

György Lukács leitor de Alexandre Soljenítsin

*Leandro Candido de Souza**

Resumo:

Em 1969, absorvido pelos momentos finais de sua ontologia do ser social, G. Lukács redigiu seu segundo e último estudo sobre o escritor russo A. Soljenítsin (1918-2008), Nobel de literatura do ano seguinte. A partir da análise de seus romances, o ensaio confirma a crítica do filósofo húngaro à “literatura edificante” do período stalinista, como já acenado no ensaio anterior (1964), dedicado às novelas. Assim, Lukács retomou, com tom e sentido algumas vezes alterados, velhos motivos estéticos e teóricos dos anos 1930, como a negação do detalhamento descritivo do naturalismo e o uso das técnicas de vanguarda por escritores realistas. No centro de sua argumentação, a contraposição da “totalidade de reações” imanente à novelística do escritor russo à “totalidade extensiva dos objetos” característica do romance burguês. Por isso, sempre segundo Lukács, Soljenítsin compôs a mais completa “imagem alegórica da vida cotidiana sob o regime de Stalin”, uma verdadeira “abertura à grande literatura do amanhã”.

Palavras-chave:

G. Lukács, A. Soljenítsin; realismo; ontologia.

György Lukács reader of Alexander Solzhenitsyn

Abstract:

In 1969, involved to the final moments of his ontology of social being, G. Lukács wrote his second and final study on the Russian writer A. Solzhenitsyn (1918-2008), Nobel Prize for literature the following year. From the analysis of his novels, the study confirms the criticism of the Hungarian philosopher to the “illustrative literature” of the Stalinist period, as already hinted at a earlier essay (1964) devoted to short novels. Thus, Lukács resumed, with tone and sense sometimes changed, old aesthetic and theoretic reasons from the 1930s, such as denial of descriptive detail of naturalism and the use of cutting edge techniques by realistic writers. At the heart of his argument, the opposition of “totality of reactions” immanent in the novelistic of this Russian writer to “extensive totality of objects” own to the bourgeois novel. So, again according to Lukács, Solzhenitsyn wrote the most complete “microcosm of everyday life as a whole under Stalin”, a real “overture to the great literature of the future”.

Key words:

G. Lukács, A. Solzhenitsyn; realism; ontology.

* Graduado em ciências sociais pelo Centro Universitário Fundação Santo André (CUFSA), mestre em comunicação e cultura pela ECA-USP e doutorando em história pela PUC-SP.

As novelas

Durante a última década de sua vida, György Lukács redige dois pequenos ensaios dedicados a Alexandre Soljenítsin¹. O primeiro, de 1964, é voltado às novelas *Um Dia na Vida de Ivan Deníssovitch* (1962), *A Casa da Matriona* (1963), *Incidente na Estação de Kretchetoyka* (1963) e *Para o Bem da Causa* (1964), únicas obras até então conhecidas do escritor caucasiano². O segundo ensaio, de 1969, complementa as elaborações sobre a relação histórica entre os gêneros *novela* e *romance*³ à luz das narrativas longas recém-publicadas do autor (*O Primeiro Círculo* e *O Pavilhão dos Cancerosos*)⁴. Situados na cronologia lukacsiana, o primeiro ensaio é escrito em paralelo à redação inicial da *Ontologia*, que estava pronta desde 1968 – conforme carta a Frank Benseler (TERTULIAN, 2010b, p. 385) – e o segundo acompanha os últimos reparos nesta obra, os quais durariam até 1970, mesmo ano da redação dos *Prolegômenos para uma Ontologia do Ser Social*, que, por sua vez, antecede à entrevista autobiográfica *Pensamento Vivido* de maio de 1971.

Em ambos, Lukács retoma alguns temas e repõe velhas discussões que o acompanhavam desde a década de 1930: o lugar histórico ocupado pela novela, enquanto gênero literário, a negação das correntes antirrealistas (naturalistas e seus derivados de vanguarda), a crítica à “literatura edificante” dos tempos de Stalin e a busca pelo renascimento de um “realismo socialista” autêntico e vigoroso, nos moldes do realismo socialista da década de 1920. É isso que Lukács vê nas novelas de Soljenítsin: a proposta de um começo, uma primeira tentativa de apreender a realidade emergente.

A começar pela novela, Lukács afirma que ela expressa, enquanto gênero literário, a conquista ou abandono da realidade própria à *épica* e ao *drama*. Ela é vista, portanto, como ponto final de um período e início de outro, como um “ainda-não” que também encerra algo “já-acontecido”, algo já ultrapassado por um momento de “crise da totalidade” perante a transformação radical da realidade social. Aliás, desde seu nascimento, em Boccaccio, a novela sempre encarna as novas formas burguesas de representação, que começam a triunfar sobre as formas medievais, fazendo que a totalidade dos objetos da antiga *épica* se veja cindida pela presença da individualidade. É isso o que explica os termos eleitos para designar essas formas literárias nas línguas latinas: novidade (*nouvelle*, *novella*, *novela*). Se a nova sociabilidade ainda não havia se cristalizado aos olhos do artista, então era preferível abrir mão da totalidade para salvaguardar a novidade: o indivíduo moderno.

O início do século XX propiciou uma situação análoga, especialmente após a I Grande Guerra e a Revolução Socialista, sintomatizada em autores como Gerhard Hauptmann, Joseph Conrad e Ernest Hemingway. A novela passa, então, a representar um adeus ao mundo cujo nascimento Balzac e Stendhal pintaram e cujo apagamento Flaubert e Zola retrataram, encarnando, dessa maneira, a perda da totalidade característica às grandes formas literárias do século XIX. Continuando por essa linha de raciocínio, a novela se diferencia tanto do *romance* quanto do *drama*, porque estes são “norteados pela totalidade globalizante da vida figurada”, erigida pela totalidade de tipos que contrastam e se complementam reciprocamente quando postos em movimento.

O caso da novela é bastante outro. Ela nunca supera os limites de um acontecimento particular, e sua verdade repousa sobre o fato de que uma particularidade – frequentemente excepcional – é sempre possível no seio de uma sociedade que atingiu certo grau de desenvolvimento. É a simples possibilidade de esse fato existir já revela o caráter fundamental da sociedade em causa. Ao adotar uma visão fragmentária, a novela foge à necessidade de apresentação da gênese dos homens e das situações em que eles estão metidos. Por isso ela não possui a totalidade das grandes formas: é ou um *ainda-não* ou um *já-não-mais* da conquista da realidade cotidiana, sem sua gênese e perspectivas (aspiração à totalidade), pois “nenhuma contraforça real, mesmo que destinada a um trágico fracasso final, parece suscetível de se manifestar”. Daí Lukács afirmar que “a poesia épica de hoje, e a do passado mais recente, retorna frequentemente do romance à novela quando ela visa a uma autêntica preservação do humano

1 Usarei nesse artigo a transliteração consagrada no Brasil (“Alexandre Soljenítsin”) para Александр Солженицын.

2 Sabe-se, hoje, que datam daquele período alguns outros escritos do autor, como *Zacarias Escarvela*, *Estudos e Miniaturas* (poemas em prosa) e *Mão Direita*, mas todas só foram publicadas posteriormente, em 1970, pela Hermann Luchterhand (cf. SOLJENÍTSIN, 1971).

3 *Novela*: narrativa curta equivalente ao castelhano “novela corta”, francês “nouvelle”, italiano “novella” ou “short novel” em inglês. *Romance*: narrativa extensa com correspondência no castelhano “novela”, francês “roman”, italiano “romanzo” ou inglês “novel”.

4 Na verdade, Lukács só conheceu os 87 primeiros capítulos da edição de 1964 de *O Primeiro Círculo*. A obra foi inicialmente escrita, entre os anos 1955 e 1958, com 96 capítulos, sendo reduzida a 87 em 1964, circulando como *samizdat* até a sua publicação, em 1968, pela estadunidense Harper and Row, edição da qual saíram as traduções. Neste mesmo ano seria reestabelecida a versão definitiva (96 capítulos), cuja edição francesa, por exemplo, só sairia em 1982 pela Fayard (cf. SOLJENITSYNE, 2007b, pp. 991-2). A primeira edição brasileira (publicada pela Editora Bruguera) foi feita a partir da norte-americana da Harper and Row, portanto, também incompleta. Posteriormente, Valéria Fernandes realizou uma tradução do importante capítulo 88 (“O Materialismo Dialético, Concepção do Mundo Progressista”), publicado originalmente no n. 1 da revista *Kontinent* e lançada no Brasil em 1978 (cf. SOLJENÍTSIN, 1978).

por ele mesmo” (LUKÁCS, 1970, p. 14). Esta exigência de fechamento da narrativa no indivíduo, esta redução do material épico, é vista como necessária para configurar o que há de mais fundamental no momento histórico vivido.

O destaque é a proposta de um começo, de uma “primeira tentativa”, nas novelas de Soljenítsin, muito diferente do espírito “fim de época” de autores burgueses a ele comparados: os já citados Hauptmann, Conrad e Hemingway. Lukács lega, assim, a Soljenítsin a grande tarefa ideológica do socialismo: continuar o expurgo, levar até o fim a crítica do período stalinista, sem escorregar pelas tendências antirrealistas. No campo da literatura, portanto, tal missão compete aos que retomam, consciente ou inconscientemente, os mais elevados momentos do “realismo socialista” das décadas de 1920, o que de modo algum se confunde com a “literatura edificante” imposta por Andrei Zhdanov a partir do I Congresso dos Escritores Soviéticos de 1934⁵.

O esforço de seu primeiro ensaio é justamente demonstrar essa dupla negação ocorrente nas narrativas curtas do escritor russo: das vertentes antirrealistas e da literatura edificante, pondo-se como alternativa realista concreta às muitas formas de antirrealismo nascidas no século XIX e que reduziram a representação da sociedade a um meio sociologicamente determinado. É esta busca por uma alternativa às formas homogeneizantes do tecido social que nos revela a definição lukacsiana de “realismo socialista”: narrativas realistas que descrevem do interior os homens que constroem o futuro e cuja psicologia moral já representa este futuro. O que em nada difere do último capítulo de seu *Realismo Crítico Hoje* (“O Realismo Crítico na Sociedade Socialista”)⁶.

Quando não é mais possível ter uma visão totalizante da realidade social, é preferível salvaguardar o indivíduo que, em sua singularidade, constitui *lato sensu* o fundamento do metabolismo social. Aqui há, como já indicado, uma dupla recusa para preservar o indivíduo perante a manipulação opressora e onipresente do ambiente social. Segundo Lukács, em todas essas correntes decadentistas (naturalismo, derivados de vanguarda e literatura edificante), a manipulação literária dá homogeneidade à multiplicidade do tecido social pela eliminação dos “casos desviantes”⁷. E se Soljenítsin pode abdicar de perspectivas (da forma épica longa), é porque os tipos que ele retrata são o futuro encarnado, cumprindo a tarefa em que “os melhores representantes do realismo crítico sempre tropeçam”, como já havia indicado em *Realismo Crítico Hoje*. É a retomada do “grande período de desenvolvimento do realismo socialista”, dos heróis de Mikhail Cholókhov (1905-1984), Alexis Tolstói (1883-1945), Anton Makarenko (1888-1939), do jovem Alexandre Fadeiev (1901-1956) e outros que vivenciaram a transição do tsarismo à guerra civil na Rússia.

Muito diferente foi a corrente stalinista das décadas de 1930 e 40, a qual ele chama por “literatura edificante”. Esta consistia numa

manipulação grosseira do presente: não tinha qualquer base na dialética do passado e dos objetos reais, das ações dos homens reais, mas, ao contrário, seu conteúdo e sua forma viam-se fixadas, infalivelmente, em virtude dos decretos do aparelho. Longe de aprofundar suas raízes na vida, a “literatura edificante” nasceu de glosas de seus decretos; também os fantoches concebidos de tal sorte não deveriam nem poderiam ter, como os homens reais, um passado. Estavam unicamente em conformidade a um “quadro” em função do qual eles se dividiam em “heróis positivos” e em “parasitas” (LUKÁCS, 1970, pp. 18-9).

O emprego lukacsiano da expressão “realismo socialista”, portanto, corresponde à literatura que representa tipos autênticos próprios ao período de transição ao socialismo, com suas implicações nas reações individuais aos acontecimentos reais, uma vez que os mesmos acontecimentos são vividos de modo diferente pelos diferentes indivíduos, de acordo com seu passado, presente e perspectiva de futuro, segundo sua posição social, visão do mundo etc. Visões certamente diferentes, mas comparáveis e complementares entre si.

Foi isso que Lukács viu em *Um Dia na Vida de Ivan Deníssovitch*⁸, cujo mérito foi “tomar um dia como tantos outros num campo como tantos outros para fazer um símbolo do passado nunca superado nem posto em forma literária”. Expondo por um fragmento, pobre de objetos e ações, o modo como se conservou ou não

5 A este respeito esclarece-nos Nicolas Tertulian: “Os sarcasmos de Adorno sobre conceitos como ‘realismo crítico’ e, sobretudo, ‘realismo socialista’ são bem conhecidos, enquanto que Lukács não hesitava em defender este último conceito, tanto em sua *Estética* como em seu pequeno livro bastante elogioso sobre Soljenítsin (distinguindo-o com cuidado da acepção funesta que lhe foi dada pela estética oficial do *Diamat*): as conotações políticas dessas tomadas de posição parecem evidentes” (TERTULIAN, 2010a, p. 112).

6 No Brasil, a tradução para *Wider den missverstandenen Realismus (Contra o Realismo Mal Compreendido)* deu-se a partir da versão francesa *La Signification Presente du Réalisme Critique*.

7 A este propósito, vale mencionar a fala de um dos personagens de Soljenítsin, Tsezar, ao matrícula K123: “Afetações! Arte em doses altas demais deixa de ser arte: não se deve trocar o pão de cada dia por bolinhos (...). A arte, veja lá, não é uma resposta à pergunta ‘o quê?’. A arte responde à pergunta ‘como?’” (SOLJENÍTSIN, 1995, p. 75).

8 Publicado pela primeira vez em Moscou (com cortes, na *Novy Mir*, 1962), e depois lançado em uma “tradução feita em equipe e apresentada com fins de operação política”, na França, já em 1963. A tradução integral do original russo foi feita por Lucia e Jean Cathala em 1973 pela YMCA-PRESS (Paris).

a substância humana perante tais atrocidades, Soljenítsin criou uma obra que só não é simbólica porque não há nenhum momento distinto que permita à narrativa ascender à condição de símbolo de uma era, mas que constitui a mais completa “imagem alegórica da vida cotidiana sob o regime de Stalin” (LUKÁCS, 1970, p. 22).

O quadro da vida cotidiana no campo de concentração é o de um “dia bom”, como o personagem principal sublinha nas últimas frases do livro. E, de fato, não se passa nada de extraordinário, nenhuma atrocidade particular, nesse dia. Tudo que nos é dado a ver é a ordem habitual do campo e as reações características que ela provoca nos detentos. Assim, embora os problemas típicos permaneçam com os contornos bem definidos, é deixado para o leitor imaginar o que uma tal ordem pode engendrar. (LUKÁCS, 1970, p. 23)

Ainda que exista aqui uma clara renúncia a perspectivas, esta renúncia plasma a imobilidade própria ao momento experimentado. Essa manipulação psicológica cotidiana tão própria aos tempos de Stalin, obtida pela mobilização constante da subjetividade, emudece o *zék* tal qual os soldados regressados da guerra mencionados por Walter Benjamin em seus escritos da década de 1930 dedicados à *Erfahrung*: “Aqui ninguém olha mais longe do que a ponta do nariz. Não tem tempo para pensar, para se perguntar como você fez para chegar lá e como você vai sair dessa” (SOLJENÍTSIN, 1995, p. 62).

E a própria estrutura de funcionamento dos campos de concentração, que posteriormente Soljenítsin chamará “Arquipélago Gulag”, é agenciada por esse implacável domínio psicológico: “Ah, a brigada não é como em liberdade, onde eu recebo o meu salário do meu lado e você recebe o seu. Não mesmo: uma brigada de campo é um sistema para que não seja a administração que tenha de fazer os *zék* suarem, mas que cada *zék* obrigue o outro a trabalhar” (SOLJENÍTSIN, 1995, p. 55)⁹. É por isso que Lukács enxerga nele o cumprimento, no campo literário, da tarefa de “renascimento do marxismo”: de recuperação e aprimoramento dos métodos e instrumentos de interpretação e atuação na realidade desnaturalizados por Stalin, como a “tese do triunfo do realismo”.

Nós atacamos a ortodoxia de Stalin. Não se pode esquecer que, naquela época, foi publicada a carta de Engels sobre a questão Balzac, e, em contraste extremamente nítido com o stalinismo, nós colocamos o problema – sem que isso tivesse consequências sérias – de que a ideologia não é critério para avaliar a qualidade estética de uma obra e que pode existir uma boa literatura, apesar de uma ideologia detestável, como o monarquismo de Balzac. Em seguida, nós demos a essa ideia sua segunda forma: uma boa ideologia pode gerar uma má literatura. Nessa linha, por exemplo, Usievic atacou – eu nem tanto, porque não sabia russo – a poesia política da época em termos extremamente ásperos, sem que por isso acabasse na prisão. (LUKÁCS, 1999, p. 102)¹⁰

É claro, porém, que o elogio não se dá sem precaução: nessa tentativa de renascimento, como já criticado em *Realismo Crítico Hoje*, não basta adotar – chamando por “realismo” – tudo aquilo que veio do futurismo e do expressionismo ocidentais, que nada mais são do que continuidade do naturalismo, que também separa conteúdo e forma, detalhes e essências, e que, por um caminho distinto, conduz a problemas análogos aos da literatura edificante. Caso se tomasse este caminho, chegaríamos ao triunfo sem igual do naturalismo em todos os campos.

Repitamos, não é aqui o lugar para problematizar o vanguardismo. Eu sublinho: os escritores tais como Brecht, o Thomas Wolfe dos últimos textos, Elsa Morante, Heinrich Böll e outros criaram obras importantes, originais e, tudo leva a crer, duráveis. O que estamos dizendo é que quando a decepção causada pelo socialismo se conjuga às formas estilísticas próprias do alienante ceticismo ocidental, um estado de epigonismo, de continuísmo deve se espalhar até o fim dos fins. (LUKÁCS, 1970, pp. 54-5)

Ao “sim” edificante da era stalinista não se pode contrapor o “não” puro e simples das vanguardas. Se a “literatura edificante” é manipulação literária, “a essência humana desses tipos não faz mais que encobrir um julgamento de valor, positivo ou negativo, colocado sobre os modos de comportamento exigidos ou comentados em virtude dos decretos em questão” (LUKÁCS, 1970, pp. 30-1). Para superá-la é preciso recuperar as “relações que vêm de dentro” dos homens que estão construindo esse caminho ao socialismo, porque cada detalhe “tem uma função bem particular e diretamente saída do material”.

9 Esta ideia é retomada em diversas outras passagens do livro: “Mas por mais que saiba que não está trazendo nada de proibido, oito anos de campo acostumaram-no a não confiar muito”; ou: “E assim iam ficando cada vez mais raras as oportunidades de pensar em Temgenovo e em sua Isbá. Do toque de despertar ao de recolher, de tanto que a vida aqui maltrata você, ele não tinha mais tempo de lembrar” (SOLJENÍTSIN, 1995, pp. 112; 117).

10 Lênin não teve conhecimento dessa tese de Engels, mas falou em “uma espécie de relação clandestina entre a obra e a verdade”, na qual uma “essência teórica (o verdadeiro que ela envolve)” é *velada* pela existência ideológica do autor. Portanto, para o líder revolucionário russo, a validade conclusiva da obra de arte é plenamente compatível com falsas premissas, o que traz à tona o problema da ambiguidade nas relações entre o real histórico, a ideologia e o processo estético decorrentes da autonomia artística, como definiu em 1965 Alain Badiou em “A Autonomia do Processo Estético” (1968, pp. 397-415) e, como se pode ver, entre outros lugares, nos seis estudos leninistas sobre Liev Tolstói.

Aqui há uma evidente negação da “tese da negação da negação”, que também aparecerá em *Pensamento Vivido*: “E faz parte dos truques lógicos algo que, a meu ver, tem grande peso na pesquisa ontológica do marxismo, que nós, superestimando a lógica e a gnosiologia, começamos a dar à negação uma forma de ser, embora a negação só em sentido muito metafórico seja uma forma de ser” (LUKÁCS, 1999, p. 104). Está afirmada – contra a interpretação engelsiana, contra a “tese da curvatura da vara” leninista, de boa parte da linha trotskista e do marxismo ocidental, especialmente Adorno – a negação como um “ser não-objetivo”, ou seja, como um “não-ser”, o que tornará a ser afirmado nos *Prolegômenos*.

Como indicado em espessa nota anterior, Lukács jamais conheceu o capítulo 88 de *O Primeiro Círculo* (“O Materialismo Dialético, Concepção do Mundo Progressista”), que só foi publicado originalmente no n. 1 da revista *Kontinent* e que, por um caminho bem dessemelhante ao de Lukács, enfrentou os mesmos elementos problemáticos que se apresentam em Stalin e que foram adquiridos em *Materialismo e Empirio-crítica* de Lênin, obra em que mais pesadamente se sentiu o “fardo recebido do rudimentar tradicionalismo epistemológico de Engels e Lênin”, para usarmos palavras do filósofo brasileiro José Chasin. Chasin ainda complementa sua tese indicando que, nesta obra, Lênin inclusive “tece comentários pertinentes” às teses *Ad Feuerbach*, mas sem se dar conta,

nem longinquamente, de que esse aforismo, ao estabelecer a prática como critério de verdade, impugna e destitui ao mesmo tempo o próprio estatuto da teoria do conhecimento como disciplina filosófica. Ou seja, sem saber, Lênin promove o refluxo da solução marxiana, dada no plano ontológico, para o território ultrapassado da teoria do conhecimento (CHASIN, 1999, p. 191).

Num caminho bem avesso à negação da negação vanguardista, em Soljenítsin, a economia de meios característica a seu estilo torna os detalhes organicamente importantes e é nisso que reside, segundo Lukács, o paradoxo de sua posição literária¹¹:

Seu laconismo de expressão, do modo como ele se abstém de toda alusão que vá além da imediaticidade da vida concentracionista, deixa no entanto transparecer um esboço do momento fundamental da moral, esboço sem o qual os homens de hoje seriam objetivamente inconserváveis e subjetivamente incompreensíveis. É graças à reserva, à parcimônia e concentração, que o autor demonstra que esse fragmento de vida, estritamente limitado ao imediato, constitui uma abertura à grande literatura do amanhã. (LUKÁCS, 1970, p. 41)

Sua escrita suscita a admiração de Lukács pela substância humana inabalável que ele apresenta, a despeito das dificuldades com que se defronta, como se vê na passagem de *Um Dia na Vida de Ivan Denissovitch* em que o chefe de brigada aconselha os *zeks* a não rasparem as sobras das tigelas de outros detentos, afirmando: “não é porque estamos aqui que temos que perder a dignidade”. O mesmo se dá na passagem: “E Chukhov, já faz 40 anos que ele pisa essa terra, com a metade dos dentes a menos e os cabelos caindo, nunca molhou a mão de ninguém, nunca recebeu por fora de ninguém e, mesmo no campo, nunca aprendeu a fazer isso” (SOLJENÍTSIN, 1995, p. 41). O que se repete uma vez mais em *O Primeiro Círculo*¹² e que Lukács também louvará em *A Casa da Matriônica*¹³, considerando-as um esforço de preservação moral equivalente ao de Nicolas Nekrassov (1821-1877), que foi considerado por Lênin como antecessor da Revolução de 1905 (LÊNIN, 1975, p. 70)¹⁴.

11 Vale lembrar que a principal crítica dirigida por Adorno ao filósofo húngaro, no final dos anos 1950, referia-se justamente à tese hegeliana da dupla negação: “O otimismo oficial das tendências opostas e das forças contrárias obriga Lukács a recusar a tese hegeliana da ‘negação da negação’ – da ‘deformação da deformação’ – como uma afirmação (...). Descobre-se a tonalidade moralista dos conceitos de Lukács, sobretudo suas lamentações a propósito da ‘ausência de mundo’ subjetivista, como se os vanguardistas houvessem chegado a pôr em prática de um modo literal o que na fenomenologia de Husserl denomina-se, grotescamente, ‘aniquilação metódica do mundo’” (ADORNO, 2009, p. 190).

12 Uma passagem, por exemplo, diz: “Pode-se erguer um Empire State Building. Disciplinar o exército prussiano. Erigir a hierarquia do estado totalitário mais alto que o trono do Altíssimo. Mas é impossível passar por cima da superioridade espiritual de certos homens. Certos soldados que são temidos por seus comandantes. Dos trabalhadores que intimidam seus capatazes. Prisioneiros que fazem tremer seus acusadores” (SOLJENITSYNE, 2007b, p. 93).

13 Concebida inicialmente sob o título de *Sans Juste Il n’est Village qui Tienne* [*Sem o Justo não Há Aldeia que se Sustente*], a novela recebeu seu nome definitivo por iniciativa de Alexandre Tvardovski quando de sua publicação no primeiro número da revista *Novy mir* de 1963, junto a *Incidente na Estação Kotchévovka*, escrito em novembro de 1962 e cuja primeira publicação foi antecipada por uma pré-publicação na *Pravda* de dezembro do mesmo ano. Ambas as novelas foram baseadas em episódios autênticos: a primeira, na história de vida e morte de Matirona Vassilievna Zekharova de Miltsévo no distrito de Kourkov, e a segunda no atentado ocorrido no ano de 1941 na estação de trens de mesmo nome (cf. SOLJENITSYNE, 2007a, pp. 174-5).

14 Conta-se também que em julho de 1913, ao visitar uma biblioteca de emigrados políticos em Berna, teria dito: “Saibam que nenhuma biblioteca social-democrata, que nenhuma biblioteca socialista em geral pode deixar de ter livros de Nekrassov” (LÊNIN, 1975, p. 215).

Assim, da economia de meios empregados nasce a totalidade concentrada da existência no campo; da soma e do sistema dessa realidade simples e miserável resulta uma totalidade humana dotada de uma dimensão simbólica e projeta alguma luz sobre uma etapa de importância considerável na vida dos homens. (...) A verdade dos detalhes, em sua essência, sua manifestação, sua interação, suas ligações etc. é sempre, ela também, um caráter social, mesmo quando sua gênese não aparece diretamente como social. (LUKÁCS, 1970, p. 39)

Essas são as principais ideias de seu primeiro ensaio de 1964 e que marcam algumas distinções com relação a *Realismo Crítico Hoje*, a saber, mais urgência no combate ao stalinismo e menos exigências nacionalistas ou antivanguardistas, ainda que rejeitando qualquer alternativa deste tipo. Vale, quanto a isso, lembrar duas passagens de seu conhecido ensaio de 1957: “É impossível que nasça e viva um realismo, capaz de produzir todos seus efeitos, se não se começa por levar até as últimas consequências a oposição do princípio entre realismo e antirrealismo” (LUKÁCS, 1969, p. 148). E, mais adiante, reafirma a questão nacionalista ao lembrar o “caráter nacional que deve possuir toda a cultura socialista”. Em seu novo estudo, especialmente na parte redigida em 1969, a evocação exemplar da *Cantata Profana* tem o objetivo de afirmar algo bastante distinto.

uma crítica da civilização atual, que se encontra confrontada com forças latentes dentro da vida popular, pode conservar no plano da arte o patético de um ato de acusação destruidora; é suficiente lembrar aqui a *Cantata Profana* de Bartók. Mas, desde então, esse gênero de admiração movida de um golpe é uma acusação ativa-plebeia-revolucionária que em arte, e sobretudo em música, não tem nenhuma necessidade de fixar um objetivo a ser realizado concretamente para incitar à recusa nos campos essenciais da vida humana (LUKÁCS, 1970, p. 131).

Tema que se repetirá em *Pensamento Vivido*:

A *Cantata Profana*, ao contrário, não é a velha Hungria idílica, mas a Hungria rebelde. Prescindindo do jovem Kodály, que não ousa julgar, já que não sou músico, não vejo uma evolução comum entre Bartók e Kodály. (LUKÁCS, 1999, p. 144)

O elogio à cantata é uma atenuação do nacionalismo para a priorização de uma obra que tem “traços internacionais e revolucionários”, não apenas o “espírito pré-cultural húngaro” dos camponeses de Kodály, retomando a olvidada crítica marxiana à “perfeição bitolada” do camponês, questão à qual teremos oportunidade de voltar mais adiante.

Romances

Em 1969, a partir da “arte crepuscular” do “mestre sem rival” (*A Montanha Mágica* de Thomas Mann), Lukács reestabelece o nascimento do grande realismo na forma romanesca, que se orienta por “adentrar ao jogo da ‘totalidade dos objetos’ da antiga épica, a fim de poder representar a realidade social e apreender o seu conjunto, e depurá-la em sua unidade sensível” (LUKÁCS, 1970, p. 69), mesmo quando há uma grande pobreza de objetos, como no caso de *Robinson Crusó* de Defoe ou do próprio Soljenitsin. Desse modo, a unidade existente entre a totalidade de reações humanas e a totalidade dos objetos só se vê abalada quando o naturalismo do século XIX reduz a representação da sociedade a um meio sociologicamente determinado, criando uma separação entre dois grupos de objetos que já havia sido referida em seus ensaios da década de 1930 como expressão da fracassada alternância entre a objetividade abstrata de substâncias materiais acabadas e a subjetividade falsificada de um indivíduo ontologicamente isolado. Originaram-se, a partir de então, construções literárias nas quais a narração das ações que desencadeiam um determinado fenômeno não é tida como mais importante que a descrição do fenômeno em si. “Seria talvez superficial pretender que o nascimento desse modo de representação, sendo necessário, poderia ser amputado do realismo do velho estilo; isso teria sido o fim de um dos tipos de formalização historicamente pertinentes.” (LUKÁCS, 1970, p. 70)

Aqui, certamente, estrutura e dinâmica da sociedade são responsabilizadas pelos novos e constantes problemas que sempre exigem uma repercussão correspondente no nível épico e que, no caso presente, colocam “o problema da totalidade de reações no coração da composição romanesca”. Nesse novo tipo de romance inaugurado por *A Montanha Mágica*, “da unidade do lugar advém o fundamento imediato da composição”, uma vez que os homens se encontram afastados de seu “teatro ‘natural’ de vida e de ação”. Este teatro é, então, substituído por um ambiente artificial novo, criador de novos modos de relações humanas, intelectuais e morais, completamente diferentes das ocasionadas pelas relações frequentes e normais. Isso conduz ao “crescimento orgânico” da novela ao estatuto de “romance universal”, com uma inspiração mais que evidente no modelo balzaquiano. Ainda que afetando os

momentos da *gênese* e da *determinação*, que não vão além da mais genérica relação com o real, a “explosão tragicômica dos conflitos ideológicos”, como que por acaso, garante uma unidade globalizante à narrativa. O deslocamento do meio ocasiona um crescimento e um aprofundamento que o elevam à universalidade, configurando uma “troca de função formal” do lugar. Estabelece-se, desse modo, um “teatro puramente imediato”, mas onde são postos em contato homens cuja “natureza real” (LUKÁCS, 1970, pp. 71-2) não permitiria que se encontrassem, desencadeando problemas ideológicos que até então só existiam em estado latente e contraditório, como fica evidente em *O Pavilhão dos Cancerosos*¹⁵.

O mesmo ele vê ocorrer com *Arrowsmith* (Sinclair Lewis), no *Homem sem Qualidades* (Robert Musil), no *Ende einer Dienstfabrt (Fim da Missão)* de Heinrich Böll e no *Poema Pedagógico* de Anton Makarenko. Em todas estas obras, as fissuras internas decorrem da criação de uma força *extraordinária* que provoca reações *imediatamente heterogêneas* e aparentemente sem ligação umas com as outras, mas capazes de romper com a univocidade determinada (monocausal) típica do naturalismo. Portanto, a referida “totalidade de reações” é a totalidade diversificada de reações que atendem, cada uma a seu modo, a necessidades sócio-estéticas análogas.

Foi Carlos Nelson Coutinho quem bem observou essa questão no primeiro capítulo de seu *Lukács, Proust e Kafka* (“Georg Lukács e a Literatura do Século XX”, escrita em 2005). Para o filósofo baiano, as obras de Soljenítsin não consistem apenas em narrativas realistas atualizadas pelas técnicas de vanguarda, sendo, antes, indicativos precisos do “modo pelo qual os novos pressupostos sociais e ideológicos do capitalismo tardio conduziram a uma modificação formal da estrutura romanesca”, cujo núcleo organizador do material épico passou da figuração de uma “totalidade dos objetos” (como no romance tradicional) à “totalidade de reações” (COUTINHO, 2005, pp. 44-5). Coutinho também assinala a diferente posição ocupada pelo *Poema Pedagógico* de Makarenko, já mencionado em *Realismo Crítico Hoje* e considerado precursor da *epopeia socialista* (LUKÁCS, 1955, pp. 169-233), e que agora passa a ser visto como romance centrado igualmente na “totalidade de reações”, assim como o *Homem sem Qualidades* de Musil. Justificativa de reavaliação que Coutinho também vê como aplicável aos casos de Kafka, por seu recurso à novelística, e Proust, pelo emprego da totalidade de reações¹⁶.

A refutação dos “tipos representativos de personalidades representativas” no naturalismo e no que lhe sucedeu não são frutos do acaso, ou do indivíduo, mas do capitalismo, envolvendo integralmente o modo como os homens se relacionam com o real. A base disso Lukács reconhece na transferência imprópria de princípios das ciências naturais (método de homogeneização desantropomorfizador) à literatura, o que ocasiona apenas prejuízo a ambas, uma vez que, na literatura, a homogeneização não pode se efetuar pela abstração desantropomorfizada de leis que ignoram os elementos desviantes. O típico literário deve se fundamentar na totalidade e na dinâmica do homem e da sociedade que não pode eliminar os desvios. Em literatura, a eliminação do desvio é uma “penhora mimética” – algo de que se abre mão na expectativa de resolver uma situação contingente e, assim que possível, recuperar aquilo que foi posto ao prego –, e a “totalidade de reações”, o caminho possível de se representar a totalidade como resultado (soma) de exemplares qualitativamente diferentes postos em movimento¹⁷.

Ninguém pode ignorar, é incontestável que os homens com seus semelhantes se sentem obrigados a todo momento a dar uma resposta às questões do ser social. É o que se trata de saber no caso, se essa realidade socialmente necessária, que, aos olhos dos homens particulares, tem entretanto uma ação exterior a eles, será simplesmente aceita como o ser “normal”, como continuação “realista” tal como ela é no presente, ou se o indivíduo, por consequência dum tal contato entre sua própria vida e uma esfera da realidade social, será levado a considerar por uma nova ótica e o sentido que ele imagina para si e para seus semelhantes, a tomar consciência e fazer os outros tomarem consciência. (LUKÁCS, 1970, p. 86)

A variação de respostas corresponde a esse confronto interior que é intensificado pela apresentação de uma situação fora do comum revela a heterogeneidade (pluralista, portanto antiedificante) das reações perante um fato. É esta totalidade heterogênea que faz desaparecer progressivamente a continuidade causal-temporal da fábula, conduzindo-a ao fechamento numa totalidade coerente e dinâmica nova que, na compatibilidade ou na contradição, aparece como conjunto de momentos distintos de um processo cuja heterogeneidade constitui

15 Foi esta obra que custou a Soljenítsin a expulsão da União dos Escritores Soviéticos, em 1969, após submeter o seu manuscrito à seção de prosa da organização, a que se seguiu uma famosa polêmica que foi descrita em *L’Affaire*: uma coletânea que reestabelece a narrativa a partir de documentos oficiais (cf. TACOU; ROCHEFOUCAULD, 1995).

16 Não bastante o núcleo formal da estratégia narrativa da *Recherche*, inúmeras afirmações do narrador proustiano, como “fiquei sabendo que as mesmas emoções não se produzem simultaneamente, em uma ordem preestabelecida, em todos os homens” (PROUST, 2006, p. 200), permitem a Coutinho aproximar Proust da “totalidade de reações”, o que certamente extrapola os limites do presente artigo.

17 É importante destacar, em complementaridade, o peso que exercerão sobre seu pensamento as categorias como *causalidade*, *casualidade* e *irreversibilidade*.

seu próprio princípio de unidade, correspondente à “totalidade dos objetos” da épica antiga. E se diferencia do naturalismo ao centrar-se na expressão direta do homem particular e não da estatística puramente descritiva do meio determinante, criando, assim, uma “concepção dinâmica da totalidade da sociedade”. Eis precisamente no que consiste uma totalidade de reações, e ela pode se manifestar de muitas maneiras.

Enquanto em *A Montanha Mágica* não há qualquer ação, mas uma “confrontação densa, apaixonada e dramática, ao mesmo tempo pessoal e social, da forma nova de sociedade com a antiga”, sendo que estes fatores emocionais são empregados com um extremo de intensidade e extensão, em *O Primeiro Círculo* as reações são apresentadas em dois grupos mais gerais, os internos e os organizadores da vida concentracionista¹⁸. As reações apresentadas são respostas às demandas concretas do aparelho em sua diversidade de tipos: quanto às exigências de sua posição hierárquica e a maneira individual de cada um reagir a ela (ativa ou passivamente). Soljenítsin mostra como, sob o aparelho do estado, são constantes aqueles dois sentimentos considerados, primeiro por Spinoza e depois por Goethe, os dois maiores inimigos dos homens: *temor* e *esperança* (LUKÁCS, 1970, p. 109), mas também demonstra como estes dois afetos podem originar reações as mais diversas, figurando, por contraste de fragmentos, um aspecto central da totalidade do cotidiano do sistema stalinista.

O comentário de Deníssovitch a respeito do regulamento que obrigava o *zék* a tirar o boné todas as vezes que topasse com um guarda pelo caminho é bastante ilustrativo: “alguns vigias não ligam para isso: parece que andam cegos. Mas para outros, um regulamento desses é a maior delícia”. E completava adiante:

Mas até para pensar um *zék* nunca está livre. Sempre volta para o mesmo ponto, não para de remexer as mesmas ideias. Será que eles não vão encontrar o pãozinho inspecionando o colchão? Será que de tarde o doutor vai fazer o favor de te livrar do trabalho? O comandante vai dormir no xadrez ou não? E como Tsezar vai se virar para conseguir roupas quentes? Com certeza ele molhou a mão de alguém do armazém das roupas pessoais, porque então... (SOLJENÍTSIN, 1995, pp. 21; 38).

Na visão de Lukács, Soljenítsin é um admirável pintor da mais grave crise que o socialismo viveu até então, demonstrando como “as instituições onde o funcionamento repousa sobre a mobilização cotidiana dos afetos devem, pela força das coisas, ‘educar’ a passividade interna e, por consequência, a perda do eu nos indivíduos que se resignam a lhes servir porque se vêm dominados pelos referidos afetos”, fazendo a atividade social autêntica dos homens, sob o burocratismo, degenerar em uma passividade servil e inumana. Não existe nada além de temor e esperança sob as engrenagens do aparelho, não há ação comandada “por necessidades objetivas, por exigências sociais reais, inerentes ao estado presente atingido pela sociedade, nem pelas necessidades inerentes do homem na marcha de realização de sua vocação”. Apenas a obediência às “considerações táticas” colocadas pelo instante vivido; sentimentos individualizados, “egoístas” que “o indivíduo larga à mais estreita sorte circunscrita à sua particularidade, reduzida, com efeito, a uma peça anônima do grande mecanismo” (LUKÁCS, 1970, pp. 110-3).

Essa ideia, bastante contrária ao necessitarismo lógico do decurso da sociedade – cujas raízes remontam a Engels –, será igualmente retomada em *Pensamento Vivido*: “A verdadeira essência do stalinismo, no meu entender, consiste no fato de que o movimento operário conserva teoricamente o caráter prático do marxismo, mas, na prática, a atuação não é regulada pelo conhecimento mais profundo das coisas; pelo contrário, o conhecimento mais profundo é construído em função da tática do agir” (LUKÁCS, 1999, pp. 106-7), algo que também foi destacado por Nicolas Tertulian: “Lukács não hesita em questioná-lo, como já havia feito várias vezes na *Ontologia*, com o objetivo de distinguir o pensamento autenticamente ontológico de Marx da interpretação dada por Engels” (TERTULIAN, 2010b, p. 389)¹⁹.

Se tudo isso ocorre entre os organizadores da vida concentracionista, entre os internos, a dialética de interação entre homem e sociedade se dá de modo muito diferente e muito mais variado, dependendo, em primeiro lugar, da ideia que ele faz da sociedade, do lugar que ele ocupa nela e do modo como se relaciona com ela. Por exemplo, “no que diz respeito aos internos de alta qualidade moral e espiritual, não há outro assunto que ressaltar a natureza geral-abstrata de seu valor humano intrínseco”; o que se manifesta pelo uso recorrente da bizarria (LUKÁCS, 1970, pp. 121-5).

18 Vale também mencionar que a *charachka* de Marfino de *O Primeiro Círculo* foi inspirada no instituto científico em que Soljenítsin esteve internado e redigiu seus manuscritos no fim dos anos 1940. Neste mesmo período e local ele também escreveu *Aime la Révolution!*, mantido como manuscrito por um de seus colaboradores à época (A. Issaéva), tendo sido devidamente restituído em 1956, revisado em 1958, mas publicado pela primeira vez em russo em 1999, numa coletânea com suas obras de juventude.

19 Segundo o lukacsiano brasileiro J. Chasin, ainda que com pendência para o terreno ontológico “desde seu período pré-marxista”, Lukács nunca conseguiu levar a termo essa crítica a fim de restituir o verdadeiro estatuto do pensamento marxiano assentado em sua “teoria das abstrações”: “Nesse panorama, o primeiro aspecto de exterioridade está demarcado: a tese do *vínculo lógico* entre Marx e Hegel não é uma problemática autorizada pela obra ou pelas convicções intelectuais de Marx, mas uma formulação impropriedade que tem rastros em Engels, pegadas em Lênin e que, depois, foi expandida, a exemplo do caso de Lukács” (CHASIN, 1999, pp. 190-1).

Em *O Pavilhão dos Cancerosos*, o drama diante da morte, em um centro de tratamento de câncer no período posterior a Stalin, engendra o acolhimento apaixonado de cada novo elemento do conhecimento, sem haver, no entanto, a menor perspectiva ou ilusão de poder um dia lhe fazer um uso produtivo. A inumanidade burocrática aparece, mais uma vez, pelas reações individuais a esta “tendência socialmente determinada” com um máximo de coerência moral-espiritual, pela “expressão das contradições que lhe caracterizam de modo imanente”, levando em conta, inclusive, suas evidências negativas. Representa, portanto, um renascimento do realismo socialista, na medida em que elabora uma “unidade da unidade na contradição” que é própria aos momentos de transição, como o da marcha do gênero humano na direção do socialismo.

Soljenítsin trabalha com a matéria mais heterogênea e suas deformações, nunca com um princípio abstrato aplicado à matéria. Não é como na era stalinista, em que o caráter político da obra consistia em oferecer uma “resposta precisa, concreta e apta a sugerir uma boa vida”, de acordo com as diretrizes das autoridades oficiais, em que o “espírito de partido” se fecha em um conformismo formal (LUKÁCS, 1970, pp. 157-8). Uma vez que, como indicado na *Crítica à Economia Política* de Marx, as formas ideológicas (o que não exclui a arte) são a síntese “realizada pela prática das múltiplas opções ideológicas em direção aos diversos domínios, da síntese na prática por tal e tal classe etc., [de] que nasce (depois disso e não *a priori*) a ideologia de um período” (LUKÁCS, 1970, pp. 159-60), Lukács reconhece na suposta finalidade política das obras do escritor abnegado – não poucas vezes hostilizadas por um valor artístico comparável aos “cancãs das raparigas de Stalin” – um teor tão político quanto as de Diderot, Goethe ou Tolstói. E só adquiriram tal caráter ao tentarem apreender o homem contemporâneo em sua totalidade, nunca por resultado de um decreto (LUKÁCS, 1970, p. 163).

No *Pavilhão*, e não só nele, também é forte a oposição entre os princípios de conduta plebeus (camponeses-plebeus) à alienação inerente à sociedade moderna, como o era em Tolstói. Neste, a “perfeição bitolada” do plebeu “não é suficiente para fazer evoluir de modo positivo, eficaz e crítico, em favor da reforma da sociedade alienada onde ele vive”, o que evidentemente também falta a Soljenítsin: “uma tomada de consciência dessa intensidade, uma autocritica do espírito plebeu atingindo uma profundidade social dessa ordem falta até o presente nas obras de Soljenítsin” (LUKÁCS, 1970, pp. 168-70). censura que também não poupará a mudança de caráter no uso do humor, que deixa de ser uma crítica ao estado de transição por parte da subjetividade, da realização de si que se desenvolve para além dos limites da época, estabelecendo novas perspectivas que desbordam e polemizam o quadro atual, como em *Quixote*. Nas novelas e romances de Soljenítsin, “não há perspectiva, apenas autossalvação e autopreservação: é um crítico plebeu do stalinismo e não um comunista” (LUKÁCS, 1970, pp. 177-80).

Renascimento do marxismo

A exigência de uma perspectiva socialista no trato dos plebeus, a fim de escapar à “perfeição bitolada” dos camponeses, encontra sua justificativa imediata: a necessidade de fazer o marxismo renascer no momento de uma crise sem precedentes nas tentativas de transição do modo de produção capitalista ao socialismo, o que se afina bastante, no campo filosófico, à sua leitura ontológica de Marx, estabelecida com forte inspiração nas categorias do pensamento de Nicolas Hartmann.

Assim, a tentativa lukacsiana de revigorar o realismo socialista cumpre, no campo da literatura, o esforço por um renascimento do pensamento de Marx que na filosofia coube à ontologia. Como observa Nicolas Tertulian, “diante das tentativas de homogeneização cada vez mais explícita da vida social, submetida aos imperativos do cálculo e da quantificação, a ontologia do ser social pretende dar destaque à heterogeneidade e à diferenciação extremas do tecido social, opondo uma negação clara ao confisco do indivíduo e à manipulação”, algo que muito se ajusta à leitura que Lukács faz de Soljenítsin: a ideia de que o stalinismo não trouxe apenas crimes e atrocidades, o que já foi muito, mas também provocou um profundo desvirtuamento de Marx.

A Destruição da Razão, ao contrário, que no geral foi escrita durante a guerra, põe no centro da reflexão uma oposição totalmente diversa, isto é, a luta entre filosofia racional e irracional. É verdade que os irracionalistas eram todos idealistas, mas eles também tinham antagonistas racionalistas-idealistas. Portanto, a oposição que expõe em *A Destruição da Razão* é totalmente incompatível com a teoria zhdanoviana. (LUKÁCS, 1999, p. 103)

Já nos anos 1930 Lukács havia escrito *O Jovem Hegel*, que “evidentemente se opunha a toda a linha oficial, porque Zhdanov sustentava que Hegel era um dos críticos românticos da Revolução Francesa”, o que o conduziu (na década de 1950) à *Destruição da Razão*, que se opôs ao “dogma segundo o qual a filosofia moderna se fundaria exclusivamente na oposição entre materialismo e idealismo”. Este dogma foi rapidamente substituído em seu pensamento pela oposição incontornável entre *irracionalismo* e *racionalismo*, como confirmam inúmeras passagens de

sua autobiografia testamental *Pensamento Vivido* (LUKÁCS, 1970, p. 88).

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor. “Une Réconciliation Extorquée”. In : *Notes sur la Littérature*. Trad. Sibylle Muller. Paris: Flammarion Editions (Champs Essais: 925), 2009.
- BADIOU, Alain. “A Autonomia do Processo Estético”. In: COELHO, E. P. *Estruturalismo: Antologia de Textos Teóricos*. Trad. Maria Eduarda Reis Colares, Antônio Ramos Rosa e Eduardo Prado Coelho. Lisboa: Portugalia Editora, 1968.
- CHASIN, José. *Marx: Estatuto Ontológico e Resolução Metodológica*. São Paulo: Boitempo, 2009.
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Lukács, Proust e Kafka: Literatura e Sociedade no Século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- LÊNIN, Vladimir Ilich. *Escritos sobre la Literatura y el Arte*. Trad. Jaume Fuster y Maria-Antónia Oliver. Barcelona: Ediciones Península, 1975.
- LUKÁCS, G. “Makarenko, Il Poema Pedagógico”. In: *La Literatura Soviética*. Roma: Riuniti, 1955.
- _____. *Realismo Crítico Hoje*. Trad. Ermínio Rodrigues. Brasília: Coordenada Editora, 1969.
- _____. *Soljenitsyne*. Trad. Serge Bricianer. Paris: Gallimard (NRF), 1970.
- _____. *Solzhenitsyn*. Trad. William David Graf. Cambridge: MIT-Press, 1971.
- _____. *Pensamento Vivido: Autobiografia em Diálogo*. Trad. Cristina Alberta Franco. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.
- _____. *Prolegômenos para uma Ontologia do Ser Social*. Trad. Lya Luft e Rodnei Nascimento. São Paulo: Boitempo, 2010.
- MEDVEDEV, Zhores. *Soljenítsin: a Luta contra o Silêncio*. Trad. Luiz Corção. São Cristóvão: Editora Artenova SA, 1974.
- PROUST, M. *No Caminho de Swann*. 3ª ed. rev. Trad. Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2006.
- SOLJENÍTSIN, Alexandre. “O Materialismo Dialético, Conceção do Mundo Progressista” (Capítulo LXXXVIII incluído na versão completa do “Primeiro Círculo”). In: *Continente 1: Ensaio Literários Sócio-Políticos da Língua Russa*. Trad. Valéria Fernandes. Rio de Janeiro: Helmus Livraria Editora Ltda., 1978.
- _____. *Um Dia na Vida de Ivan Denissovitch*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Siciliano, 1995.
- SOLJENITSYNE, Alexandre. *La Maison de Matriona/Incident à la Gare de Kotchétovska*. Trad. Lucile Nivat, Léon e Andrée Robel. Paris: Fayard, 2007a.
- _____. *Le Premier Cercle* (edition définitive). Trad. Louis Martinez. Paris: Robert Laffont (Pavillons Poche), 2007b.
- _____. *Zacharie l’Escarcelle et Autres Récits*. Trad. Lucile Nivat e Alfreda Aucouturier. Paris: Julliar, 1971.
- SOLJENITZYNE, Alexandre. *O Primeiro Círculo* (87 capítulos). Trad. Grupo de Tradução do Curso de Língua e Literatura Inglesa da Faculdade de Letras (UFRJ). Rio de Janeiro: Bruguera, s/d.

TACOU, Constantin; ROCHEFOUCAULD, Stéohanie de la (Org.). *L’Affaire Soljenitsyne* (Collection Confidences). Paris: Éditions de l’Herne, 1995.

TERTULIAN, Nicolas. Lukács Adorno: a Reconciliação Impossível. *Verinotio: Revista on-line de Educação e Ciências Humanas* n. 11, ano VI, pp. 104-115, abr. 2010a.

_____. “Posfácio”. In: LUKÁCS, G. *Prolegômenos para uma Ontologia do Ser Social*. Trad. Lya Luft e Rodnei Nascimento. São Paulo: Boitempo, 2010b.