

Georg Lukács, *Sobre a Essência e a Forma do Ensaio*

“Se, porém – como eu espero e desejo –, alguém escrever a nova *Dramaturgia*, uma dramaturgia em favor de Corneille e contra Shakespeare, que mal ela poderia causar a Lessing? E que puderam Burkhardt e Pater, Rhode e Nietzsche mudar na influência dos sonhos helenistas de Winckelmann?” (p. 2 [105-106])

“Na ciência são os conteúdos que agem sobre nós, na arte são as formas; a ciência nos oferece fatos e suas conexões, a arte, por sua vez, almas e destinos.” (p. 3 [106])

“Existem, portanto, dois tipos de realidade da alma: a vida é uma delas, e a vida a outra; ambas são igualmente reais, mas nunca podem ser reais simultaneamente. (...) Desde que exista uma vida e que os homens desejem compreender e ordenar a vida, sempre existiu esta duplicidade em suas vivências. (...) Ao que parece, a questão foi colocada da maneira mais clara na Idade Média, quando os pensadores se dividiram em dois campos, um dos quais afirmava que os universais, os conceitos (as idéias de Platão, se você quiser) eram as únicas, verdadeiras realidades, enquanto o outro os reconhecia tão-somente como palavras, como nomes que resumiam as únicas coisas verdadeiras, singulares.” (p. 3-4 [107])

“O crítico é aquele que vislumbra a fatalidade nas formas, cuja vivência mais intensa é aquele conteúdo da alma que as formas indireta e inconscientemente escondem em si mesmas. (...) Ela se torna uma visão de mundo, um ponto de vista, uma tomada de posição diante da vida da qual ela se originou; uma possibilidade de transformá-la e recriá-la. Para o crítico, portanto, o momento do destino é aquele em que as coisas se tornam formas; o instante em que todos os sentimentos e vivências, que estavam aquém e além da forma, recebem uma forma, se fundem e se concentram numa forma. É o momento místico da união do exterior com o interior, da alma e da forma.” (p. 6 [110-111])

“A forma é a realidade nos escritos do crítico, ela é a voz com a qual ele faz suas perguntas à vida: esta é a realidade, o motivo mais profundo pelo qual literatura e arte são os típicos materiais naturais do crítico. (...) Mas essa é apenas a matéria típica do ensaio, não a única. Pois o ensaísta precisa da forma apenas como vivência, e ele precisa apenas de sua vida, apenas da realidade anímica viva nela contida. Essa realidade, porém, pode-se encontrar em qualquer manifestação imediata, sensorial da vida, pode-se ler dela e nela; através de um tal esquema das vivências, pode-se vivenciar a vida mesma e dar-lhe forma.” (p. 6 [111])

“É justamente o que há de inseparável e orgânico nesta mistura de casualidade e necessidade a origem daquele humor e daquela ironia que encontraremos nos escritos de todo ensaísta verdadeiramente grande. (...) Refiro-me aqui à ironia que há no fato de que o crítico sempre fala das questões últimas da vida, porém sempre no tom de quem falasse apenas de quadros e livros, apenas dos ornamentos belos e não-essenciais da grande vida, e mesmo aqui não do mais íntimo do íntimo, e sim tão-somente de uma bela e inútil superfície. (...) O ensaísta dá um piparote na própria esperança orgulhosa, que se ilude de ter chegado alguma vez próxima das coisas últimas – ora, tudo o que ele tem a oferecer são explicações dos poemas de outros ou, no melhor dos casos, de seus próprios conceitos. Mas ele se acomoda com ironia a essa pequenez, à eterna pequenez do mais profundo trabalho mental a respeito da vida, e ainda a sublinha com irônica modéstia.” (p. 7 [112])

“o ensaio fala sempre de algo já formado, ou ao menos de algo que já existiu; é, portanto, próprio de sua essência não retirar coisas novas de um nada vazio, e sim apenas reordenar aquelas que já foram vivas alguma vez.” (p. 8 [113])

“O maior mestre desta forma foi também o mais feliz de todos os criadores: o ser humano, cuja essência e destino eram a essência e o destino paradigmáticos de sua forma, vivia em sua vizinhança imediata. (...) Sócrates viveu sempre nas questões últimas, qualquer outra realidade viva era tão pouco vívida para ele quanto suas perguntas para os homens comuns.” (p. 10 [116])

“Você se vê diante de um retrato de Velázquez e diz: ‘Como é parecido’, e com isso sente que disse realmente algo a respeito do quadro. Semelhante? A quem? A ninguém, é claro. Afinal, você não tem a menor idéia de quem ele representa, e talvez nem possa vir a sabê-lo; e, mesmo que assim fosse, isso mal pode interessá-lo. (*idem*)

“O ensaio é um julgamento [tribunal], mas o essencial nele não é (como no sistema) o veredicto e a distinção de valores, e sim o processo de julgar.” (p. 13 [121])

“o ensaio é um gênero artístico, uma configuração própria e total de uma vida própria, completa. (...) ele se posiciona diante da vida com os mesmos gestos da obra de arte, mas apenas os gestos; a soberania desta tomada de posição pode ser a mesma, mas, para além disso, não há entre eles nenhum contato.” (*idem*)

Fernanda Lima: Aporia, dúvida. Vivência. Platão como o grande ensaísta. Pensar não necessariamente a partir do conceito, mas do gesto da vida. Em obras como *A Alma e as Formas* e *A Teoria do Romance*, o jovem Lukács apresenta uma filosofia não-materialista.

Texto chama a ser mais, quer profundidade. Criticidade. Ensaio como potência de criação. Verdade pode ser múltipla, e é necessariamente incompleta. *Aletheia*: o que eu não esqueço; aquilo que você lembra é a verdade. Verdades tradicionais. Pensamento metafísico socrático: a idéia prescinde de tudo porque ela é uma essência.

Na juventude, Lukács está afastado da vida pragmática e envolvido em questões profundas, como a do suicídio. Especulação, reflexão. Oposição entre ciência (*episteme*) e arte (*téchne*). Não há um conceito de evolução aqui. O ensaio enquanto obra de arte é um processo de pensamento. Não está preso ao cotidiano.

A crítica literária em 1910 estava muito presa à biografia, ao historicismo literário, deixando de lado a essência, o pensamento.

No romantismo (p.ex., Schlegel), filosofia e literatura se confundem: literatura como aprofundamento filosófico. Ex.: *Wilhelm Meister* (Goethe), romance da experiência.

Gesto platônico: fazer da *poiésis* que implica na busca da idéia. O fragmento. Relativização da verdade: toda abordagem depende do ponto de vista. O jovem Lukács não determina padrões, isto é, não fecha verdades. A crítica de arte pode *flertar* com a ciência, mas não é científica.

A experiência tem um caráter universal. “Pequeno salto” da arte para além da ciência. Essência, idéia.

Lukács (e também Benjamin) tiveram dificuldade na academia devido a suas abstrações.

Elemento de libertação – e incômodo. Pensar a contribuição da própria forma do ensaio. A carta como estratégia, como jogo literário para dar proximidade e eliminar formalidade.

A Alma e as Formas tem muita potência de pensamento. Visão do mundo como posição em relação ao objeto. Tomada de posição permite observar a vida enquanto essência. A arte é uma causa-pretexto para falar de outras coisas – da essência. Desafio maior.

Esfera do prazer é sensorial, material, portanto afastada da idéia – eis a visão platônica. Sócrates fez da sua própria vida a *idéia de vida*. Idéia encarnada, que se faz. Platão rasga suas tragédias porque vida de Sócrates não tem nenhuma culminância; ela é. O grande gesto. Ontologia socrática para a outra vida.

Filiação de Lukács à filosofia socrático-platônica. Perceber essência na vida cotidiana. Corporeidade. Eurípedes: paixão do corpo, enfermidade, mas tira essências ideais (ir para além). Questionamento dos deuses. Herói que se arrepende (*Hércules*).

Ao longo do texto há senhas para os outros ensaios de *A Alma e as Formas*. Na informalidade da carta Lukács apresenta todos os liames de seus ensaios, sem deixar de refletir sobre a (im)possibilidade de reuni-los.

Percepção plural das essências que permeiam o nosso pensar. Não determina parâmetros. A alma como essência das coisas. Fragmento que concentra pensamento.

Ricardo Benzaquen: Este é um texto para ler pelo resto da vida. Estilo filosófico denso e difícil em autores como Lukács, Benjamin e Ernest Bloch. Hermetismo proposital. As formas, em princípio, não devem ser desenhadas com clareza: estão saturadas de espírito. Em algumas ocasiões Lukács quer ser claro (texto sobre Kierkegaard) e em outras, enigmático (como em *A Metafísica da Tragédia* e neste texto sobre o ensaio).

Reflexão acerca do estilo intelectual dessa geração (Simmel, Benjamin...). Aliás, o rompimento com Simmel se dá depois da publicação deste texto. Já havia divergências entre eles (p.ex., conservadorismo estético de Lukács), mas estopim é recusa de Simmel de escrever prefácio para *A Alma e as Formas*.

Lukács apresenta resposta à pergunta: “Qual o sentido de escrever ensaio?” É uma forma de arte, mas está em meio caminho entre arte e ciência. Este é um dos debatedores fundadores das ciências humanas. Lukács se opõe ao conceito de ciência das ciências naturais.

Noção de ironia diferente da presente em *A Teoria do Romance*.

Há algum valor que é perseguido. Questões estão sendo sempre examinadas. Ensaio não se fecha nunca. É sua incompletude, sua insatisfação que permite que o processo seja levado adiante.

Lukács faz com que sejam examinadas neste texto suas obras, i.e., seus ensaios. Reflexões sobre si. Discute até que ponto estes textos podem ser considerados ensaios. Questão mais geral: a possibilidade de uma nova unidade. Reordenação inteligível da vida, mas distinta da “perfeição glacial” da filosofia. A ciência de um lado, a arte do outro; o ensaio não se confunde com ambas, nem

com a filosofia (gesto platônico; chegar às forças últimas e fixá-las, estabilizá-las). Topografia intelectual.

Por que, afinal de contas, se lê um ensaio? Eles não são formas fixas; são superados pelo tempo (o destino de todo trabalho científico é ser logo superado por outro, como diria anos depois Weber, em *A Ciência como Vocação*). Porém, cada época vê algumas coisas e não vê outras (eis um argumento kantiano). O ensaio é o ponto de vista de certos autores em épocas distintas; um não anula o outro.

Uma forma parcial não se encerra nunca. Ex.: Montaigne. É imponderável. A alma nos afeta pelas formas. A alma está na arte; a ciência pode, no máximo, explicar esse mundo meio calcinado (incapacidade de chegar à coisa-em-si). Os autores estudados por Lukács produzem determinados conceitos, categorias a partir de imagens.

O ensaio fica entre a segunda e a terceira críticas de Kant (não é ciência, ou seja, primeira crítica). Filosofia que se faz depois da metafísica. Existem certas produções que possuem identidade específica, e se aproximam mais do mundo sensível. Ex.: o humor.

Meio de expressão geral do ensaio: escritos sobre arte ou literatura. É possível, contudo, “converter o mundo em obra de arte”. É o espírito que será examinado pelo ensaísta. Ou seja, Lukács é um ensaísta que escreve sobre ensaístas (Platão, Kierkegaard..). Ao contrário de Simmel, supõe que habita um mundo já sem espírito. Só o ensaio consegue lidar com a precaridade deste mundo.

Dois tipos de ensaísta:

- 1) abordagem *direta* do mundo – examina o espírito que poderia existir. Ex.: Burckhardt, *Reflexões sobre a História*.
- 2) Abordagem *indireta* do mundo – pela arte, busca o destino. Coloca-se permanentemente em perspectiva.

Oposição entre imagem e significação remonta à Idade Média: realismo (grandes conceitos que dão sentido ao mundo) vs. nominalismo (coisas só existem em sua singularidade, detalhe).

Para a poesia, toda coisa é séria, singular e incomparável. Não existem questões e respostas. A “ausência de toda imagem” (Sócrates/Platão) é o objetivo de todos os místicos. O “grande ser”, que é a parte imortal da alma, é incolor, sem forma e impalpável. Lukács adota abordagem nominalista da arte. O espírito tem um alcance limitado; é preciso recorrer ao seu registro na arte ou no mundo para fazer justiça à sua complexidade. A obra de arte precisa, se atualiza por intermédio do ensaio. Este vai lhe dar um tratamento categorial; é necessário para “dar colorido” (não como algo ilusório, mas para produzir algo mais “carnalizado” e menos fantasmagórico”, diante do problema das obras de arte “desencarnadas” – ex.: Wilde).

O “colorido” fornecido pelo ensaio não implica completude, não chega a lugar nenhum. Este texto é como um “rito de passagem”, o portal.

Escritos que procuram captar aquilo que está atrás da imagem. “Críticos, platônicos e místicos” têm de operar dentro de uma forma. Para Schlegel, o ensaio é uma “poesia intelectual” (porém, poema é outra coisa: ênfase no processo, na busca por si mesmo). Lukács busca uma forma no ensaio. Tratamento conceitual, mas não sistemático.

A ironia do ensaísta como terceira face (a primeira é o humor, e a segunda é o processo). A maior parte das pessoas só vai ter acesso ao argumento desenvolvido pelos ensaístas por intermédio da arte. “Facilitar a sua compreensão.” Ensaio que se interroga sobre o mundo por vida indireta: descobrir coisas que nem o artista viu. Desenho livre o suficiente para conhecer várias saídas. Essência se mantém, mesmo que as formas variem.

O ponto que orienta essa discussão é a necessidade do ensaio. Parece superfície, mas é profundidade. Em artes plásticas, o ensaio é o estudo antes de fazer a pintura; aquilo que é descartável. Ensaísta só pode oferecer comentários de poemas alheios, ou no máximo suas próprias idéias. Pequenez.

Ironia peculiar: num mundo completamente fragmentado, a totalidade que caracteriza os romances de Thomas Mann é irônica. Sistematização falsa, que brinca com o mundo. Ex.: *A Montanha Mágica* – alusão ao Olimpo em meio à I Guerra; espaço sereno e tranquilo – fora dele, dimensão dionísica (vide capítulo *Neve*). No caso de Lukács esse objetivo jamais será alcançado, mas impõe ao ensaio uma disciplina enorme. Trata-se de explorar conceitualmente este mundo. Exercícios espirituais. Diálogo entre ficção e experiência. Thomas Mann brinca com completude e Lukács, com a fragmentação – falsa modéstia (ex.: *Montaigne*). Pedir (falsas) desculpas.

Lukács “obriga” Kassner a fazer observação de que o ensaio sempre fala de algo ao qual já foi dado forma, que já existiu no passado. A experiência já se deu; o ensaio é como a coruja de Hegel: só levanta vôo depois que a batalha já aconteceu. O ensaio não cria novas coisas do nada, mas apenas ordena aquelas que já foram vivas, já existiram. A poesia lida com a vida (e a arte) como modelo, e o ensaio o faz com a arte (e a vida).

Existe no ensaio uma luta pela verdade. Ele cria a partir de si mesmo os pressupostos da eficácia e validade de sua visão. Assim como o retrato (eis sua única relação com a obra de arte), ele vai buscar o permanente, o “retrato verdadeiro” a partir de coisas que não são extremamente frágeis e variáveis. Chegar a uma essência, mas sempre a partir de algo que se “metamorfoseia”. Busca insaciável de uma verdade, de uma identidade mais dura. Sempre tenta ir além dos elementos sensíveis – mas não consegue, porque variam os pontos de vista; jogo de desvelamento e ocultação. O ensaio já pensa que a metafísica é algo que não pode ser atingido.

Platão, Sócrates e a questão da aspiração. Gesto original implica disciplina e direção, mas não capacidade de atingir o objeto. Todo filósofo termina sendo um ensaio (a filosofia como quarto interlocutor, além de arte, ciência e ensaio). Sócrates como o maior dos ensaístas (humor, brincadeira de Lukács). Uma vida filosófica é uma vida de ensaísta: questionamento permanente e incapacidade de falar de um tipo de verdade. A aspiração preenche inteiramente a vida. O ensaio é a única forma de filosofia possível.

Agir como se estivesse em busca das questões básicas; conduta vai além da pura reflexão; sentido que atravessa existência – mas, que não garante chegar aonde se quer. O ensaio como estudo, esboço. Prefigura algo que nunca se consuma.