon politikon*? A tese de Steiner não passa de um abuso hermenêutico infligido à “infância normal da humanidade”, um anacronismo indecoroso, praticado com garbo pela filosofia desde *O nascimento da tragédia* de Nietzsche.

### 3.

Passemos agora à última parte do ensaio de Steiner. Nele, o eixo das suas considerações é a pessoa de Lukács, mais exatamente, as condições de vida do filósofo logo após a derrota da efêmera rebelião húngara de 56. Steiner levanta uma questão de indiscutível pertinência:

O papel de Lukács na revolta húngara e o subsequente monasticismo de sua vida pessoal são de óbvio interesse histórico. No entanto, contém um elemento de sofrimento privado ao qual um estranho tem pouco acesso. Um homem que perde a religião, perde a crença. Um comunista para quem a história dá um salto mortal, corre o risco de perder a razão (*Id.*, 1988, p.298).

Temos, em seguida, um relato da dramática situação do velho Lukács: sua luta por um verdadeiro regime socialista na Hungria é anulada pela intervenção repressora da União Soviética e premiada com dois meses de reclusão forçada na Romênia, além de uma condenação moral que se estenderia por vários anos, aumentando ainda mais sua exposição aos violentos ataques que, contra ele, já vinham sendo movidos por parte da esquerda stalinista húngara. Surge assim, a questão: “como o próprio Lukács

teria julgado suas crenças e realizações à luz da tragédia de outubro? Teria sido atraído para o grande limbo da desilusão? Seus deuses o teriam abandonado por fim?” (*Ib.*, p.299)

Steiner, para quem o marxismo está indissociavelmente ligado a uma espécie de mitologia ateísta, de fé ingênua no triunfo final e definitivo da justiça e da verdade, espreita a alma do velho filósofo, cujo “credo”, com o fracasso político na Hungria, parece ter sido posto à prova mais uma vez pelos fatos derrisórios da história. Teria o humanismo de Lukács força bastante para resistir às inúmeras evidências de que a história não é uma marcha irresistível ao reino dos justos e bem-aventurados? O homem Lukács seria intrépido o suficiente para enfrentar a solidão e a desilusão em seus últimos anos de vida? Para Steiner, a forma como um comunista escapa ao desespero é agarrando-se a uma ilusão. E Lukács, a seu ver, buscou consolo numa interpretação dos fatos que remove todo elemento inconveniente para o terreno da contingência. Contingente foi o fracasso húngaro. Contingente é a hegemonia do stalinismo. Contingente, sobretudo, é a promiscuidade da própria teoria com os erros da política dogmática e vulgar do sistema soviético.

No começo dos anos 60, o jovem crítico literário titulado em Orxford se mostrava sensível à solidão que pairava sobre o período final da vida de Georg Lukács. E como um longo inverno, esta condição de isolamento se impôs duradouramente, marcando os últimos quinze anos da existência do filósofo húngaro. No entanto, talvez para a surpresa do próprio Steiner, nenhum abatimento, nenhuma melancolia fez império no coração desse contumaz humanista, que no decorrer de todo o seu ostracismo, agravado pela morte da mulher que o acompanhara por mais de quarenta anos - restando como consolo apenas a aproximação de alguns poucos discípulos - trabalhou infatigavelmente na consecução de suas duas obras mais ambiciosas: *Estética* e *Ontologia do ser social*.

Mesmo percebendo o estado de extrema degradação que ameaçava arruinar todo o projeto socialista deflagrado com a revolução de 17, Lukács, como uma velha e robusta locomotiva, continuou em plena atividade, empenhando-se na tentativa de resgatar as efetivas enteléquias da obra

marxiana. Sabia que a realidade o obrigava a “adiar para outro século” a consumação de suas grandes esperanças na reorganização social comunista, mas nem por isso permitiu que o desespero empestasse o santuário de suas idéias. Ao contrário do que supunha Steiner, Lukács não se agarrou a nenhuma ilusão, pois sua força brotava das jazidas de sua própria individualidade, a base pessoal que lhe permitia enxergar, para além da teoria, a potência que habita cada indivíduo e que, a seu ver, se mostra na palpitante e invencível aspiração a uma vida com sentido. Por esta razão, Lukács sustentaria, contra certas trombetas filosóficas do apocalipse, que o capitalismo jamais manipularia os homens em sua plenitude, que a alienação sempre deixa brechas, já que, mesmo para aqueles que desfrutam de condições econômicas privilegiadas, resta, como contrapartida, o desconforto espiritual inerente à sociedade dos interesses privados.

O humanismo de Lukács não flutua no ar das idéias como uma abstração ou “credo puritano”. Se as forças produtivas formam a base indispensável para qualquer transformação de fundo, os indivíduos, por seu turno, na medida em que se constituem de seres ativos e conscientes, seres que decidem entre alternativas, podem e efetivamente exercem um papel de luta na sobrevivência do humano e na abertura de caminhos rumo a uma sociedade nova. Aqui está a chave para a compreensão de sua estética. Pois à literatura e à arte cabem justamente a tarefa de indicar as possíveis formas de resistência, as vias educativas para indivíduos inconformados, que aspiram a uma vida verdadeira mesmo no dilaceramento mais radical e pungente.

Quanto a Steiner, sua importância como crítico literário, a pertinência de suas questões, sua erudição etc. não carecem de maiores justificações. Seu nome tem se propagado em toda parte como um ícone do intelectual que discute problemas literários e trata dos mais diversos problemas do campo da linguagem e da cultura. Suas incursões pela filosofia também gozam de algum prestígio, como seu pequeno estudo sobre Heidegger e sua aclamada *Gramática da criação*. Naturalmente, não seria o caso aqui de pretender avaliar o conjunto de sua extensa obra e a evolução de seu pensamento, comparando o jovem ao velho. Entretanto, não é difícil constatar a

permanência de algumas antigas questões, particularmente de uma: o vínculo endógeno entre a arte e o sagrado. Esta tese aparece já em *A morte da tragédia*. Para todo pensador há um centro imóvel em torno do qual suas preocupações gravitam com insistência invencível. O esforço constante de Steiner tem sido rastrear na paulatina desapareição da imagem religiosa do mundo, na substituição da metafísica pela ciência, o processo simultâneo de decomposição da força poética. A seu ver, não há arte sem Deus, posto que o ateísmo é uma mitologia estéril (Cf. STEINER, 2003). É verdade que Steiner, na época de *A morte da tragédia*, viu no marxismo, particularmente no teatro de Bertold Brecht, uma intrigante exceção. Tanto que seu texto se encerra com um comovente depoimento acerca de uma encenação de *Mãe coragem* no começo dos anos 50. Steiner nos fala da atuação de Helene Weigel no papel de Coragem, que na última cena é arrastada pelos soldados após contemplar a face morta de seu terceiro e derradeiro filho ceifado na guerra, e do impacto catártico sobre uma platéia que deixa o teatro em completo silêncio, num misto de transe e luto. Mas Steiner não abriu mão da sua hipótese e ao longo dos anos fez dela uma bandeira firme. Dessa forma, o crítico revelou-se estar mais próximo de Heidegger ou Weber que de Georg Lukács. Sua crítica fala de “esquecimento” e “desencantamento”, ao passo que Lukács propõe a revolução social e uma concepção de mundo arraigada no homem, liberta, pois, de qualquer transcendência religiosa.

Visualizando o fracasso dos projetos revolucionários do século XX a que Lukács aderiu incondicionalmente, bem como a solidão, a armar, no final dos anos 50, o cerco ao homem idoso, Steiner presumiu que o diabo estava prestes a vir buscar a alma do obstinado filósofo marxista. Hoje sabemos que Steiner errou. O diabo não veio e por mais que a revolução tenha se perdido num caminho de pedras e abismos a alma de Georg Lukács continuou a irradiar sua fé no empenho e na audácia de individualidade indômitas. A estes, confinados em catacumbas como os primeiros cristãos, caberiam guardar os tesouros do passado e ajudar a construir subterraneamente as passagens secretas que um dia haveriam de servir às futuras gerações de revolucionários. Como lição final: a conquista de uma vida com sentido começa nos indivíduos, com a revolução ou sem ela.

## BIBLIOGRAFIA:

- ADORNO, T. *Gesammelte Schrifte, Band II: Noten zur Literaturen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- HERF, J. *O modernismo reacionário*. São Paulo: Ensaio, 1993.
- HERMANN, I. *Georg Lukács: sein Leben und Wirken*. Wien [u.a.] : Böhlau, 1986
- KONDER, L. *Lukács*. Porto Alegre: L&PM, 1980.
- LUKÁCS, G. *Breve storia della letteratura tedesca*. Itália: Einaudi, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Die Eigenart des Ästhetischen*. Aufbau: Berlin und Wien, 1981.
- \_\_\_\_\_. *El alma e las formas*. México: Grijalbo, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- \_\_\_\_\_. *La destruction de la raison*. Paris: L'Arche Editeur, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Problemas del Realismo*. México: Fondo de Cultura Economica, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Realistas alemanes del siglo XIX*. Barcelona: Grijalbo, 1970.
- MACEDO, J.M. In: LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades; Ed.34, 2000.
- MÉSZÁROS. I. *O poder da ideologia*. São Paulo: Ensaio, 1996.
- STEINER, G. *A morte da tragédia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Gramática da criação*. São Paulo: Globo, 2003.

- \_\_\_\_\_ . *Linguagem e Silêncio – ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

- \_\_\_\_\_ *Nenhuma paixão desperdiçada*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

- TERTULIAN, N. *Lukács e o stalinismo*. Disponível em [www.verinotio.org/revista7\\_tradução.htm](http://www.verinotio.org/revista7_tradução.htm)

---

[1] Rainer Câmara Patriota é bacharel em música e mestre em filosofia pela UFPB. Atualmente, sob orientação da Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Ester Vaisman, elabora uma tese de doutorado sobre a estética tardia de Georg Lukács pelo departamento de filosofia da UFMG. E-mail: [pcr2737@yahoo.com.br](mailto:pcr2737@yahoo.com.br)

[2] O referido ensaio foi publicado em 1958 numa revista subvencionada pela CIA. Cf. ADORNO (1974). Apesar de aflorar questões pertinentes, o texto professa, de forma grosseira, uma série de inverdades sobre Lukács, além de distorcer, mutilar e banalizar as idéias do autor húngaro. Cf. MÉSZÁROS (1996).

[3] Cf. TERTULIAN (2007) e KONDER (1980).

[4] No já citado *Reconciliação forçada*, Adorno escreveu: “Para ele, Nietzsche e Freud se convertem, sem mais, em nazistas” (*Nietzsche und Freud wurden ihm schlechthin zu Faschisten*) (1974, p. 252). A declaração é grosseira e falsa. As relações entre o nazismo e a filosofia irracionalista alemã, para Lukács, não são imediatas. Seria realmente de um simplismo vulgar considerar, “sem mais”, Nietzsche e Freud como nazistas.

[5] Lukács se refere a Hermann Göring, comandante da *Luftwaffe* (força aérea alemã) e Marechal do *III Reich*.

[6] Cf. MACEDO. In: LUKÁCS (2000).

[7] A expressão é de Gorki, mas citada por Lukács (1968).

[8] Cf. LUKÁCS (1958) e HERF (1993).

[9] Esta premissa atravessa a reflexão de Lukács desde o princípio. Na *Estética*, ela ganha determinações mais sofisticadas e profundas. Cf. LUKÁCS (1963).