

As Vidas paralelas de Lukács e Thomas Mann: do romantismo da desilusão ao humanismo engajado

Kaio Felipe*

Resumo

Este artigo procura mostrar o diálogo artístico e filosófico desenvolvido ao longo da primeira metade do século XX entre o pensador húngaro Georg Lukács e o escritor alemão Thomas Mann. A partir de uma abordagem inspirada na sociologia do conhecimento de Mannheim e na ênfase histórica nas individualidades de Burckhardt, trabalharei a partir de três dimensões: em primeiro lugar, as trajetórias intelectuais de ambos, e em que momentos elas se cruzam; em segundo, a inspiração que o messianismo de Lukács deu para a construção do polêmico personagem Leo Naphta do romance "A Montanha Mágica", de Mann; por fim, como a obra ficcional deste foi interpretada pela crítica literária do húngaro.

Palavras-chave: Romance; Literatura Alemã; Sociologia do Conhecimento; Filosofia Alemã

The Parallel Lives of Lukács and Thomas Mann: from romanticism of disillusionment to committed humanism

Abstract

This paper aims to show the artistic and philosophical dialogue developed over the first half of the 20th Century between the Hungarian thinker Georg Lukács and the German writer Thomas Mann. From an approach inspired by the sociology of knowledge from Mannheim and the historical emphasis on the individuality from Burckhardt, I will work in three dimensions: first, the paths of both intellectual and moments where they intersect, and secondly, the inspiration that messianism Lukács gave for the construction of the controversial character Leo Naphta's novel "The Magic Mountain", Mann; thirdly, about how the fictional work this was interpreted by the Hungarian literary criticism.

Keywords: Romance; German Literature; Sociology of Knowledge; German Philosophy

* Mestre em Ciência Política (IESP/UERJ).

I. Introdução

Dois dos mais destacados pensadores do século passado foram o sociólogo e filósofo Georg Lukács (1885-1971) e o romancista e ensaísta Thomas Mann (1875-1955). O primeiro é considerado o pai do marxismo ocidental, graças a obras como “História e Consciência de Classe”, além de ter influenciado muitos estudiosos na área da estética e teoria literária; já Mann criou obras que combinam elegância formal com riqueza reflexiva, tais como “A Morte em Veneza” (1912), “A Montanha Mágica” (1924) e “Doutor Fausto” (1947).

Ambos desenvolveram trajetórias peculiares, que têm em comum uma súbita transição ideológica entre as décadas de 1910 e 20. Inspirado pela Revolução Russa, Lukács abandonou o “culturalismo existencial” em prol de uma defesa hegeliano-marxista do socialismo e entrou no Partido Comunista. Já o romancista alemão, após a I Guerra, afastou-se do conservadorismo decadentista e passou a defender um humanismo democrático, tornando-se assim um dos poucos intelectuais públicos de seu país a apoiar a República de Weimar (1919-33).

O propósito deste artigo é operar um movimento triplo. Em primeiro lugar, narrarei e compararei a trajetória de ambos, assim como suas respectivas transições ideológicas (capítulo II, “Os Anos de Aprendizado”). Neste primeiro momento o contexto social é a *Belle Époque* e a I Guerra Mundial, da qual emergem “A Teoria do Romance” (1916), de Lukács, e “Considerações de um Apolítico” (1918), de Mann.

No capítulo seguinte, analisarei a controvérsia que existe sobre se Georg Lukács seria ou não o “modelo vivo” para Leo Naphta, o personagem jesuíta e comunista de “A Montanha Mágica” (capítulo III, “Lukács como personagem de Mann”).

Em seguida, interpretarei “Doutor Fausto” como síntese de sua época, tanto enquanto alegoria da crise política e cultural europeia no período entreguerras quanto como crítica ao fascismo, tendo como base os ensaios de Lukács sobre este romance e sobre a obra de Thomas Mann em geral (capítulo IV, “Lukács como leitor de Mann”). Além disso, tratarei da evolução intelectual de Lukács, que passou a defender a arte burguesa na medida em que se afiliasse ao “realismo crítico”. Por fim, aplicarei a tipologia dos romances de “A Teoria do Romance” para identificar se “Doutor Fausto” é um romance de desilusão ou de formação.

A inspiração metodológica para este trabalho vem de dois autores. Em primeiro lugar, de Karl Mannheim (1893-1947) e seu estudo sobre os estilos de pensamento. De acordo com este autor, indivíduos não criam os padrões de pensamento em termos dos quais concebem o

mundo, mas os assumem a partir de seus respectivos grupos. Estes estilos de pensamento caracterizam mais do que apenas o pensamento subjetivo dos indivíduos; ao mesmo tempo, eles não são totalmente objetivos. Indivíduos participam de um estilo de pensamento que irá sobreviver ao seu ir e vir, mas este não existe para além, separado dos indivíduos. É necessário, portanto, destrinchar o *background* do qual a contribuição desses indivíduos emergiu e adquiriu sua significância (MANNHEIM, 1993, p.261-262).

Conciliarei esta perspectiva sociológica de Mannheim com outra mais individualista, inspirada em Jacob Burckhardt (1818-1897). Este historiador enfatiza aquilo em que os indivíduos analisados conseguem se diferenciar do padrão social: “um grande homem é aquele sem o qual o mundo nos pareceria incompleto, porque determinadas grandes ações só podiam ser concretizadas por ele, em sua própria época e ambiente, sendo inconcebíveis sem ele. O grande homem está fundamentalmente ligado ao grande fluxo central de causas e efeitos” (BURCKHARDT, 1961, p.214-215). Sendo assim, em seu método Burckhardt permite um enfoque nas individualidades, mas sem em momento algum perder de vista a importância da continuidade histórica.

Combinando estas visões, será possível analisar as relações entre Thomas Mann e Lukács pelo contexto sócio-cultural em que eles estão inseridos sem deixar de ressaltar as suas trajetórias particulares e as suas escolhas artísticas, políticas e filosóficas.

II. Os Anos de aprendizado: do decadentismo à politização

O jovem Lukács era fortemente influenciado pelas *Geisteswissenschaften*¹ e por Hegel, como ele próprio afirma no prefácio que escreveu para “A Teoria do Romance” (1916) décadas depois: “Que eu saiba, [...] é a primeira obra das ciências do espírito em que os resultados da filosofia hegeliana foram aplicados concretamente a problemas estéticos” (LUKÁCS, 2009 [1962], p.11). Olhando retrospectivamente, o autor ainda identificou que naquela obra sua visão de mundo consistia numa fusão de ética de “esquerda” e epistemologia de “direita”; ou seja, mesclava um anti-capitalismo romântico com “uma exegese tradicionalmente convencional da realidade” (LUKÁCS, 2009 [1962], p.17-18).

¹ Literalmente “ciências do espírito”, esta é uma corrente conhecida por seu separatismo metodológico, ou seja, por diferenciar a abordagem das Humanidades, mais hermenêutica e focada nos símbolos, em relação às Ciências Naturais e Exatas. Seus maiores expoentes foram Wilhelm Dilthey, Max Weber e Georg Simmel.

Nesta obra, Georg Lukács demonstra forte preocupação com a questão da *totalidade*, a qual pode ser definida como algo fechado, “perfeito porque nele tudo ocorre, nada é excluído e nada remete a algo exterior mais elevado; perfeito porque nele tudo amadurece até a própria perfeição”; ou seja, quando as formas não são uma coerção, “mas somente a conscientização [...] de tudo quanto dormitava como vaga aspiração no interior daquilo a que se devia dar forma” (LUKÁCS, 2009 [1962], p.31). Em outras palavras, a totalidade é uma estrutura significativa meta-subjetiva e transcendental que manifesta ou gera sentido na vida empírica (VANDENBERGHE, 2012, p.346).

A partir desse conceito Lukács defende que as mudanças históricas e filosóficas ocorridas a partir da Grécia clássica se refletiram na transição dos gêneros literários – isto é, da épica para a tragédia e a lírica –, levando a um afastamento cada vez maior da imanência e da totalidade espontânea. O romance, enquanto forma literária moderna, expressa o desabrigo transcendental, é “a epopeia do mundo abandonado por Deus” (LUKÁCS, 2009, p.89), mas ainda assim mantém a busca por uma totalidade, ainda que artificial e instável. O romance é uma construção “problemática”, emblema de uma modernidade que perdeu o sentido da vida, mas que faz dessa constatação da nulidade da ação humana o pressuposto para refletir sobre o próprio tempo e, quem sabe, tentar reconciliar o indivíduo e o mundo (SILVA, 2006, p.88-89).

O aspecto sociológico de “A Teoria de Romance” se evidencia na constatação de que o princípio moderno da individualidade nasce do duplo processo de desaparecimento da imanência do sentido da vida e da autonomização das estruturas sociais; ou seja, há uma perda do sentido transcendental que leva à anomia e uma perda de liberdade que se manifesta sob a forma de alienação (VANDENBERGHE, 2012, p.355).

Na segunda parte deste ensaio de 1916, Lukács formulou uma tipologia da forma romanesca, postulando que cada uma delas tenta resolver à sua maneira a relação entre alma e mundo: o idealismo abstrato (quando a alma é mais estreita que o destino exterior; p.ex., em “Dom Quixote”), o romantismo da desilusão (marcado pelo refúgio na interioridade, como nos romances de Flaubert), o romance de formação (tentativa de síntese do ideal do indivíduo com a realidade concreta – vide o “Wilhelm Meister” de Goethe) e a extrapolação das formas sociais de vida (como nos russos Tolstói e Dostoiévski).

No capítulo IV voltarei a falar de “A Teoria do Romance”; tratarei agora do primeiro elo entre Lukács e Thomas Mann, que surge em um ensaio de uma obra anterior do pensador húngaro: “A Alma e

as Formas” (1910). Ao falar sobre o escritor germânico Theodor Storm em “O Modo de vida burguês e a causa da arte pela arte”, Lukács afirmou que o verdadeiro burguês toma sua profissão não como ocupação, mas como uma forma de vida; isto é, ele dá primazia à ética na vida, encarando a eficácia do trabalhador manual como uma retidão moral. Esta dedicação ao trabalho põe um fim à solidão, ao desenvolver uma esfera em que pode existir comunhão, senso de comunidade (LUKÁCS, 1974, p.57).

Storm seria o último grande poeta da velha e inquebrantável época burguesa alemã na literatura; ou seja, foi a derradeira manifestação literária do ideal da burguesia da “consciência do trabalho bem feito”. Por sua vez, o romance “Os Buddenbrooks” (1901) de Thomas Mann é uma grandiosa manifestação da subsequente atmosfera de decadência: a burguesia perdeu sua ética de trabalho, o que gerou uma degeneração não só psicológica como também biológica – ou seja, uma perda de vitalidade (BRODE, 1975, p.129).

Mann se reconheceu nesta descrição que Lukács fez; porém, não do que este disse sobre “Os Buddenbrooks”, mas também sobre o artista burguês em geral; identificou-se, portanto, com a preponderância do ético sobre o estético, da vida sobre a obra, da ordem sobre o estado de ânimo, do duradouro sobre o momentâneo, do trabalho sereno sobre a genialidade (MANN, 1978, p.123-124). Além disso, afirmou que sua obra não é o produto, nem o sentido nem o propósito de uma negação ascético-orgiástica da vida, mas sim uma forma ética de expressão de sua própria vida (BRODE, 1975, p.130-131). O escritor alemão coloca-se dentre aqueles que não são estetas em um sentido boêmio, “fanáticos da beleza”, mas sim em sentido burguês, austero (MANN, 1978, p.125).

Já em suas primeiras obras Thomas Mann demonstrava um fascínio pela filosofia de Schopenhauer e Nietzsche. Vários de seus personagens apresentam dilemas morais que lembram os analisados por ambos os filósofos; por exemplo, o confronto dos impulsos dionisíacos e apolíneos em “A Morte em Veneza”. Porém, a formulação política conservadora que estes dois filósofos lhe despertavam só foi explicitada em um longo ensaio redigido durante os quatro anos da I Guerra Mundial: as “Considerações de um Apolítico” (1918).

Nesta obra o escritor alemão examina a relação antinômica entre “Cultura” (encarnada pela música e poesia dos alemães) à “Civilização” (expressa na política e retórica dos franceses), constituindo esta obra em uma defesa do pensamento germânico de índole burguês-

conservador (BRODE, 1975, p.130). Thomas Mann alegou ser da índole do intelectual germânico a postura apolítica; em um orgulhoso patriotismo, acusou os defensores da “Civilização” – inclusive os que fossem alemães, como seu irmão Heinrich – de evocarem ideias supostamente progressistas e cosmopolitas, mas que no fundo não passariam de “fanfarrone democrática”. Os “Literatos da Civilização” visam à politização, à intelectualização, à radicalização da Alemanha; enfim, à sua “humanização”, no sentido latino-político. Tudo isso, contudo, levaria a uma “desumanização”, no sentido alemão; logo, a uma “desgermanização” (MANN, 1978, p.87)².

Além de constituírem uma autobiografia artística com toques de patriotismo, as “Considerações” revelam seu caráter apolítico ao terem sido lançadas quando já era tarde demais para afetar o debate público: no fim de 1918, quando a guerra foi encerrada. Outros dois sentidos da *apoliteia* de Mann são: o fato de toda defesa do *status quo*, mesmo que se alegue apolítica, seja na prática conservadorismo político; além disso, por mais distante que esteja da realidade, uma visão de mundo se torna um fator político quando assumida por pessoas o bastante – e Thomas Mann não estava sozinho em sua postura conservadora (REED, 2004, p.8).

Enquanto isso, Lukács se redimiou do pessimismo melancólico de suas primeiras obras, mas sem perder a busca por uma redenção escatológica. Em novembro de 1918, após muito hesitar, decide de forma súbita ingressar no Partido Comunista, e meses depois foi ministro da Cultura num governo provisório na Hungria. Pregando o engajamento total em nome de uma moral do sacrifício, o messiânico encontra seu messias. Sua obra “História e Consciência de Classe”, publicada quatro anos depois, é considerada a bíblia do marxismo ocidental, na medida em que fazia “da vitória do leninismo a mola de uma elucidação da natureza filosófica do marxismo” (MERQUIOR, 1982, p.158).

Porém, como já foi dito, o “existencialismo” de sua fase pré-marxista se manteve. Para Georg Lukács, o marxismo é mais do que uma ciência social: é uma religião, e conseqüentemente implica em um *sacrificium intellectus* (VANDENBERGHE, 2009, p.340-341). Afinal, este pensador buscava sempre o “sentido da vida”, a moral absoluta das coisas e acontecimentos. Enquanto esforço de clarificação do sentido (nos dois sentidos da palavra) do universo social, “História e Consciência de Classe” – e, conseqüentemente, todo o marxismo ocidental – descende diretamente do culturalismo existencial de obras como “A Alma e as Formas” ou “Teo-

² Para uma análise da influência romântica no conservadorismo alemão, vide Mannheim (1993).

ria do Romance”. Esse elemento é crucial para entender Lukács e seus herdeiros, porque demonstra, de modo decisivo,

que o ânimo soteriológico por trás do messianismo revolucionário do marxismo ocidental *nasceu dos mesmos impulsos românticos e irracionais que motivaram a ruptura da arte moderna com a sociedade liberal e a civilização industrial*. Numa palavra: marxismo ocidental e alto modernismo europeu são filhos do mesmo caldo de cultura (MERQUIOR, 1982, p.159-160; grifos no original).

No momento em que esse capítulo se encerra, portanto, temos Mann ancorado num conservadorismo cultural e político e Lukács, já um modernista em matéria de arte, acaba de se converter ao marxismo soviético. Porém, esse quadro mudaria logo em breve...

III. Lukács como personagem de Mann: o Leo Naphta de “A Montanha Mágica”

Enquanto isso, a transição ideológica de Mann foi um pouco mais gradual. No pós-guerra imediato ele continuou a manter posições conservadoras; por exemplo, votou no centro-direitista Partido Bávaro do Povo Alemão nas eleições parlamentares de 1919, e apoiou a repressão violenta à tentativa de se implantar uma república aos moldes soviéticos em Munique, no mesmo ano. Porém, quando a República de Weimar começou a ser assolada por assassinatos políticos cometidos por grupos ultranacionalistas (p.ex., o do ministro Walther Rathenau em 1922), Mann começou a rever seus conceitos, e concluiu que, por mais “não-germânica” que fosse a origem do novo regime republicano (afinal fora imposto pelos países vencedores na I Guerra e sua constituição fora escrita por um jurista judeu), ele deveria ser apoiado contra a subversão e “preenchido” o mais rápido possível com valores culturais alemães, de tal forma que a população simpatizasse mais com a República de Weimar (REED, 2004, p.9). Os inimigos de Mann sempre foram o niilismo e a apologia da decadência, o encanto mortal do esteticismo; antes os via encarnados na “civilização”, mas agora percebia que o nacionalismo alemão era quem mais se ancorava nesses perniciosos valores.

Ainda em 1922, Thomas Mann proferiu “A República Alemã”, uma palestra na qual explicitou essa mudança de posição política. Afirmou que a guerra se tornou algo despojado de toda honra, e que qualquer visão clara do assunto a revela como o triunfo de tudo o que é brutal e

vulgar na alma de um povo, como o arquiinimigo da cultura e do pensamento e como uma orgia sangrenta de egoísmo, corrupção e vileza. Em seguida, criticou severamente o *best-seller* da época, “A Decadência do Ocidente” (Oswald Spengler), o qual, além de insistir na dicotomia “cultura” x “civilização” – a qual Mann passou a considerar ingênua – encarnaria uma atitude falsa, arrogante e “conveniente” a ponto de ser inumana. Por fim, o palestrante desejou vida longa à república alemã.

Mann também não se poupou da autocrítica em relação às “Considerações de um Apolítico”, como revela o seguinte trecho citado pelo próprio Lukács no prefácio à “Teoria do Romance”:

É uma batida em retirada em grande estilo – a última e a mais tardia de uma burguesia romântica alemã – levada a efeito com a plena consciência de sua inutilidade [...], até mesmo com a percepção da insalubridade e imoralidade espirituais de toda simpatia para com o que está fadado à morte (MANN *apud* LUKÁCS, 2009 [1962], p.16).

Esta mudança de visão de mundo adquiriu forma literária dois anos depois, nos debates ideológicos que marcam “A Montanha Mágica”. O protagonista Hans Castorp, um jovem engenheiro, visita um primo enfermo em um sanatório nos Alpes suíços, e descobre que tem tuberculose, e acaba tendo de passar sete anos de sua vida no local. Durante sua estadia, Castorp aprende mais sobre si mesmo e o mundo à sua volta, principalmente por meio das intensas discussões com dois “pedagogos”: o liberal-iluminista Lodovico Settembrini (que, de certa maneira, é uma representação artística do arquétipo do Literato da Civilização das “Considerações de um Apolítico”) e o jesuíta e comunista Naphta. Esta preocupação com a *Bildung* (formação, cultura) do protagonista demonstra que Mann buscou criar um romance de formação (*Bildungsroman*), mesmo que sob a ironia de essa narrativa pedagógica se passar numa época febril e tumultuada.

Nesse sentido, portanto, é possível dizer que, por meio da alegoria do estabelecimento para tuberculosos localizado nas montanhas da cosmopolita Suíça, este romance procura representar a “doença espiritual” da civilização europeia; a I Guerra foi o naufrágio de seu ideal de cultura. A angústia de Mann diante de todas as convulsões políticas e culturais que marcaram aquela época torna lícito compreender “A Montanha Mágica” como “um livro escrito contra o niilismo de seu tempo”³. Não surpreendentemente, a última frase do romance é paradoxal-

³ Vide Fontanella (2000).

mente amarga e esperançosa: “Será que também da festa universal da morte, da pernicioso febre que ao nosso redor inflama o céu desta noite chuvosa, surgirá um dia o amor?” (MANN, 2000, p.986).

Segundo o próprio Lukács, a guinada de Thomas Mann à democracia passou por uma mudança filosófica, ética e política no pós-guerra. O escritor, após reconhecer que lutou por uma causa perdida em suas “Considerações de um Apolítico”, tornou-se algo como um educador de seu povo, visando a infundir o espírito da Democracia na mente dos cidadãos alemães, opondo ela à Decadência, a qual era a expressão artística do reacionarismo e o atraso social do país. Com isso Mann reafirmou a primazia da ética sobre a estética, como bem expressa uma frase de “A Montanha Mágica”: “*em consideração à bondade e ao amor, o homem não deve conceder à morte nenhum poder sobre os seus pensamentos.*” (MANN, 2000, p.678; grifos no original).

Porém, este romance de formação representa outro ponto de encontro entre Thomas Mann e Georg Lukács. Ambos se encontraram pessoalmente apenas uma vez, em Viena, no ano de 1922. Tiveram uma conversa na qual Lukács expôs as suas teorias, as quais Mann achou de uma abstração quase inquietante que se confundia com a pureza e a nobreza intelectual (BRODE, 1975, p.131). Coincidentemente, na época do encontro, Thomas Mann trabalha em um capítulo de “A Montanha Mágica”, chamado “Mais Alguém”, em que foi introduzido o controverso personagem Leo Naphta, cuja figura foi retratada segundo um paradigma físico e intelectual que lembra Lukács. As semelhanças não são apenas físicas, mas também étnicas (ambos são judeus), ideológicas (ambos são críticos da burguesia e defendem a revolução comunista) e até no modo de argumentação (marcado pela abstração e pelo rigor dialético). O fato de o senhorio de Naphta e Settembrini se chamar Lukacek parece reforçar essa inspiração (MANN, 2000, p.132).

Por outro lado, comentadores como Hanspeter Brode afirmam que a relação com o pensamento do húngaro é esquemática e superficial, afinal o personagem tem ideias cristãs, conservadoras e até niilistas que se distinguem fortemente do marxismo ocidental do qual Georg Lukács foi grande expressão. Ainda assim, é interessante notar como ambos têm um tom fortemente messiânico; Lukács, em sua errante necessidade de absoluto, possuía, assim como Naphta, um tremendo anelo de autoridade (MÉRQUIOR, 1982, p.158); a sua adesão espetacular ao comunismo evidencia tal postura. Já o personagem do romance de Mann fala em um tom escatológico sobre, por exemplo, a revolução socialista como restauração do Império cristão:

... hoje em dia [se opõem] a humanidade e a Cidade de Deus à depravação burguesa-capitalista. A ditadura do proletariado, essa exigência de salvação política e econômica dos nossos tempos, tem o sentido [...] de uma ab-rogação temporária do conflito entre o espírito e o poder sob o signo da cruz, o sentido de se triunfar sobre o mundo dominando-o, [...] o sentido do Reino. [...] O proletariado retomou a obra de Gregório; sente arder no seu íntimo o zelo piedoso do grande papa e, como ele, tampouco poderá impedir as suas mãos do derramamento de sangue. Sua incumbência é espalhar o terror para a salvação do mundo e para a conquista do objetivo da redenção, que é a relação filial com Deus, sem a interferência do Estado e das classes (MANN, 2000, p.550).

Ainda assim Thomas Mann negou a inspiração, e disse que o personagem era fruto de sua imaginação – o que estaria evidente na peculiar mistura de jesuitismo e comunismo. Lukács não se reconheceu publicamente como o personagem; em seu ensaio “À procura do burguês” (1945) definiu Naphta como porta-voz de uma ideologia pré-fascista e demagogicamente anticapitalista. Porém, em uma entrevista a Judith Marcus, o pensador húngaro admitiu nunca ter dúvidas de que o personagem de “A Montanha Mágica” tinha alguns aspectos “emprestados” dele, mesmo que de forma irônica (MARCUS, 1987, p.63-65). A partir dessa afirmação do próprio Lukács, Marcus expressa a convicção de que só foi a partir daquele encontro de 1922 que Mann deu forma a Naphta; foi graças àquela única conversa que o escritor viu e ouviu o personagem (MARCUS, 1987, p.69).

IV. Lukács como leitor de Mann: “Doutor Fausto” e a tragédia da arte moderna

Em 1928 Georg Lukács redigiu “As Teses de Blum”, uma contribuição à estratégia do movimento comunista. Adotou dois pressupostos: em primeiro lugar, “a ideia de que uma aliança entre o socialismo e a democracia radical – a grande herança do ‘período heroico’ da burguesia – seria o melhor antídoto contra as tendências reacionárias e fascistas que o capitalismo vinha gestando como resposta à revolução russa”. Em segundo lugar, a convicção de que a União Soviética, na qual ele julgava já se ter realizado a transição para o socialismo (portanto, segundo Lukács, para uma etapa superior da humanidade), “continuava a ser um farol seguro e não problemático a indicar o caminho do futuro aos pensadores e artistas que se mantivessem fiéis à herança democrática” (COUTINHO, 2005, p.27-30).

Inicialmente suas teses tiveram má recepção, rendendo-lhe a acusação de ser revisionista e “reformista social-democrata”. Não por acaso, Lukács se afastou da política, dedicando seus esforços nos anos seguintes à filosofia e à crítica literária. Porém, anos depois, o primeiro pressuposto influenciou a ideia das frentes populares (ou seja, a aliança entre partidos comunistas e setores progressistas da burguesia), utilizada inicialmente na República espanhola e, de forma mais ampla, pela própria URSS e pelos partidos da esquerda ortodoxa pelo mundo afora como estratégia contra um inimigo comum: o fascismo.

Georg Lukács aplicou esta aliança com a burguesia à sua produção crítica, ao elogiar os romances realistas à moda do século XIX enquanto expressões de forte crítica social. Iniciou, assim, um confronto com as vanguardas artísticas, que acusava de serem decadentes e incapazes de expressar artisticamente a *totalidade*. Com isso Lukács ultrapassou seu próprio messianismo sectário de outrora e rejeitou o irracionalismo dos modernistas, o qual era tão exaltado pela Escola de Frankfurt – mais especificamente Adorno, com quem Lukács tinha uma relação tensa:

...o anti-vanguardismo do ‘segundo’ Lukács encerra um núcleo teórico de grande lucidez: a superação daquele extremado rejeicionismo em relação à cultura liberal-burguesa, que tanto marcava a gnose estética dos modernismos da Europa. Enquanto o jovem Lukács vituperava a modernidade social, o Lukács maduro repele o modernismo para aceitar a modernidade como estágio necessário na evolução histórica da cultura (MÉRQUIOR, 1982, p.163).

Um exemplo marcante dessa nova (e polêmica) abordagem é o contraponto que fez entre Thomas Mann e Franz Kafka. Lukács afirmou que enquanto aquele construía um realismo crítico “verdadeiro como a vida”, o autor de “A Metamorfose” seria nada mais do que a expressão de uma decadência artisticamente interessante, manifestação típica da vanguarda: “Nas palavras alienadas de Kafka, [...] o homem é despido da sua história e não possui qualquer realidade além do eu; o personagem é dissolvido em estados mentais, a realidade é reduzida ao caos ininteligível (EAGLETON, 2011, p.62). Já a obra ficcional de Mann seria o verdadeiro espelho da problemática burguesa. Lukács analisa, por exemplo, o desmoronamento moral do protagonista de “A Morte de Veneza” (1912) como símbolo de uma Alemanha imperialista e prussiana, o que permitiria uma crítica cáustica à inutilidade e falsidade de uma ética da conduta.

A partir dessa interpretação Lukács justifica o giro democrático de Thomas Mann tendo como base a problemática do artista que aparece recorrentemente em suas obras narrativas: a luta pela democracia se converte em luta contra a decadência. Mann é para Lukács uma exceção na literatura burguesa alemã, justamente porque aderiu à democracia social. O pensador húngaro considera, portanto, que Thomas Mann, através dos restos da decadência burguesa, se orientou pela busca das tradições progressistas e potenciais da burguesia (BRODE, 1975, p.136-137).

A evolução de Thomas Mann desde “A Montanha Mágica” parece corroborar com esta tese. Após tentar reconciliar os valores da tradição alemã com o novo princípio democrático, entendia seu pensamento como uma tentativa de, mesmo vivendo em tempos sombrios, preservar e desenvolver a tradição do humanismo alemão e também europeu (BISHOP, 2004, p.22). Porém, Mann também demonstrava preocupação com a crescente polarização política. Em 1927 escreveu a um amigo que as ideias ocidentais apenas pareciam ter vencido a guerra, mas na verdade os “Naphtas” estavam vencendo os “Settembrinis”. Aliás, o ponto essencial sobre Naphta é que este personagem encarnava a essência totalitária compartilhada pela extrema-esquerda e extrema-direita: disciplina férrea, negação do indivíduo, violação da personalidade e revolução de repercussões anti-humanas (REED, 2004, p.12).

O escritor alemão estava profundamente comprometido em compreender os desdobramentos de sua época e em resistir à direção cada vez mais clara que ela tomava para o desastre. Mesmo depois do exílio em 1933, continuou demonstrando tal engajamento não só nos seus discursos explicitamente políticos, mas também em sua literatura. É possível ver obras como “Mario e o Mágico” (1930) e “Carlota em Weimar” (1939) como alegorias da problemática situação alemã e europeia: a primeira, pelo carisma e manipulação exercidos pelo ilusionista, assemelhando-se à retórica fascista; a segunda, pela bela digressão sobre a agressão militar e a opressão social, traçando um paralelo da Alemanha do início do século XIX com o regime nacional-socialista.

O romance “Doutor Fausto” (1947) leva às últimas consequências as alusões ao contexto histórico-social alemão e europeu, sendo também permeado por outras camadas de simbolismo religioso, filosófico e artístico. Esta obra-prima de Mann tem como protagonista Adrian Leverkühn, um músico genial, mas melancólico e bastante introspectivo. As tragédias pessoais que ocorrem tanto em seu círculo social quanto na Alemanha e na Europa em geral parecem não perturbar Adrian, que progressivamente se isola para elaborar suas inovado-

ras e herméticas composições, chegando ao ponto de pactuar com o Diabo para garantir uma imensa, embora instável, inspiração artística:

... esta é a época em que já não é possível realizar uma obra de modo piedoso, correto, com recursos decentes. A Arte deixou de ser exequível sem a ajuda do Diabo e sem fogos infernais sob a panela... Sim, sim, meus caros companheiros, certamente cabe aos nossos tempos a culpa de que a Arte estagna, que se tornou difícil e zomba de si mesma, que tudo se tornou por demais difícil e a pobre criatura de Deus já não percebe nenhuma saída, na sua miséria (MANN, 1996, p.672).

O que se evidencia em “Doutor Fausto” é o caráter problemático e em última instância fracassado de uma arte criada com base em um isolamento da realidade, em uma tentativa de realizar-se humanamente na pura interioridade. Ainda no discurso citado anteriormente, e antes de perder completamente a razão, Leverkühn faz uma dura autocrítica de sua opção pelo isolamento:

... ao invés de cuidarem sabiamente de tudo quanto for necessário na terra, a fim de que nela as coisas melhorem, e de contribuírem sisudamente para que entre os homens nasça uma ordem suscetível de propiciar à bela obra novamente um solo onde possa florescer e ao qual queira adaptar-se, os indivíduos frequentemente preferem faltar às aulas e se entregar à embriaguez infernal. Assim sacrificam então suas almas e terminam no podredouro (MANN, 1996, p.673).

Aliás, este discurso é uma das partes mais elogiadas do livro por Georg Lukács em seu ensaio “Thomas Mann e a Tragédia da Arte Moderna” (1948) na medida em que representa uma rejeição da arte desligada da vida: “As últimas palavras de Adrian Leverkühn constituem [...] a consequência natural da tragédia da Alemanha e [...] da arte burguesa na perspectiva do autor. É assim [...] que se esboça uma ação de pulverização das espessas paredes daquele cárcere que é seu ‘pequeno mundo’ (LUKÁCS, 1965, p.234). Segundo Lukács, “Doutor Fausto” enfatiza a vizinhança de esteticismo e barbárie, de “vanguardismo” e reacionarismo político e social (LUKÁCS, 1965, p.226).

Sendo assim, a década de 40, tanto Thomas Mann quanto Lukács convergem no entendimento do romance burguês como tentativa de reconciliar o indivíduo e o mundo. Este escreve dois ensaios (“À procura do burguês” e “Thomas Mann e a Tragédia da Arte Moderna”)

bastante elogiosos dos romances de Mann, estabelecendo uma relação entre sua obra literária e o futuro da Alemanha. Thomas Mann retribuiu considerando Lukács o crítico que melhor interpretou sua obra: “o ensaio ‘À procura do burguês’ [...] é uma interpretação sociológica e psicológica do meu trabalho e de minha existência como nunca vi em tão grande estilo, e por isso reservo ao crítico uma genuína gratidão” (MANN, 2001, p.114). Porém, ainda assim continuam ideologicamente distantes: os romances de Mann são um retrato crítico da burguesia alemã, mas isso não acarreta numa posição revolucionária: “Thomas Mann é um realista de rara fidelidade à realidade, devoto, inclusive, da realidade” (LUKÁCS, 1969, p.13).

Lukács considera “Doutor Fausto” como síntese da obra de Mann e continuidade com a temática de escritos anteriores como “A Morte em Veneza”: “é uma monumental recapitulação e sistematização de todos os temas das suas obras juvenis” (LUKÁCS, 1965, p.178). Em outras palavras, a complicada relação entre artista e sociedade aparece agora sob a forma de um pacto diabólico cujo indivíduo fãustico, diferentemente da versão goetheana para o mito, não é extrovertido e expansivo, mas introvertido e com tendências isolacionistas. Marcado pelo dilaceramento demoníaco na produção e pelo “niilismo aristocrático”, a tragédia de Adrian transforma-se “não apenas numa tragédia da música, da arte e da cultura”, mas também “na tragédia da Alemanha, da humanidade que vive atualmente naquela forma de vida que é a burguesa” (LUKÁCS, 1965, p.211). Aliás, percebe-se aqui como Lukács não deixa de usar Mann para fazer críticas à sociedade burguesa-capitalista que não necessariamente são compartilhadas pelo escritor...

De toda forma, Georg Lukács enxerga em Mann a maior expressão do “realismo crítico”, isto é, do romance burguês com consciência social. Para o filósofo húngaro, toda grande arte é socialmente progressista no sentido de que, seja qual for a filiação política do autor, “ela torna concreta as forças histórico-universais de uma época, [...] revelando seu potencial de desenvolvimento em seu mais alto grau de complexidade” (EAGLETON, 2011, p.58). Ou seja, o escritor realista consegue apreender o essencial dos fenômenos da vida social e compor uma totalidade, elaborada como uma experiência concreta:

a característica do romance realista [...] consiste precisamente em refletir esteticamente o caráter ilusório dessa autonomia [individual], revelando a necessária dissolução trágica ou tragicômica de uma vida interior que pretenda se estruturar à margem de um contato efetivo com a realidade. Do Dom Quixote de Cervantes

ao Adrian Leverkühn de Thomas Mann, o romance realista sempre refletiu esse duplo processo - de simultânea afirmação e negação - da autonomia individual nos quadros da sociedade capitalista (COUTINHO, 2005, p.89).

Mais de uma década depois da morte de Mann, o pensador húngaro, em um ensaio de 1969 que dedicou aos primeiros romances de Alexander Soljenitsin, reformulou algumas de suas posições estéticas. Ele demonstrou menos restrições a autores “vanguardistas” e enalteceu Thomas Mann não enquanto “um continuador da narrativa tradicional, mas, ao contrário, como iniciador da nova forma do romance centrada na ‘totalidade de reações’; Lukács não hesita mesmo em chamá-lo de ‘inovador formal’” (COUTINHO, 2005, p.45-46).

Antes de encerrar este capítulo, farei um “experimento de pensamento”: considerando os tipos de romance formulados por Georg Lukács em sua “Teoria do Romance”, em qual deles “Doutor Fausto” poderia ser encaixado: romance de desilusão, *à la* Flaubert, ou romance de formação, como o “Wilhelm Meister” de Goethe ou o próprio “A Montanha Mágica”?

Para tal definirei com mais precisão os dois tipos. No primeiro caso, temos o romance psicológico, focado na análise da vida interior, “caracterizado pela passividade do herói e sua consciência demasiado vasta para contentar-se com que o mundo da convenção lhe pode propiciar” (GOLDMANN, 1976, p.10). Já o romance de formação (ou de educação) evita os extremos do idealismo quixotesco e do romantismo desiludido, por meio de uma auto-limitação do protagonista: “o herói compreende e aceita a necessidade das estruturas sociais ao mesmo tempo em que busca exercer uma influência sobre elas” (VANDENBERGHE, 2012, p.360).

Se por um lado “Doutor Fausto” apresenta o personagem fático mais introspectivo da história desse mito na literatura ocidental, o que o aproximaria do romance da desilusão, também se deve levar em conta o aprendizado que há na trajetória de Leverkühn. O discurso que citei anteriormente demonstra que houve algo de “pedagógico” na sua sombria aproximação com o elemento demoníaco, e o que ele tentou capturar em suas derradeiras palavras foi justamente o erro que há em contaminar a Arte por tentações esteticistas e niilistas. Se inicialmente Adrian parece continuar acreditando que vender a alma ao Diabo era inevitável para que ele se tornasse um gênio da Música, no fim de sua fala fica claro seu arrependimento. “Doutor Fausto”, portanto, pode ser considerado como um romance de formação, muito

embora ele questione este cânone tanto do ponto de vista estético quanto do próprio conteúdo, a começar pelo fato de ser concretamente situado na história e no espaço (ao contrário do ar utópico da obra canônica deste gênero, o “Wilhelm Meister” de Goethe).

V. Conclusão

Procurei ao longo deste trabalho traçar aproximações entre o filósofo Georg Lukács e o escritor Thomas Mann em três dimensões: as trajetórias de ambos, e em que momentos elas se cruzam; a inspiração que Lukács deu para a construção do personagem Leo Naphta de “A Montanha Mágica”, cujo messianismo lembra o do autor de “A Teoria do Romance”; como a obra ficcional de Thomas Mann foi analisada na crítica literária do húngaro, mais especificamente “Doutor Fausto”. Para tal tentei conciliar tanto a ênfase sociológica nos estilos de pensamento (Mannheim) quanto a preocupação em esmiuçar as individualidades (Burckhardt).

Demonstrei que Mann, inicialmente um conservador bastante crítico da ideia de “civilização”, adquiriu uma perspectiva mais cosmopolita e democrática ao perceber que a República de Weimar era preferível à violência dos grupos fascistas e à atmosfera cultural decadentista que os legitimava. Já Lukács, que começou com uma melancólica interpretação ética das formas romanescas, converteu-se à causa comunista e impregnou sua crítica literária de seus objetivos políticos, estabelecendo o “realismo crítico” como contribuição da burguesia progressista para o retrato da realidade em sua totalidade (isto é, em sua forma integral, perfeita em si mesma), sempre tendo em mente a construção do socialismo.

Darei agora meu veredicto sobre os dois autores. Começarei com Lukács, que muitas vezes fez uma sociologia do conhecimento de qualidade duvidosa, justamente porque deixou suas análises se impregnarem daquilo que lhe seria politicamente desejável. Suas críticas a autores como Franz Kafka revelam mais uma forte normatividade do que uma análise cuidadosa dos mesmos. Lukács chegou a argumentar que os escritores modernos deveriam fazer mais do que simplesmente refletir o desespero e a insatisfação da sociedade burguesa tardia; caberia a eles revelar as possibilidades positivas e levar o socialismo em conta (EAGLETON, 2011, p.95) Com isso, o pensador húngaro foi cego à melhor arte modernista por considerar que ela estava insuficientemente engajada na causa política que ele, um stalinista, adotava. Não creio exagerar quando afirmo o dano que o marxismo, sua ideologia política e quase

religiosa, marcada pelo dogmatismo e pelo desprezo pela liberdade e pela democracia (VANDENBERGHE, 2012, p.391-392), causou ao que Lukács tinha de melhor enquanto filósofo e crítico literário:

O marxismo, portanto, não foi uma solução inevitável ao jovem pensador, numa linha evolutiva que levasse do incerto ao certo, do bom ao melhor. Ao contrário, as lentes marxistas viriam quase sempre (apesar de algumas exceções e dos temas recorrentes) a distorcer e como que contaminar o melhor do pensamento do jovem Lukács, ou seja, a sua análise do fenômeno literário (MACEDO, 2009, p.173).

Por sua vez, Thomas Mann, um autor que Lukács tanto admirava pelo “realismo crítico” de seus romances, está correto quando afirma a indivisibilidade do problema da humanidade: o estético, o moral e o político-social são uma unidade, embora o artista “corrija” o mundo de uma maneira totalmente diferente da que faz a doutrina moral. “Ele o faz fortificando em palavras, em imagens e em pensamentos a sua vida - e, num modo substitutivo, a vida em geral - conferindo a ela sentido e forma e tornando transparente [...] ‘a vida da vida’: a alma” (MANN, 1988, p.30).

A obra ficcional de Mann é uma boa demonstração desses princípios, na medida em que Mann sempre procurou representar artisticamente as transformações históricas que marcavam a Europa desde o fim do século XIX. “A Montanha Mágica”, por exemplo, é um panorama das incertezas e hostilidades da Europa nos anos anteriores à I Guerra Mundial; já “Doutor Fausto” tem como pano de fundo a deterioração artística e moral da Alemanha entre o fim da guerra e a ascensão dos nazistas, e a tragédia de seu protagonista e também a tragédia da cultura e sociedade germânica e européia. Mesmo sua produção ensaística, cujo exemplar de maior fôlego é “Considerações de um Apolítico”, é um constante acerto de contas de Mann com suas próprias concepções estéticas e políticas, seja para contrapô-las às de outros pensadores, seja para procurar aliados intelectuais.

Fazendo uma comparação com os personagens de “A Montanha Mágica”, ambos os autores estudados neste artigo eram mais próximos da visão de mundo de um Naphta, mas ao longo da vida Mann assumiu posições humanistas que não soariam estranhas ao iluminista Settembrini (por exemplo, mesmo seu personagem mais “demoníaco”, o Adrian Leverkühn de “Doutor Fausto”, demonstrou, à beira do colapso mental, ter se arrependido de sua ligação com o Diabo). Por

sua vez, Lukács, em seu ímpeto messiânico, acrescido a partir de meados da década de 30 de uma paradoxal combinação de ética de “esquerda” e estética de “direita”, continuou a se assemelhar às antinomias do personagem judeu, jesuíta e comunista.

Referências

BISHOP, Paul. The Intellectual World of Thomas Mann. In: **The Cambridge companion to Thomas Mann**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p.22-42.

BRODE, Hanspeter. Thomas Mann y Lukács. In: **Thomas Mann, 1875-1975**. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1975.

BURCKHARDT, Jacob. **Reflexões sobre a história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1961.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Lukács, Proust e Kafka: Literatura e sociedade no século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Unesp, 2011.

FONTANELLA, Marco Antonio Rassolin. **A Montanha Mágica como Bildungsroman**. 2000. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

GOLDMANN, Lucien. **A Sociologia do romance**. São Paulo: Paz e Terra, 1976.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades; 34: 2009.

LUKÁCS, Georg. **Soul and form**. Cambridge: The MIT Press, 1974.

LUKÁCS, Georg. **Thomas Mann**. Barcelona: Grijalbo, 1969.

LUKÁCS, Georg. Thomas Mann e a tragédia da arte moderna. In: **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MACEDO, José Marcos Marianni de. Posfácio In: LUKÁCS, Georg. **A Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MANN, Thomas. **A Gênese do Doutor Fausto: romance sobre um romance**. São Paulo: Mandarim, 2001.

MANN, Thomas. **A Montanha Mágica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MANN, Thomas. **Doutor Fausto** (2 vol.). Rio de Janeiro: Record, 1996.

MANN, Thomas. O Artista e a Sociedade. In: **Ensaaios**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

MANN, Thomas. **Consideraciones de un apolítico**. Barcelona: Grijalbo, 1978.

MANNHEIM, Karl. Conservative Thought. In: **From Karl Mannheim**. New Brunswick: Transaction Publishers, 1993.

MARCUS, Judith. **Georg Lukács and Thomas Mann**. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1987.

MERQUIOR, José Guilherme. História de uma classe de inconsciência. In: MERQUIOR, José Guilherme. **As Ideias e as formas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

REED, T. J. Mann and history. In: **The Cambridge companion to Thomas Mann**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

SILVA, Arlenice Almeida da. O Símbolo esvaziado: a teoria do romance do jovem György Lukács. In: **Trans/Form/Ação: Revista de Filosofia**, São Paulo, v.29, n.1, 2006, p.79-94.

VANDENBERGHE, Frédéric. **Uma História filosófica da Sociologia Alemã: alienação e reificação. Volume 1: Marx, Simmel, Weber e Lukács**. São Paulo: Annablume, 2012.

Kaio Felipe
kaiofelipe@gmail.com

Recebido em 01 jul. 2013
Aprovado em 15 ago. 2013