



Aufklarung. Revista de Filosofia

ISSN: 2358-8470

revistaaufklarung@hotmail.com

Universidade Federal da Paraíba

Brasil

Alcântara da Silva, Sergiano
A VIDA ANÍMICA EM SIMMEL E LÚKACS
Aufklarung. Revista de Filosofia, vol. 1, núm. 2, outubro, 2014, pp. 181-196
Universidade Federal da Paraíba
João Pessoa, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=471547047010>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A VIDA ANÍMICA EM SIMMEL E LÚKACS

[THE LIFE OF SOUL IN SIMMEL AND LÚKACS]

Sergiano Alcântara da Silva *

RESUMO: O presente artigo trata de dois pontos de vistas filosóficos acerca do problema dualista da relação da alma com o mundo: por um lado, temos Georg Simmel apontando de modo bastante eloquente as nuances da vida anímica num mundo dominado pela dimensão fragmentadora da modernidade e, por outro, mostraremos Georg Lúkacs tentando achar um lugar onde tal paisagem pode ser anulada e superada. Discutiremos então as aproximações e distanciamentos em ambas as visões de mundo.

Palavras-chave: Georg Lukács, Georg Simmel, Vida anímica

ABSTRACT: The present paper deals with two philosophical points of view concerning the dualist problem about the relation of the soul with the world: on the one hand, there is Georg Simmel pointing, in an eloquent fashion, the shades of the life of soul in a world dominated by the fragmentary dimension of modernity; on the other hand, there is Georg Lukács trying to find a place where such a landscape can be nullified and overcome. This way, we aim to bring both visions of the world closer as well as to put them apart.

KEYWORDS: Georg Lukács, Georg Simmel, The life of soul

1. O EU E O MUNDO

Talvez não exista outra tradição que resuma tão bem o pensamento ocidental quanto aquela que separa o espírito da matéria, o interior do exterior, o eu do mundo, a alma do corpo. Tais dualidades dizem tanto de nossas aspirações, desejos, projetos e visões de mundo, encontrados nas mais simples ou mais complexas existências humanas, que poderíamos ir mais longe e tomá-los como a essência mesma da condição humana. Do “pensamento selvagem” analisado por Claude Lévi-Strauss ao *Ser e tempo*, de Heidegger, nada escapa à percepção de uma relação mediada ou direta entre a subjetividade e o mundo. Por isso mesmo, a filosofia não está menos condicionada por

* Bolsista de Doutorado do CNPq. Doutorando em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Mestre pela mesma instituição (2013) e Graduado em História pela Universidade Federal do Ceará (2010). m@iltosergiano_silva@hotmail.com.

estas suposições. Por um lado, há os que pensam na necessidade de harmonizar, unificar as tensões dessa bipolaridade; por outro, existe a visão de um mundo cravado inexoravelmente na desarmonia e conflito insolúveis.

O espírito por vezes se configura num conteúdo mais específico: o intelectual, produtor do saber que interpreta o mundo. E é no berço da filosofia ocidental que podemos encontrar Platão, com sua teoria das ideias, afirmando sobre a região supraceleste: “a essência que realmente existe e é sem corpo e sem forma, impalpável e só pode ser percebida pelo guia da alma, o intelecto, [que] tem aqui sua sede” (PLATÃO, 2007, p. 72). O corpo é o “cárcere de alma” (PLATÃO, 2007, p. 76) no qual estamos aprisionados. A alma é imortal. O corpo só serve para tornar o animal mortal, quando corpo e alma estão ajustados entre si. Só a alma pode contemplar a verdade, a reminiscência de quando estava em companhia da divindade. De fato, o corpo é um mero *peso*, é em si um *corpo morto*, mas também é uma matéria que serve para sustentar a alma, que não se diferencia do corpo pela leveza e sim pela imortalidade.

Essa dualidade é decisiva para entendermos o pensamento de autores tão complexos como Georg Simmel e Georg Lukács. O primeiro opera mais diretamente nas ambivalências da relação entre matéria e espírito, o segundo nas consequências e desafios da alma em relação ao mundo. Apesar da aproximação, não pretendemos aqui relacionar diretamente o filósofo grego com as ideias de ambos. É notável apenas que, como escrevemos mais acima, esse dualismo é um denominador comum a diversas épocas e pensamentos filosóficos. O exemplo de Platão é central porque é nele que se estabelece o fundamento da metafísica e dos esquemas epistemológicos com que o pensamento ocidental passou a lidar. Dito isto, é necessário apontar que Georg Simmel não foge de tal esquema ao escrever sobre o antagonismo “entre o peso físico, que arrasta os corpos para baixo, e o impulso do movimento que, nascido na alma, anula a gravidade” (SIMMEL, 1971, p. 218). Do mesmo modo, podemos ver que Lukács opera com o dualismo antagônico entre a vida e a alma, existência e essência: “Eis por que a filosofia (...) é

sempre um sintoma da cisão entre interior e exterior, um índice da diferença essencial entre eu e mundo, da incongruência entre alma e ação" (LUKÁCS, 2000, p. 26).

O dualismo torna-se depositário não apenas das esperanças de um mundo que se ajuste aos estados da alma, mas também da capacidade de elevar, no sentido mais do que físico-gravitacional, a consciência a respeito da organicidade daquele mesmo mundo. Daí que ser e destino, tão afeitos aos movimentos da tragédia clássica, supõem índices para pensar os meios de atuação no mundo dentro de uma "topografia transcendental do espírito" (LUKÁCS, 2000, p. 28). No entanto, como seria de esperar, Simmel e Lukács encontram saídas, formações que se, por um lado, aparecem mergulhadas na ambiguidade, por outro, parecem ser o único meio de fugir da determinação caótica da vida.

Para Lukács, é na forma que a aparência catastrófica do mundo pode ser, de certo modo, resolvida; não apenas pelo fato de que nela possa existir uma realidade construída a partir da imaginação, tampouco devido à mera construção estrutural de uma narrativa que possa fazer de seu herói ou anti-herói um vencedor na busca de uma felicidade somente realizável na ficção, mas sim, porque a "forma é resolução de uma dissonância fundamental da existência" (LUKÁCS, 2000, p. 61). Qual dissonância seria essa senão o antagonismo que separa o eu e o mundo, a essência e a existência? Não é de outro modo que, paradoxalmente, em seu *A teoria do romance*, Lukács estabelece uma filosofia histórica das formas. Pois se é na forma que se encontra a síntese da essência da existência autêntica, sua história filosófica só é apreensível através da regulação das estruturas sociais em tensão com os sujeitos, ou seja, através do próprio dualismo entre essência e existência.

Simmel parece ser mais flexível ao tratar o dualismo sem nenhum alarmismo nietzscheano como o de Lukács. Pelo menos, podemos perceber certa ambiguidade sua quando trata de formações históricas que seriam aberrações aos olhos de Lukács. É interessante que Simmel parece não ter o interesse de julgar as formações históricas por ele tratadas de modo tão unilateral, taxando-as de

positivas ou negativas, pois como ele mesmo confessa, seu interesse é de “compreender” bem ao modo da *Geistwissenschaft*. Como em Lukács sobre a forma, Simmel também analisou fenômenos que apareciam como resoluções do velho dualismo. Diz ele sobre a arquitetura: “A arquitetura é a única arte que resolve com paz autêntica a grande contenda entre a vontade do espírito e a necessidade da natureza, em que se resolve em um equilíbrio exato o ajuste de contas entre a alma, que tende para o alto, e a gravidade, que atira para baixo”. (SIMMEL, 1988, p. 117). Mesmo como ponto de equilíbrio, a distribuição e o peso da matéria se realizam através da alma e é por isso que Simmel confirma que a arquitetura “é a sublime vitoria do espírito sobre a natureza”. (SIMMEL, 1988, p. 117)

2. OS ESTADOS DA ALMA

Simmel colore o dualismo na perspectiva da diferenciação entre cultura subjetiva e cultura objetiva. A relação entre ambas é delicada, envolta em circunstâncias que podem ser tanto perigosas ao fundamento mesmo do espírito, dada a capacidade deste de regredir ao ponto de não saber mais como expressar suas particularidades, quanto ao seu meio de atuação no mundo, visto que é por ele que podemos interpretar o nosso meio e, assim, nos mantermos simplesmente vivos através da decodificação resultante disto. É neste sentido que Simmel nos fala do *cultivo* como meio de estimular as potencialidades do espírito, não apenas um desenvolvimento que se estabeleça através do estímulo externo à natureza do ser, mas sim um “desenvolvimento na direção de um núcleo originário, um realização do ser de acordo com as próprias leis do seu significado, sua disposição mais interior”. (SIMMEL, 1971, p. 229)

Pelo cultivo o intelecto se modifica sem transformação radical, daí a imagem da pereira que “parece para nós cultivada porque o trabalho do jardineiro apenas desenvolveu as potencialidades inerentes nela mas adormecida em seu estágio natural” (SIMMEL, 1971, p. 228), ou seja, apenas se acentua as possibilidades da natureza, de algo que já existe pré-estabelecido mas que não tem

independência para, sozinha, *aperfeiçoar a alma*. Se o cultivo tem que partir de algo já inerente ao objeto, por outro lado, no entanto, nem todo cultivo implica cultura. Transformar uma árvore num mastro é cultura, mas não é cultivo, na medida em que aqui o trabalho é externo ao objeto, a sua forma final não é inerente à natureza da madeira. Portanto, o cultivo se realiza a partir da própria natureza da coisa, a cultura, pelo contrário, faz-se externamente, “pois a cultura existe apenas se o homem incorpora no seu desenvolvimento *algo que é externo a ele*” (SIMMEL, 1971, p. 230), sem nenhuma “participação” em si. Por isso, o cultivo diz do aperfeiçoamento permanente de algo já dado, “um estado da alma, mas que só é alcançado através do uso de objetos criados propositadamente” (SIMMEL, 1971, p. 230). É por isso que o cultivo age sobre o objeto respeitando sua natureza. Assim, pode-se perceber que nem toda perfeição do homem é cultura.

No cultivo existe uma *incorporação participativa* de uma experiência externa ao indivíduo que logo não altera a natureza interior, sua cultura subjetiva, isto é, as impressões e estímulos acumulados e dos quais nos apropriamos para a elaboração da nossa personalidade. A cultura objetiva — “coisas no estado de elaboração, desenvolvimento e perfeição que levam o espírito à sua própria realização ou indicam a trilha a ser atravessada por indivíduo ou coletividades” (SIMMEL, 1971, p. 233) — e a subjetiva só são definidas pela noção de cultivo se estiverem articuladas. O cultivo interior só se realiza pela intromissão de algo distinto mas não tão distinto a ponto de mudar sua lógica interna porque se for excessivamente externa poderá matar a personalidade, a unicidade da coisa, sua aura. Há, pois, o fortalecimento da individualidade quando se estabelece o contato com a diferença. O que está em jogo é um sujeito de qualidade singular, único. O seu amadurecimento se dá no momento em que existe o contato com o diferente, a partir do *choque* do outro, do externo à natureza. Mas ele deve deixar de lado tudo o que é muito exterior assim como tudo o que é interior em demasia, pois ele deve articular a subjetividade e a objetividade de forma neutra.

Esse jogo de alteridade que pode chegar ao limite da morte da subjetividade, mas que é necessária para sua sobrevivência, também é entendido por Lukács, pois se não há exterior “não há ainda interioridade”, “nenhuma alteridade para a alma” (LUKÁCS, 2000, p. 26). No entanto, o exterior não tem salvação em si, pois Lukács deixa claro que não há como impor forma a uma vida móvel. A vida é movida por uma energia desregulada, incompleta, líquida: “tudo flui, tudo emerge em outra coia, e a mistura é incontrolável e impura (...) a vida significa que nada é vivido total e completamente ate o fim” (LUKÁCS, 1971, p. 153). Se existe algo que possa servir de contraponto a um mundo distorcido, entregue aos desmandos da contingência, perdido numa “selva selvagem”, seria o “conteúdo da alma que as formas indiretas e inconscientemente ocultam dentro de si” (LUKÁCS, 1971, p. 8).

Ao analisar o caso de Kierkegaard Lukács ainda é bastante céptico em crer que possa existir alguma atitude ou movimento ético e mesmo religioso que possa conceber um contraponto ao estado de decadência do mundo. O gesto kiergaardiano atenta para uma espécie de distanciamento, de golpe, ou *salto* qualitativo cuja univocidade busca dar um sentido às tonalidades da alma: “o gesto é o salto para o qual se passa de um ponto ao outro, para o qual se deixa os fatos sempre relativos da realidade para alcançar a certeza eterna das formas” (LUKÁCS, 1971, p. 29). A tarefa do gesto seria reintroduzir o espírito na vida. No entanto, o destino reservou para a sua noiva o golpe mais perigoso de Kierkegaard: se o casamento seria a entrega ao que há de mais mundano e prosaico na vida, se ajoelhar à rotina desprezível do cotidiano, o que o tornaria um reles homem comum, deixando de ser o artista filósofo, o homem das letras que ele era, então o gesto da sua vida seria o abandono de sua noiva. Kierkegaard renuncia ao mundo, como intelectual ele não poderia se confundir com este. No entanto, como expressa Lukács, não há como fazer da vida uma forma, nem mesmo através de saltos qualitativos, e não é por outro motivo que Kierkegaard acabou por se frustrar com seus atos, tentando ajustá-los depois.

Poderia então existir outro gesto que poderia cortar o fluxo

contínuo de uma vida que flui através do caos? Alguma experiência que desse à alma a possibilidade de redobrar o mundo, ao custo talvez não de opô-lo frontalmente mas deixando-o de lado, como uma existência à parte? Ora, se em Kierkegaard viver esteticamente é renunciar a algo, então a aventura em Simmel pode ser considerada um gesto de sucesso? Para Simmel, a aventura é um universo paralelo diante do universo fragmentado da modernidade. Se a vida habitual é feita de continuidade e só se pode falar de cotidiano quando se fala de fragmentos que se conectam com o centro da vida humana, então a aventura é um sonho distanciado da vida, embora perto dela. A diferença entre o fragmento da aventura e a vida não é estranha. A aventura mantém uma relação com a vida, mas não é como uma extensão, está conectada mas mantém certa distância. “é um corpo estranho na nossa existência mas que ainda assim está conectada com o seu centro; o externo (...) é formalmente um aspecto do interno” (SIMMEL, 1971, p.188). A aventura é um fragmento que não é necessariamente um desenraizamento, pois há vinculação com o mundo real, pois a aventura só se realiza, só é possível, dentro deste mundo. Com efeito, ela parece irreal, um sonho que foi experimentado por outra pessoa pois um ser estranho é o que nos tornamos quando saímos de nossa familiaridade, tal como um Gregor Samsa que se sente contíguo ao mundo. “Quanto mais ‘aventurosa’ é a aventura, isto é, quanto mais ela realiza uma ideia totalmente, mais ‘sonhável’ ela se torna em nossa memória” (SIMMEL, 1971, p.188).

A aventura é assim definida de dentro para fora, mas tem relação com a vida. É como uma ilha que faz parte do continente: “é como um ilha na vida e que determina seu começo e fim de acordo com seus próprios poderes formativos e não — como a parte do continente — de acordo com aqueles de territórios adjacente” (SIMMEL, 1971, p.189). A aventura tem o mesmo conteúdo da vida real mas é uma realização específica, ritualizada, intensificada. Ela não está fora do tempo, visto que o aventureiro está “totalmente dominado pelo presente” (SIMMEL, 1971, p.190). Como uma aposta da contingência diante da determinação rotinizada da vida, a aventura é como um jogo; o acaso faz seu sentido, e por isso tem uma lógica que implica sentimento, isto é, a alma se sensibiliza no momento em

que não é obrigada a tratar o ambiente que a circunda como mera projeção de hábitos preconcebidos prontos para serem apenas acionados. Neste sentido, o fragmento da aventura enriquece a experiência da vida porque “pode ser interpretada como um abranger particular do acidentalmente externo pelo necessariamente interno” (SIMMEL, 1971, p.191-2), é quando “a cor peculiar, o ardor, e o ritmo do processo da vida tornam-se decisivos e, como tal, transformam sua substância -- apenas aí um evento muda de mera experiência para aventura.” (SIMMEL, 1971, p.198).

3. A ALMA DESPETALADA

A vida em fragmento torna-se interessante desde que se arrisque, daí o sentido-gesto da aventura, da qual pode-se extrair o sentido da vida. A aventura é assim um outro modo de lidar, embora isoladamente, com o mundo. E se a aventura pode nos proporcionar uma vida autêntica ela seria então uma forma dentro do campo da existência, no qual a essência é testada: a aventura não está tão longe do romance. Poderíamos ir mais longe e pensar que a aventura une a experiência do narrador benjaminiano com o isolamento do herói do romance lukacsiano. Diz este último sobre aquele herói: “seu isolamento, à semelhança de uma obra de arte, separa a alma não somente de cada realidade externa, mas também de todas as regiões na própria alma (...)” (LUKÁCS, 2000, p. 103). O dualismo que percorre as formas épica, trágica e romanesca é a da relação entre essência e existência, eu e mundo; no romance, a essência do herói é testada através de sua aventura na existência, o desenvolvimento daquela se mostra através das ações do indivíduo para resolver os problemas desta: “O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência” (LUKÁCS, 2000, p. 91). Se para Simmel a aventura é, “em sua natureza e charme específicos, uma *forma de experiência*” (SIMMEL, 1971, p. 197) e ao mesmo tempo uma “experiência

particular" (SIMMEL, 1971, p. 192), ele supera assim uma possível unilateralidade dos conceitos de romance e de narração. Benjamin pensa no viajante como o narrador por excelência, Simmel pensa o aventureiro como um artista e filósofo, aquele que no fim das contas acaba realizando o cultivo perfeitamente, pois nele o interno não é apenas uniformidade, mas implica posições distintas e só se aperfeiçoa quando o conjunto variado aperfeiçoa também. A experiência aí é o tão clamado *equilíbrio*: todas as ações externas colaboram para que a personalidade se aperfeiçoe.

Embora Simmel procure as tensões da dualidade, cabe notar que nela ele ocasionalmente percebe um ponto de equilíbrio no qual tudo se conecta. Daí sua concepção de cultura como uma união de conteúdos distintos que mantêm uma conexão entre si — nem uniformidade total, tampouco fragmentação. Neste sentido, Simmel critica a concepção do idealismo alemão sobre a uniformidade do sujeito, pois nada existe sem articulação. Figuras extraordinárias que se desenvolvem apenas internamente e não estabelecem nexo entre interno e externo não apresentam uma cultura, pois elas só crescem por dentro. O que é mais geral é pois o *equilíbrio*. É neste sentido que entendemos a notoriedade de um Michelangelo:

nas figuras de Michelangelo a gravidade que lança para baixo e as energias espirituais que tendem para o alto se atacam com violenta dureza, como se tratasse dos extremos da vida, separados por uma distância intransitável e, entretanto, se interpenetram na luta, se equilibram, dão lugar à manifestação de uma unidade (...) (SIMMEL, 1988, p. 219)

A matéria empurra para baixo, o espírito para cima, e esta luta tem sua história. Na antiguidade a matéria tinha a dimensão plástica da natureza. Entre os gregos existia uma hipertrofia do elemento físico-material (embora, como vimos, Platão tivesse uma concepção particular do corpo). Não havia contingência que escapasse a esse destino. Com o cristianismo, matéria e espírito se separam. Se para os gregos havia matéria em todos os modos de pensar o mundo, o corpo ali começa a perder importância. O renascimento, no entanto, supera a dualidade. O mundano não expulsa o espírito, mas o articula: o renascimento “via e vivia de maneira conjunta, em imediata unidade,

o corporal e o espiritual, a forma substancial e o movimento, o ser e o destino" (SIMMEL, 1988, p. 207). A experiência unida supera a diferença entre alma e espírito. Estes não se encontram mais em oposição. A alma pertence a determinado corpo, este pertence à determinada alma. Em Michelangelo os corpos se acham unidos ao movimento. Antes dele parecia que os corpos não sustentavam o próprio peso em mobilidade, por isso a preocupação em criar figuras em que matéria e espírito pudessem ser desdobrados. Daí advém um projeto de perfeição com relação a um sujeito unificado, equilibrado.

Um ideal de perfeição que, no entanto, não prevê a felicidade mas algo trágico, pois não é mais possível pensar em felicidade e perfeição ao mesmo tempo. A unidade e o equilíbrio em Michelangelo se dão graças à luta permanente, daí o caráter trágico de suas figuras, posto que

(...) existe o trágico ali onde a tribulação ou a anulação de uma energia vital por sua adversária não se deve ao choque casual ou externo de ambas as potências, senão onde o destino trágico que uma preparava à outra se encontrava já prefigurado nela como algo inevitável. A forma de unidade desta condição é a luta. (SIMMEL, 1988, p. 223).

O equilíbrio como formação trágica também não passou a limpo por Lukács:

A tragédia, no sentido profundo e verdadeiro da palavra, só pode existir onde os elementos opostos em uma luta implacável surgem a partir do mesmo solo e são semelhantes um ao outro em sua essência mais íntima. Existe tragédia onde já não há qualquer sentido na distinção entre doce e amargo, saúde e doença, perigo e salvação, a vida e a morte. (LUKÁCS, 1971, P. 59)

O ideal de perfeição mundana é infinito. Quanto mais perseguimos a perfeição, como Michelangelo, mais vemos que ela é inalcançável, é uma finitude não alcançável. Temos a aspiração de superar elementos divergentes mas sabemos que não é possível. Mas o que importa é caminhar nesta direção, como aspiração. Esse permanente estado de inacabamento é encontrado nas figuras de Michelangelo, que "deixam atrás de si uma nostalgia cuja satisfação não está compreendida naquela unidade fechada de sua existência"

(SIMMEL, 1988, p. 225). Se em Michelangelo as culturas subjetiva e objetiva se conectam sem que nenhuma ganhe a luta, se a objetividade modela, apazigua a subjetividade e se o interno e externo ai é mais paritário, não está a serviço nem de um nem de outro, há de se questionar, então, a validade ou não do resultado de todo equilíbrio que acabe em efeito trágico. No entanto, em outras ocasiões equilíbrio não significará tragicidade, tal é outra ambiguidade de Simmel.

Outra forma de equilíbrio apontada por Simmel, o retrato seria uma contingência cujas formas ocasionais são retratadas, uma chance de vislumbrar a alma imortal de cada um. Cada retrato é um momento singular não apenas da alma mas do exato momento em que ele é feito. Daí percebermos a estética do rosto: apenas no rosto sabemos o que se passa na alma da pessoa, com as expressões do indivíduo; no rosto descobrimos a união da alma com o corpo, “pois a individualidade é a figura anímico-corporal que de maneira mais plena supera a oposição entre corpo e alma” (SIMMEL, 1988, p. 207). Como forma de individualização, o retrato, a partir do século XIX, toma a forma da fotografia, fenômeno de individualização mais popular daí em diante, cujas causas mais nítidas estão nas formas de personalização associadas às particularidades das cidades grandes.

Quando, na modernidade, apenas o vetor quantitativo prepondera,

o homem agarra-se à particularização qualitativa, a fim de, por meio do excitamento da sensibilidade de distinção, ganhar de algum modo para si a consciência do círculo social (...) cujo sentido não está absolutamente no conteúdo de tais comportamentos, mas sim em sua forma de ser diferente, de se destacar e, com isso, de se tornar notado.”¹ (SIMMEL, p. 587)

Na sociedade monetária há uma quebra do vínculo entre interno e externo, cria-se uma desarmonia. Os homens são bombardeados pela cultura objetiva, passam a conviver num mundo de *choque*. No ensaio *As grandes cidades e a vida do espírito*, as conexões entre matéria e espírito, objetivo e subjetivo se rompem. A tensão do ensaio *Vom Wesen der Kultur* (*Cultura subjetiva* na edição americana)

explode, a matéria agora não cabe mais no espírito. De início, Simmel mostra dois individualismos. O do século XVIII, no qual havia a mesma quantidade de espírito para os homens. Todos eram iguais em relação à razão, havia, portanto, fraternidade. Já no século XIX, cada ser é marcado pela diferença e não pela igualdade. A divisão social do trabalhado se estabelece de vez. Existe o conflito. Na modernidade, convivemos com a intensificação da vida nervosa, com a consequente e notável quebra do espírito:

Na medida em que a cidade grande cria precisamente estas condições psicológicas (...) — a cada saída à rua, com a velocidade e as variedades da vida econômica, profissional e social —, ela propicia, já nos fundamentos sensíveis da vida anímica (...) uma oposição profunda com relação à cidade pequena e à vida no campo, com ritmo mais lento e mais habitual". (SIMMEL, 2005, p. 578)

Mas não é exatamente a fragmentação o ponto de Simmel. Ele se preocupa em articular o ritmo de tempo, agora acelerado na metrópole. A consequência não é se perder na fragmentação. O ser humano agora parece nu, não pode mais se alimentar subjetivamente; a saída seria a hipertrofia da camada superficial do espírito.

Tudo é cálculo na vida moderna, ela é monetarizada, racionalizada para o quantitativo. Para isso deve haver um controle regulado do tempo. O ser humano, no entanto, se adapta por intermédio da razão, do *entendimento*; aqui a razão é plástica, o entendimento é o mediador diante do caos moderno. A razão plástica é superficial mas necessária, porque possível nesse mundo. A hipertrofia da razão protege a sensibilidade. Essa articulação não liquida completamente o mundo dos sentidos. Algumas figuras assim se protegem a partir do sentimental. Elas são apenas a exceção, e não a regra. O exercício espiritual típico da época moderna é controlar a si mesmo. A monetarização da vida vai além da camada de vida intelectual e atinge a vida psíquica criando o homem *blasé*, que já não reage aos estímulos da metrópole. *Blasé* é apenas uma das características da vida íntima, quando a raiz singular, subjetiva, é atingida pelo líquido destrutivo: as coisas "aparecem ao blasé em uma tonalidade acinzentada e baça (...) Essa disposição anímica é o

reflexo subjetivo fiel da economia monetária completamente difusa" (SIMMEL, 2005, p. 581). O mundo objetivo é um mundo fluido, corrente, movimentado, mundo desolado e móvel. As pessoas nadam na corrente do mundo do dinheiro. A razão é a condutora, o seu leito onde a vida é sufocada. A forma de resistência diante deste mundo é a reserva. Somos coagidos à reserva, temos o direito de desconfiar de tudo e de todos. A reserva é, portanto, o corolário do *blasé*, pois se nada importa, ficamos dentro de nós mesmos. Daí o intelectualismo que pauta uma espécie de atitude dentro deste mundo. Simmel elogia a reserva como uma espécie de liberdade individual diante da vida moderna; para ele, a reserva "garante precisamente ao indivíduo uma espécie e uma medida de liberdade pessoal" (SIMMEL, 2005, p. 583). Ele não condena a vida moderna porque nela ainda temos essa liberdade, daí a importância do mundo moderno, sua dimensão criativa. Mas no fundo a atitude de Simmel ainda é ambígua, variando de ensaio a ensaio.

Em Lukács, a ambiguidade de Simmel desaparece: não há liberdade no mundo do *bourgeois*. Para o segundo na metamorfose dos estados da alma, no indivíduo *blasé*, ainda resta algo de interesse. Para o primeiro, o mundo monetário do *bourgeois* é sinônimo de decadência, de hedonismo superficial. A arte e a vida do espírito se afastam de um mundo em ruínas. Em ensaio sobre Theodor Storm, Lukács analisa a forma a partir do vínculo com a comunidade, onde há conexão com a terra, o oposto do *bourgeois* dominado pelo cosmopolitismo, do desenraizamento e perdição dos sujeitos. O autor opera, em princípio, com a dualidade arte pela arte/ arte pela vida, tendo Storm como representante desta última tendência. No entanto, Lukács mostra que neste há também um ideal de arte pela arte, embora tipicamente alemã. Existe no poeta um ideal de perfeição estética, mas daí não se implica que nele há um afastamento da vida como na arte pela arte legada por Flaubert em que a atividade estética não se confunde com o mundo, por mais perfeita que seja. Se no ideal da arte pela arte a obra importa mais que o mundo porque não há como a perfeição se conectar com o *bourgeois*, em Storm o diálogo com o mundo é possível graças ao tipo específico de comunidade, justamente daquelas pequenas cidades da qual nos fala Simmel; o

mundo do *Bürger* de uma pequena comunidade é diametralmente oposto ao do *bourgeois*, pois se naquele ainda persiste um vínculo que liga subjetividade e objetividade, neste, do contrário, existe a mera busca pelo prazer exacerbado, flutuante, que se esgota na procura por satisfação. O que está em jogo, em Storm, são as experiências do *Bürger*, e é neste sentido que podemos tomar a hipótese de que o mundo homogêneo e totalizante que Lukács via na Grécia Antiga, pode ter aqui seus herdeiros; ora, se Simmel via na aventura, na conquista do mundo afora, a atividade produtora de experiência, de *Erfahrung* no seu sentido radical de uma *viagem*, de viajar (*fahren*), Lukács pode se resignar de ver no mundo de uma pequena comunidade alemã — onde o burguês ainda não caiu na desgraça da vida desregrada — uma esperança última. No entanto, ele também sabe que pelo fato de o *Bürger* não ter carisma nem sede de conquista, ele não resistirá ao *bourgeois*, será necessariamente engolido por este.

Quando não havia mais um ideal de conquista, no qual o mundo se dobrava a um conjunto de valores, o capitalismo vira autômato, não precisa de espírito. O dinheiro é o grande mediador deste mundo, pois pessoas e coisas são niveladas:

Como ele é *per si*, o reflexo mecânico das relações de valor das coisas e é igualmente útil a todos, então, no interior das transações monetárias, todas as pessoas têm o mesmo valor, não porque cada uma tenha valor mas porque nenhuma tem valor, exceto o dinheiro. (SIMMEL, 1978, p. 436)

Como explica Simmel, as coisas aparecem ao mundo do *blasé* em cores “acinzentada e baça”, tudo é uniformizado, uma mesma massa indistinguível, como uma multidão na rua das grandes cidades. Storm era a última chance do mundo da experiência e da estética. Nesta ótica Simmel analisa a multidão em Meunier como característica de uma época de movimentos sociais, de uma existência ligada à massa e não ao indivíduo, pois “nos vemos não frente a um ‘representante’ da massa (...) senão verdadeiramente a um igual entre muitos” (SIMMEL, 1988, p. 243). Meunier encontrou na multidão uma novidade, um novo objeto, mas não uma forma nova, assim

como o movimento de classe não criou uma moral nova, mas ampliou a antiga. Rodin, pelo contrário, cria esta nova forma, um estilo novo que expressa a atitude da alma moderna frente à vida: “a alma a partir da qual Rodin configura o corporal-sensível é a alma moderna, que é muito mais fluida e cambiante nos seus estados de animo e seus destinos” (SIMMEL, 1988, p. 254). Se para Lukács (2000) não é mais possível ser herói no mundo moderno, Simmel (1988) confirma Maeterlinck: nossos atos heroicos, nossas grandezas se fazem no cotidiano, em cada um de seus momentos anônimos e indistintos. Cada centavo de nossa vida cotidiana torna-se assim uma aventura.

Pelo que foi dito acima chama a atenção como Simmel e Lukács lidavam com a cisão entre o mundo exterior e o interior. Para um ela pode ser mediada e articulada de algum modo, sendo perceptível em determinados fenômenos sociais e artísticos; para outro, não é possível nenhum diálogo dentre um mundo tão fragmentado e fluído, ou seja, seria difícil que a existência moderna pudesse oferecer algum sentido autêntico para o espírito. Porém Lukács tinha que ver alguma luz no meio deste vale de lágrimas. Depósito da vida autêntica, as formas têm a capacidade de resistir, de serem eternas, ao contrário do império do efêmero do qual a vida é testemunha. Se só há chance para a alma nas formas, a existência estaria fadada ao exílio de uma vida plena de essência; mas o autor húngaro não fugiu do teste de realidade, viu no caso de um Kierkegaard ou de um Charles-Louis Phillippe que qualquer tentativa de se colorir um mundo cinzento e supérfluo estará fadada ao fracasso. A forma sempre foi a antítese do caos: “o grego conhece somente respostas, mas nenhuma pergunta, somente soluções (mesmo que enigmáticas), mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhum caos” (LUKÁCS, 2000, p. 27). Em Simmel, o caos da vida moderna não assume o papel de fim do mundo, de limitador da expressão da essência da vida; mesmo que uma determinante incontrolável, a vida regida pelo dinheiro e pela superficialidade atinge os estados da alma de modo distinto. Se na modernidade os elementos opostos, subjetivo e objetivo, perdem a conexão e o mundo se converte numa ruína, é possível, no entanto, que a subjetividade possa crescer a partir de um aperfeiçoamento que incorpore algo diferente de si, mas que não

diminua a subjetividade. Este mundo não está ausente de um exercício tanto intelectual, baseado no entendimento, quanto emocional, expressa na atitude *blasé*. Ou seja, mesmo debaixo daquelas ruínas ainda existem bolsões de ar onde é possível a alimentação da alma, onde a liberdade do eu sobrevive ao cárcere do mundo. Entre Lukács e Simmel, a vida anímica dentro deste mundo está condenada, mas para o último é possível não se desesperar com o alarme de incêndio.

BIBLIOGRAFIA

LUKÁCS Georg. *Soul and form*. Trans.: Anna Bostock. Cambridge, MIT Press, 1971.

_____. *A teoria do romance*. Trans.: José Marco Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000

PLATÃO. *Fedro*. Trad.: Carlos Aberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 2007.

SIMMEL, Georg. “Subjective culture” In *On individuality and social forms*. Chicago: University of Chicago Press, 1971.

_____. “The adventurer” In *On individuality and social forms*. Chicago: University of Chicago Press, 1971

_____. *As grandes cidades e a vida do espírito*. In: *Mana: Estudos de Antropologia Social*. V. 11 nº 2, out.

_____. “Las ruinas” In *Sobre la aventura: ensayos filosóficos*. Trad.: Gustau Munoz e Salvador Mas. Barcelona: Ediciones Penisula, 1988

_____. “Miguel Ángel” In *Sobre la aventura: ensayos filosóficos*. Trad.: Gustau Munoz e Salvador Mas. Barcelona: Ediciones Penisula, 1988

_____. “Rodin” In *Sobre la aventura: ensayos filosóficos*. Trad.: Gustau Munoz e Salvador Mas. Barcelona: Ediciones Penisula, 1988

_____. *Philosophy of money*. Trans.: Tom Bottomore and David Frisby. Boston: Routledge & Kingan Paul, 1978

NOTAS

1 SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito*. In: *Mana: Estudos de Antropologia Social*. V. 11 nº 2, out., p. 587