

GÊNESE, EVOLUÇÃO E CONTEXTO DA TRAJETÓRIA DOS ESTUDOS ESTÉTICOS DE GEORG LUKÁCS¹

Adéle Cristina Braga Araujo²

Deribaldo Santos³

Ruth Maria de Paula Gonçalves⁴

1. Introdução

O complexo estético, que pretendemos apresentar, parte da análise teórica fundamentada na estética lukacsiana, de modo que almejamos excursionar, brevemente, pela história da arte, para que possamos ter elementos que nos possibilitem chegar a Lukács e ao estudo de sua Estética. Faremos uma breve – porém necessária – revisão para chegarmos ao arcabouço marxiano da estética do pensador húngaro. Primeiramente, alertamos o leitor de que não encontramos muitos trabalhos que possibilitem um melhor aprofundamento sobre a história da Estética. Todavia, dentro de tais limites, recorreremos ao próprio filósofo húngaro, Georg Lukács, sempre resguardando o método por ele indicado, para extrair de seus textos e entrevistas concedidas uma síntese de seus estudos estéticos (1968a; 1968b; 1969; 1982; 1999; 2000; 2009), bem como em alguns autores que tratam de suas obras, como: Tertulian (2002; 2007; 2008), Paulo Netto (1983), Coutinho e Konder (1968), Pinassi e Lessa (2002), Frederico (2005), Coutinho e Paulo Netto (2009); Vaisman e Fortes (2010) entre outros autores, como é o caso de Fausto dos Santos (2003) e Benedito Nunes (2010), que mesmo fora do marxismo, trazem elementos importantes para que possamos compor um conciso panorama da história da arte e, assim, posicionarmos Lukács em relação a esta.

Inicialmente, precisamos indicar que a origem do vocábulo estética vem do grego, *αἰσθητική* ou *aisthḗsis*, e significa sensível ou aquilo que se relaciona com a sensibilidade. A expressão tem como fundamento e julgamento o curso do belo, o aprazível e aquilo que causa o deleite. Por volta de 1750, ao tornar público o livro *Aesthetica*, que Baumgarten⁵ estabeleceu a terminação no

¹ Esta comunicação é parte integrante do trabalho de dissertação intitulado *Estética em Lukács: reverberações da arte no campo da formação humana* (ARAUJO, 2013).

² Mestra em Educação – UECE. Professora FECLESC/UECE. E-mail: adele.araujo@uece.br

³ Doutor em Educação – UFC. Professor FECLESC/UECE. E-mail: deribaldo.santos@uece.br

⁴ Doutora em Educação – UFC. Professora CH/UECE. E-mail: ruthm@secrel.com.br

⁵ Geoffrey Alexander Baumgarten, filósofo alemão nascido em 1714, autor da conhecida obra *Metafísica*, a qual foi adotada por Kant como manual para suas aulas acadêmicas. Mas sua obra mais importante foi *Aesthetica* (1750-1758), que o converte como fundador da estética alemã e em um dos mais eminentes representantes da estética do século XVIII (ABBAGNANO, v. 2, 1994).

campo filosófico. O filósofo alemão Baumgarten, também professor da Universidade de Frankfurt, sistematizou a Estética, diante das outras disciplinas, definindo o belo como “percepção do conhecimento sensível”. Assim, constituiu uma divisão da Estética em duas partes, a primeira teórica, “[...] onde estuda as condições do conhecimento sensível que corresponde à beleza” e a segunda prática, a qual se atribui a “[...] criação poética, chega a esboçar uma espécie de lógica da imaginação, que contém os princípios necessários à formação do gosto e da capacidade artística.” (NUNES, 2010, p. 13).

Procuraremos expor, na sequência, os seguintes pontos: Reconhecimento da estética marxista como autônoma e universal: um contraponto às demais formas de se pensar a teoria do sensível; Um esboço da gênese da estética lukacsiana; Percurso de Lukács sobre seus estudos estéticos – uma vez que Lukács dedicou-se, desde o início de sua vida, como crítico literário, aos estudos sobre estética, a partir dos primeiros textos escritos, antes mesmo de 1910, com *História do desenvolvimento do drama moderno*, passando pelo desenvolvimento de sua *Estética* sistematizada, publicada em 1963, até seus últimos dois escritos literários, acerca do romancista russo Alexander Soljenitsin, escritos nos anos de 1964 e 1969, ambos publicados em 1970, trabalhos estes que escreveu concomitante à *Ontologia*. (COUTINHO; PAULO NETO, 2009). Para compreender o conjunto de sua obra, faz-se necessário entender o contexto e mediações nos quais Lukács estava inserido. Neste trabalho seguiremos até o período de sua derradeira obra publicada em vida: *Estética*, na qual o esteta húngaro teve a faculdade necessária para expor seu pensamento maduro acerca de sua compreensão de uma teoria geral da gênese de todas as formas do espírito da arte, em específico.

2. Reconhecimento da estética marxista como autônoma e universal: um contraponto às demais formas de pensar a teoria do sensível

Consideramos necessário um breve resgate sobre a filosofia da arte, especialmente no que se refere à categoria estética. Resguardamos a tradição composta pelo filósofo alemão Baumgarten, que apresenta a Estética como a teoria da sensibilidade, palavra derivada do grego, *aithetiká*, a qual expressa tudo aquilo que é apreendido pelos sentidos humanos, estes, por sua vez, nos dão a possibilidade de entender o mundo (SANTOS, 2003). Assim, tomamos o conceito de Estética para melhor compreender as orientações e formulações a respeito dessa categoria nos diversos campos teórico-filosóficos.

De acordo com Nunes (2010), a arte, para Aristóteles, tem como objetivo geral a imitação da realidade, o ato de imitar com o propósito de apreender o real. O filósofo grego traz o belo para a esfera mundana, sob o escudo humano. Lukács (1982) já assinalara ser Aristóteles o verdadeiro descobridor da peculiaridade do estético e que o pensamento do filósofo grego se situa longe da concepção mecânica, de modelo e cópia, instituída por Platão. A reflexão aristotélica surge na

dialética da catarse⁶, a qual se coloca contra toda transcendência teológica, pois “[...] *la fuerza pedagógica social del arte nace de su propia consumación estética, y no, como en el pensamiento platónico, de la momificación o la simple supresión de los principios propiamente estéticos*” (LUKÁCS, 1982, v. 4, p. 381).

Lukács (2009) indica, ainda, que foi no campo da filosofia clássica alemã que ocorreu a primeira intenção de se criar uma história da literatura e da arte. Anteriormente, pautava-se apenas na experiência vivida, sem levar em conta sua fundamentação, o que não permitia o devido entendimento dos preceitos da arte. No final do século XVII e início do século XVIII, a burguesia passou a reclamar o amparo da nova arte e literatura. Será durante o Iluminismo, a então chamada “Era da razão”, que surgirão movimentos, no campo teórico, no que concerne à justificativa dessa nova arte, bem como ideias históricas de concepção da literatura e da arte.

O esteta húngaro faz um percurso histórico, pretendendo trazer os principais filósofos e seus fundamentais pensamentos acerca dos conceitos estéticos. Para Lukács (2009), Rousseau via claramente a existência do equívoco e da incoerência da arte instituída na propriedade privada, portanto, o filósofo suíço não dava o devido apreço à arte em geral. Por outro lado, Herder, outro filósofo trazido por Lukács, buscou, ainda, elaborar um panorama histórico geral da cultura humana, entretanto, não alcançou uma reconstituição de seu julgamento histórico junto à concepção materialista da própria arte, ou seja, não foi possível um desenlace metodológico-filosófico.

Immanuel Kant, por sua vez, ao apresentar a divisão entre atividade útil e atividade estética, se distancia do método de análise lukacsiano. Lukács, segundo Tertulian (2008), baseia-se na gênese da atividade estética que lhe permite ultrapassar a cisão inflexível proposta pelo filósofo prussiano. Lukács esclarece que é pelo processo de trabalho onde se perde a significação de utilidade para uma dimensão estética e esse processo é mediado pela consciência. Como explica Tertulian (2008, p. 217):

O conceito de consciência de si, verdadeira pedra angular da estética lukacsiana, é constantemente tomado em sua dupla acepção corrente: exprime tanto a estabilidade e a autonomia do homem solidamente estabelecido em seu ambiente concreto com a iluminação da consciência (e da existência a ele subjacente) por sua própria reflexibilidade interna, por volta da força mental sobre si mesma.

O estudioso romeno, com clara inspiração na *Estética*, de Lukács, aponta que a “consciência de si” está junto ao sentimento prazeroso – puramente estético, mas que se desprende de uma

⁶ Recorremos à Vigotski para melhor explicar a arte como objetivação superior humana, e a catarse, nesse sentido como encontro do homem com suas emoções mais autênticas, pois a “arte sempre é portadora desse comportamento dialético que reconstrói a emoção e, por isso, sempre envolve a mais complexa atividade de uma luta interna que é resolvida pela catarse.” (VIGOTSKI, 2003, p. 235).

satisfação apenas utilitária. O modelo estético lukacsiano elucida que é possível ver com nitidez o processo de transição do útil ao puramente estético, não esqueçamos: com a mediação do trabalho, consequente de um procedimento histórico. Essa transição é o elemento chave que o difere da proposta estética do pensamento kantiano.

O exemplo do ritmo⁷ é bem ilustrativo para esse caso, pois é, para Lukács, uma forma primária da atividade estética. Inicialmente, o ritmo tinha a função de “suavizar o labor”⁸, o movimento contínuo, propriamente dito, torna-se autônomo a partir do momento que proporciona a sensação de bem-estar, tornando-se, mais tarde, independente, por exemplo, de modo evocativo, usado em rituais primitivos de dança, magia, etc.

Outro exemplo empregado por Lukács (1969) é o do homem primitivo, ao recorrer ao uso da pedra que pode ser usada para determinado fim ou não. O trabalho permite a utilidade ou a inutilidade do objeto. Este é o ponto de vista que o filósofo húngaro estabelece como “[...] fonte ontológica daquilo que chamamos de valor” (LUKÁCS, 1969, p. 28), pois a partir do momento, em tempos remotos, que a pedra não serve para ser utilizada como ferramenta, poderá ser agregada a esta um valor estético, por exemplo. Desse modo, temos o término da atividade de utilidade imediata, já que “[...] *los elementos estéticos representan un exceso que no aporta nada a la utilidad efectiva, fáctica, del trabajo.*” (LUKÁCS, 1982, v.1, p. 251).

Destarte, temos elementos para explicar que o surgimento do complexo universal da arte é tardio e paulatino, com relação ao trabalho, tendo em vista que o estético nos faz presumir que exista certa elevação técnica, além da ocupação do agradável, no processo de criação. Ademais, a arte, no sentido ontológico, é uma maneira do homem compreender a própria vida na natureza e na sociedade. Nos termos de Lukács (1969, p. 29), é, também, encargo da arte “[...] uma continuidade do comportamento do homem em relação à sociedade e à natureza.”

Kant é considerado por Lukács (2009) como um “idealista subjetivo” porque sua elaboração aplica-se ao indivíduo isolado e, desse modo, não contempla em sua estética a função social da arte. Já Hegel é, para Lukács, um “idealista objetivo”, pois reconhece a verdade objetiva absoluta das categorias estéticas, o próprio movimento do desenvolvimento histórico; por isso, Hegel supera o dualismo kantiano, ao entender que a estética se transforma numa expressão de convicções humanistas, e que a grande tarefa objetiva da arte é constituir o homem: “[...]”

⁷ Lukács (1982, v.1) revela as chamadas formas abstratas do reflexo estético, a exemplo do ritmo, supracitado, aborda, do mesmo modo, simetria, proporção e ornamentística, todos relacionados à realidade objetiva.

⁸ Vale destacar que o sistema capitalista extrai tudo o que se dirige ao humano. O ritmo no manejo das máquinas, na linha de produção, é essencial para o capitalismo, uma vez que, por dentro dele, está o tempo de trabalho.

desenvolvido em todas as suas dimensões, não mutilado, não fragmentado pela desfavorável divisão do trabalho; a expressão do homem harmonioso.” (LUKÁCS, 2009, p. 56).

Com base nessa discussão, é possível indagar se Hegel elaborou uma síntese histórica e filosófica do desenvolvimento da arte, baseado nas formulações do que de mais crítico precedeu sua teoria. É preciso considerar, entretanto, os limites do idealismo objetivo. Não se trata, com isso, de atear fogo completamente em todas as suas formulações, mas de utilizá-las com base na ontologia marxiano-lukacsiana. Com efeito, para usarmos uma expressão lukacsiana (1969), é necessário averiguar sob o aspecto da “fossa comum das ideias”, nesse caso, o pensamento burguês, cravado em Hegel.

Sem o resguardo do método certificado por Marx, cair-se-á, como ocorrido com Hegel, no equívoco de considerar que há identidade entre objeto e sujeito. Assim, a estética hegeliana entende “[...] como uma fase do processo de busca e de encontro de si mesmo do sujeito-objeto idênticos” (LUKÁCS, 2009, p. 62), de modo que significa um nível superior da consciência, a expressão do “Espírito Absoluto”. É nesse plano elevado que Hegel vai diferenciar três estágios: a arte, a religião e a filosofia. Esses estágios irão representar, no sistema hegeliano, um atrelamento ao desenvolvimento histórico, de modo que determinado período da história receba um estágio citado. Hegel, por ser um profundo admirador da arte grega clássica, considerava-a como a única verdadeira. Para Lukács (2009), amparado pela leitura de Marx e Engels, Hegel não compreendeu que, como a Antiguidade, a arte grega pertence ao passado.

Segundo Marx (*apud* Lukács, 2009), a arte e a epopeia da Antiguidade eram consideradas normas e modelos inacessíveis, mas não se tratava de direcionar a arte do presente ou do futuro ao imperfeito ou, ainda, de que se devesse reproduzir como modelo, de modo acadêmico, como proclamava Hegel. Ao contrário, de acordo com a formulação de Marx, readquiridas por Lukács (1969), podemos compreender Homero e outros poetas antigos como nosso passado e não como os homens de hoje. Nesse sentido, através da arte, é possível chegarmos ao passado e entendermos o seguimento da conduta do homem, através de uma apreensão onto-histórica da arte. Hegel, de acordo com o esteta húngaro (2009), relaciona a manifestação do “espírito absoluto” a certos períodos históricos, de modo que avalia o período da arte grega como forma de revelação do espírito no nível da intuição, e que a revelação do espírito compete ao estágio da arte. De modo semelhante, no período medieval, tal aparição do espírito tem o nível da representação, que cabe ao estágio da religião. Por fim, no seu contexto, Hegel estabelece, como manifestação do espírito, o nível do conceito o qual incube a filosofia. Hegel assinala, ainda, que a arte oriental “[...] não alcançou o nível da intuição, e a arte medieval e a moderna lhe aparece como aquela na qual o Espírito já ultrapassou o nível da intuição” (LUKÁCS, 2009, p. 63). Há um esforço, por parte de

Hegel, de alicerçar e sistematizar as categorias estéticas, contudo, sua teoria esbarra sempre no idealismo filosófico – mesmo que objetivo –, limitando a objetividade real e o processo histórico.

Com essa crítica em tela, reafirmamos nossa intenção de considerar qualquer análise social, sobretudo a estética, na firmeza da leitura marxiano-lukacsiana, dada sob o exame dialético materialista da história. Para esta investigação, a teoria que oferece direção à solução dessas questões e que nos permite desviar do terreno das simples intuições e adentrar ao tratamento científico é a ontologia do ser social.

Sabemos que Marx⁹ não tem um tratado específico sobre Estética; como alerta Lukács (2009), existiram, apenas, algumas intenções a serem escritas: *Sobre a arte religiosa* (1841) e *Sobre o romantismo* (1842), “[...] no entanto, as numerosas anotações e observações sobre livros de estética e história da arte revelam como ele levava a sério estes projetos.” (LUKÁCS, 2009, p. 68). Entre esses planos, destaca-se um anseio de escrever um vigoroso estudo sobre Balzac, um dos autores favoritos de Marx, que nunca se efetivou. Contudo, na extensão de sua obra, bem como no conjunto de escritos em parceria com Engels, foi possível fazer uma compilação dos estudos que mencionam a arte e a literatura, extraídos de textos sobre variados temas, cartas e anotações de conversas, organizados por Lifschitz.

Lukács vai se acerrar da teoria marxiana para desenvolver sua *Estética* e seu pensamento sazonal. No início da década de 1930, ao estagiar no Instituto Marx-Engels-Lênin, o filósofo húngaro passa a ter contato com fundamentais obras para rever seu pensamento em relação a algumas concepções idealistas e a estabelecer algumas considerações a serem descritas.

O filósofo húngaro assegura que do ponto de vista marxiano, nem a ciência tampouco a arte ou qualquer outro complexo, tem uma história autônoma que dependa apenas de si para se efetivar. O desenvolvimento de qualquer complexo se desdobra pelo movimento da história. Cabe salientar que não consta aqui, o indeferimento de uma autonomia relativa, mas que “[...] a existência e a essência, a gênese e a eficácia da literatura [por exemplo] só podem ser compreendidas e explicadas no quadro histórico geral de todo o sistema” (LUKÁCS, 2009, p. 89). Desse modo, é necessário atribuir à dependência ontológica que esses complexos têm perante o trabalho, protoforma da atividade humana, o que vai diferir o ser social das outras esferas biológicas.

O exame histórico de Marx e Engels, no que compete à arte e à literatura, abarca, de modo geral, o desenvolvimento do ser social. O campo de estudo volta-se às determinações contemporâneas, nas quais esses teóricos estavam inseridos: o sistema capitalista. A sociabilidade

⁹ Convém destacarmos que a obra de Marx foi sobre a materialidade do mundo, sobre sua totalidade e, qualquer que seja o assunto, terá que ser procurado na totalidade de sua obra, seja: Filosofia, Economia, Educação, dentre outros complexos.

regida pela égide do capital representava, para eles, a escala econômica mais acabada, estabelecida no processo evolutivo do homem até então. No entanto, devido à exploração de uma classe sobre outra, inerente ao sistema capitalista, o nobre solo de desenvolvimento econômico é desfavorável à efetivação máxima e irrestrita às objetivações do gênero humano.

A teoria marxiana, em meio a outras tantas teorias que destacam e até descrevem a problemática da fragmentação de uma sociedade na qual a maioria das pessoas compõe um abismo entre a vida espiritual e material, é a única que consegue ir às raízes existentes de modo integral. Além de assinalar a problemática, repulsa a força que combate, despreza e corrompe o homem, própria de um sistema de exploração. Inúmeras tentativas, com representações burguesas e/ou idealistas, foram feitas no sentido de lutar em nome de uma base humanista, todavia:

[...] só a concepção materialista da história é capaz de reconhecer que a verdadeira e mais profunda lesão ao princípio do humanismo, a dilaceração e mutilação da integridade humana, é apenas a consequência inevitável da estrutura econômica, material da sociedade. A divisão do trabalho na sociedade de classe, a cisão entre cidade e campo, a divisão entre trabalho físico e trabalho espiritual, a exploração e a opressão do homem pelo homem, a fragmentação do trabalho nas condições anti-humanas da ordem capitalista de produção – todos estes processos são processos econômicos, materiais. (LUKÁCS, 2009, p. 116).

Diante disso, só apenas por esse viés, através do entendimento irrestrito ao desvelamento econômico, social e espiritual, proposto pela teoria marxiana e recuperado, em grande medida, por Lukács, é possível indicar a maneira que poderá se esmerar outra forma de sociabilidade. Para tanto, é preciso lutar contra o sistema de exploração que não permite a livre consciência, de modo que se possa almejar um novo homem e uma nova sociabilidade. Para Lukács (2009, p. 117):

[...] o humanismo socialista insere-se no centro da estética marxista, da concepção materialista da história [...] é preciso sublinhar com ênfase que, se esta concepção penetra nas raízes mais profundamente entranhadas no solo, nem por isso nega a beleza das flores. Ao contrário, é a concepção materialista da história, a estética marxista, e somente ela, que fornece os instrumentos para uma justa compreensão deste processo na sua unidade, na sua orgânica conexão entre raízes e flores. (LUKÁCS, 2009, p. 117).

Lukács foi buscar na teoria e estética marxista o fundamento para compreender profundamente o real e, assim, entender que outra sociabilidade é indispensável. O homem é um ser social, na medida em que tudo de humano existente nele resulta da vida em sociedade, ou seja, do contexto cultural que vem sendo criado pelos homens em sua prática, e, de acordo com essa prática, é que os homens poderão abrir caminho para o alcance de outra sociedade, propriamente humana.

Mesmo com considerações ainda elementares, já podemos indicar que foi imprescindível o estudo da teoria marxista para que Lukács pudesse elaborar sua *Estética*. Infelizmente, ele foi pouco compreendido em seu tempo, tendo em vista que os teóricos contemporâneos a ele buscavam seu

pensamento inicial. Sobre essa questão, seguimos com as palavras de Tertulian (2008, p. 189), relatando que “[...] a Estética permanece o monumento mais expressivo dos textos publicados durante sua vida.” Para Tertulian, na década de 1960, era moda criticar Lukács, as depreciações eram feitas, principalmente, com base em suas obras iniciais, sem levar em conta sua obra de maturidade fundamentada na teoria marxiana. A seguir, trazemos à tona alguns exemplos dessas restrições à obra madura do esteta húngaro.

Ernst Bloch, por exemplo, acusou Lukács de se utilizar do sociologismo como método. Para Bloch, Lukács “[...] teria permanecido prisioneiro de uma relação de aderência estreita demais entre o condicionamento econômico social e a estrutura da obra de arte, insensível à emergência de sua dimensão utópica” (TERTULIAN, 2008, p. 190-191), ou seja, ele teria prendido a estética ao curso da economia, em última instância, sem tratar essa relação de autonomia relativa, de autonomização crescente da atividade estética ao posicionamento econômico. As críticas apontadas sobre o suposto sociologismo se referem a ensaios que Lukács escrevera anteriormente à *Estética*. Lukács, no prefácio à *Estética*, faz um agradecimento a Bloch, e não só a ele, mas também a Weber e Lask, pelo interesse crítico que esses intelectuais alemães prestaram a seu trabalho. Faz, entretanto, a ressalva de que sua última obra publicada em vida toma posição oposta ao idealismo filosófico, distanciando-o do que foi sua obra juvenil, alvo de críticas daqueles três autores, pois, segundo o esteta húngaro,

[...] a principios de los años cincuenta, pude pensar en volver, con una concepción del mundo y un método completamente distintos, a la realización de mi sueño juvenil, y realizarlo con contenidos completamente distintos y con métodos totalmente contrapuestos (LUKÁCS, 1982, v. 1, p. 30).

Bloch ainda censurou Lukács de neoclassicista. Tal repreensão deu-se devido ao esmero à forma presente na obra inicial do filósofo húngaro, bem como por ele ser leal às reminiscências da estética clássica. Bertold Brecht, por sua vez, sobre outro aspecto, também dirigia a Lukács a mesma crítica de Bloch. O teatrólogo alemão não concordava com a posição do esteta húngaro, pois “[...] Brecht, visivelmente, então no que se chamava o ‘segundo período’ – médio – de sua obra, estava excluído pelos critérios lukacsianos do realismo” (TERTULIAN, 2008, p. 197)¹⁰. Não se pode afirmar, tendo em vista a concepção lukacsiana, de acordo com Tertulian, se os textos de Brecht possuíam o caráter de universalidade ou se eram escolhas puramente particulares, derivadas do próprio juízo de gosto de Lukács. Assim, Brecht, no término de seu texto, intitulado *Die Essays*

¹⁰ Segundo Lukács (1969, p. 185-186): “[...] toda grande literatura, toda literatura autêntica, é realista. Não se trata aqui de estilo, mas do ângulo de visão da realidade, da posição tomada diante dela [...]. A questão que se coloca é a de saber até que ponto pode se qualificar de realistas certas tendências ‘modernistas’ ou de ‘vanguarda’. Onde eu começo a não estar mais de acordo é quando a literatura, como que desorientada, renuncia a toda pintura pluridimensional, a toda marca de universalidade; não somente em seu conteúdo, mas também na forma [...]. Por sua natureza mais profunda, a arte possui várias dimensões. Ora, as últimas décadas manifestam uma tendência muito marcada para a arte de uma só dimensão. Sou contra.”

Von Georg Lukács, declarou que para Lukács: mais vale o “prazer desinteressado de Kant” do que uma arte dita revolucionária.

Procurando mediar a polêmica, Tertulian (2008) alega que Lukács lamentava não ter conseguido dedicar à obra de Brecht um estudo crítico. O que aquele filósofo conseguiu fazer sobre a produção deste último se resumem as poucas páginas dedicadas a Brecht, contidas no livro *La signification présente du réalisme critique*, bem como uma ligeira alusão aos estudos do teatrólogo alemão, incluídas no prefácio a uma outra edição do texto *Brève histoire de la littérature allemande*. Para deixar mais amena tal polêmica, convém trazer o relato de Tertulian (2008, p. 299-300), sobre a visita que Brecht fez a Lukács, durante sua passagem em Moscou, em 1941:

[...] naquela ocasião, Brecht lhe teria dito que havia pessoas que tentavam, a qualquer preço, aumentar suas divergências e semear a discórdia entre eles, mas que ambos deviam opor-se a tentativas semelhantes e fazer um pacto de solidariedade.

Não se sabe ao certo se Lukács tomou conhecimento acerca de tais afirmações encontradas nos textos do poeta alemão sobre “o prazer desinteressado de Kant”. O que se tem conhecimento é que ambos tiveram uma relação próxima nos últimos anos de vida de Brecht, pois foi encontrada, nas correspondências de Lukács, uma carta na qual Hélène Weigel, esposa de Brecht, o convidava para o enterro de seu marido, expressando o desejo que apenas os amigos mais íntimos estivessem presentes (TERTULIAN, 2008).

Sobre o modo como a específica mediação artística, especialmente as obras de vanguarda, influencia, sob os aspectos humanos, Lukács tem uma posição crítica e firme, uma vez que acreditava que a sucessão artística deveria manter uma posição crítica e acesa com a tradição. Ressaltamos, ademais, que a estética marxista prima por um alcance da humanidade ao que de melhor o homem conseguiu constituir. Equivocam-se aqueles que entendem que o pensamento marxista busca uma inovação irrestrita ou um movimento intelectual de vanguarda artística, mais ainda aqueles que apreendem a emancipação da classe trabalhadora como uma disposição que deseja renunciar o que foi criado anteriormente, muito pelo contrário, “[...] devem herdar todo o conjunto de valores reais elaborados pela evolução plurimilenar da humanidade.” (LUKÁCS, 2009, p. 102).

Adorno foi mais um intelectual que dirigiu críticas aos escritos estéticos lukacsianos, acusando Lukács de não dar a devida importância à função mediadora da subjetividade estética e de confundir a lógica do pensamento científico com a lógica da criação artística. Sobre essa questão, Tertulian (2008, p. 193) afirma o seguinte: “Ora, o sistema estético de Lukács é amplamente consagrado a estabelecer, de modo constante, a distinção entre dois tipos de atividade espiritual.” Acreditamos que quem leu com a devida atenção à *Estética* não tem como apoiar tal querela. No que

compete a *Estética*, o filósofo húngaro, tendo o cotidiano como ponto de partida e retorno das aspirações humana, utiliza-se do recurso de aproximação e distanciamento entre arte, ciência e religião, para daí elaborar seus pontos de contato e de separação.

Mais um ponto a ser destacado, em meio às críticas adornianas, refere-se aos estudos de Lukács em relação à gênese da arte. Segundo Tertulian (2008), o anexo da obra póstuma *Aesthetische theorie*, de Adorno, intitulado *Teorias das origens da arte*, leva a seguinte afirmação categórica: “As tentativas que visam fundamentar a estética a partir da origem da arte como sua essência são necessariamente decepcionantes.” (TERTULIAN, 2008, p. 202). Lukács tem como fio condutor de sua teoria, na esteira de Marx, o exame da gênese e evolução da arte, apresentando o “método genético-ontológico”. Ademais, no que tange à sua obra madura, o filósofo húngaro sistematizou um verdadeiro e rigoroso estudo sobre o ser social; e seu método lhe consentiu entender a condição humana que se expressa na realidade cotidiana.

Adorno acreditava que Lukács havia renunciado a seu pensamento anterior, assim, teria imolado o cerne de seu pensamento estético, ao recusar sua obra de juventude. Sartre, pensador marxista de relevo, vai nessa mesma corrente, ao afirmar que “[...] um verdadeiro filósofo que tem seu pensamento em evolução não sente necessidade de renegar suas obras anteriores” (SARTRE, 1949 *apud* TERTULIAN, 2002, p. 28). Em resposta a Adorno e Sartre, consideramos o que o filósofo húngaro contestou a Vezér, sobre a unidade de seu pensamento. Na obra *Pensamento vivido: autobiografia em diálogo*, Lukács expôs que não se deve mudar de opinião constantemente, mas que se houverem motivos para fazê-lo deve-se estar propenso à alteração, se faltar tal disponibilidade, consequentemente faltará integridade intelectual, porque sem esse parâmetro, “[...] sem isso não há evolução humana” (LUKÁCS, 1999, p. 125).

Convém relatar, ainda, que Lukács foi apresentado como submisso ao partido comunista, onde deveria seguir as orientações de um “dogmatismo leninista”. Trazemos como exemplo dos motes formulados a esse respeito, o jornalista e historiador François Fejtő, o qual relatou que “[...] depois que Lenin identificou traços de idealismo hegeliano em sua *História e consciência de classe*, Lukács tratou logo de se ‘deshegelianizar’, de tirar de seus textos tudo que poderia escandalizar seus censores” (FEJTŐ, 1985 *apud* TERTULIAN, 2002, p. 28).

O fato é que, mesmo muito tempo depois da escrita de sua obra *História e consciência de classe*, já na *Estética*, como destacado anteriormente, Lukács reconhece o universalismo e o modo histórico-sistemático hegeliano de sintetizar a arte, todavia, questiona sua fundamentação baseada no idealismo filosófico. Desse modo, rompe com as definições/delimitações mecânicas e hierárquicas, propostas pela teoria hegeliana, porém não deixa de trazer à tona o mérito da teoria.

Para Tertulian (2008, p. 203), essa evolução possibilitou ao filósofo húngaro evidenciar, através do método genético-ontológico, “[...] a arte como forma autônoma do sincretismo com as outras formas espirituais.” O método utilizado por Lukács é profícuo no sentido de proporcionar, em relação aos outros métodos clássicos da teoria do conhecimento, o fato de que:

As propriedades constitutivas da arte e do fato estético apresentam, numa tal perspectiva vertical, um relevo e uma profundidade bem diferentes; adquirem um coeficiente de *necessidade* que as análises estritamente epistemológicas do idealismo filosófico estavam longe de poder assegurar-lhes. (TERTULIAN, 2008, p. 203).

Através de seu método, Lukács não intentava recompor a história inicial da arte, mas analisar suas articulações consecutivas dos distintos tipos de atividade espiritual, estudando até sua forma circumspecta. Mais adiante, exploraremos melhor essa questão.

Ainda com relação ao pensamento de Sartre, enfatizamos que, na Introdução de *Crítica da visão dialética*, o filósofo francês sanciona sua crítica a Lukács tentando evidenciar que ele teria sacrificado as mediações complexas que ligam as estruturas de certos fenômenos espirituais a seu substrato sócio-histórico. Tertulian (2008) ratifica que Lukács, ao desenvolver sua *Estética*, no que compete à teoria geral da subjetividade estética, desde sua gênese e estrutura, nos leva a compreender uma teoria geral da origem de todas as formas do espírito, o que nos permite localizar o próprio método lukacsiano.

Vale destacar que, tanto Sartre quanto Lukács, lutavam para desmascarar a vulgarização e a dogmatização sofrida pelo marxismo, tendo como objetivo resgatar o legado original marxiano, apesar de optarem por caminhos distintos. Nas palavras de Tertulian (2002, p. 36) a respeito desses dois filósofos: “Ambos procedem a um exame radical das categorias fundamentais do pensamento de Marx, cujo reexame crítico lhes parecia necessário depois da longa hegemonia do dogmatismo stalinista.”

Além disso, Sartre e Lukács vibravam considerações positivas um sobre o outro. Sartre, por exemplo, após ler a obra assinada por Lukács *A destruição da razão* (1954), relatou que o filósofo húngaro era “[...] o único na Europa que buscava explicar as causas dos movimentos do pensamento contemporâneo” (SARTRE, 1964 *apud* TERTULIAN, 2002, p. 34). Por outro lado, Lukács se debruçou na obra *Crítica da razão dialética* e, apesar de discordar de pontos estruturais da obra, reconheceu resultados alcançados pelo autor francês, no que compete ao materialismo histórico. Todavia, teve como ressalva a junção indevida da teoria hegel-marxista à filosofia kierkegaardiana, indicada por Sartre.

Outras críticas dirigidas a Lukács, mais recentemente, partem do estudioso literário alemão Hans Mayer que, embora admitisse que em Lukács fosse fácil compreender as relações que ligam as

correntes literárias à vida social, criticava-o quanto a sua visão simplificadora da relação condicionamento sócio-histórico/arte, além de sua relativa carência quanto à decifração das particularidades estritamente estéticas das obras. Bernard Teyssèdre, filósofo e escritor francês, foi o primeiro a bradar contra a ideia de que havia uma divisão metodológica entre materialismo dialético e materialismo histórico, presente na obra lukacsiana, *Introdução a uma estética marxista*, pois segundo Teyssèdre, não havia possibilidade de tratamento da arte dialeticamente, sem considerar a história. Todavia, ambos os julgamentos foram feitos sem o acesso à leitura da *Estética* de Lukács (TERTULIAN, 2008).

No final da década de 1960, alguns dos mais conhecidos integrantes da *Escola de Budapeste*, ex-alunos de Lukács, dentre eles Agnes Heller, Ferenc Feher e Mihail Vajda, abandonaram o marxismo propalado por Lukács, tendo como escopo a renúncia da *Ontologia* (PINASSI; LESSA, 2002). Vaisman e Fortes (2010) seguem a mesma linha de pensamento de Pinassi e Lessa, ao se referirem ao texto publicado na revista *Aut aut*, cujo título *Anotações sobre a Ontologia para o companheiro Lukács*, de autoria dos três budapesteanos, além de Márkus, os quais afirmavam que a *Ontologia* de Lukács permitia vários problemas não somente em relação a determinados aspectos exatos, mas também impugnaram o próprio desígnio de Lukács de instituir uma ontologia com embasamentos materialistas.

Outras polêmicas se fundem nesse imbróglio, porquanto os destacados intérpretes da obra lukacsiana, e em especial da *Estética*, discordam em seus julgamentos finais. Frederico (2005) apresenta um interessante levantamento de como os leitores mais ilustres da *Estética* se posicionam sobre ela: Nicolas Tertulian vê nos estudos estéticos lukacsianos um escopo ontológico, que fica evidente nas últimas obras. Considerando a análise de Jose Chasin, Lukács apenas conseguiu desfazer a aparência hegeliana, ainda de modo inacabado, na *Ontologia*. Miklós Almasi assevera que a *Estética* proposta por Lukács vai além da esfera gnosiológica, mesmo que a finalidade ontológica seja inconsciente. Heller, como já atendemos, engrandece a *Estética* e danifica a *Ontologia*. Mészáros aprecia a *Estética* como um esboço e não como uma síntese concluída. Por fim, Frederico (2005) atesta que, a *Estética* se configurou como uma inclinação rumo à ontologia e é exatamente dessa maneira que o esteta húngaro considera, na entrevista concedida a Vézer: “A *Estética*, na verdade, era a preparação para a *Ontologia*, na medida em que se trata do estético como momento do ser, do ser social.” (LUKÁCS, 1999, p. 139).

Avaliamos, desse modo, que o debate sobre essa questão está longe de terminar, mas é preciso reconhecer, com base nas leituras feitas no grupo de estudos “*Estética de Lukács: trabalho, educação, ciência e arte no cotidiano do ser social*”¹¹, que Lukács já trazia em sua *Estética* o germe

¹¹ O presente grupo se aloca no Instituto de Estudos e Pesquisas do Movimento Operário, situado na Universidade Estadual do Ceará (IMO/UECE), que desde 2006 realiza estudos de modo sistemático sobre a

da *Ontologia*, destacando, em diversos pontos, o trabalho como ato fundante. Considerada obra madura pela maior parte dos estudiosos, o que acordamos, a *Estética* foi um passo importante para que o filósofo húngaro entendesse que precisaria fundamentar uma *Ética*, com base nos estudos ontológicos. Infelizmente, não teve o tempo histórico necessário para a conclusão de seus estudos, apesar de ter seguido incansavelmente com tal propósito, até os derradeiros dias de sua vida.

3. Um esboço da gênese da estética lukacsiana

A partir desse breve curso sobre a estética inserida no percurso teórico de Lukács, damos início ao esforço teórico de Lukács de ir, a partir da gênese da atividade estética, à elaboração sugerida e indicada por Marx, não só de uma nova Estética, mas também de uma nova Ontologia. Desse modo, inicialmente nos debruçamos sobre as elaborações referentes a uma nova Estética, fundada em uma nova Ontologia, para, em seguida, problematizarmos e articularmos algumas categorias de modo que possamos compreender melhor o conceito de arte em Lukács.

Encetamos a discussão, assumindo que Marx fundou uma nova ontologia, uma ontologia distinta de todas as outras, fundamentada na história. Marx formulou, nas palavras de Lukács (1999, p. 145), “[...] a tese segundo a qual a categoria fundamental do ser social, e isto vale para todo o ser, é que ele é histórico.” Com base nesse pressuposto, consideramos que o mundo dos homens é marcado por uma série de complexidades desenvolvidas durante o decurso da história. Compreendemos, a partir da leitura imanente dos estudos de Lukács, na esteira de Marx, a existência de três representações singulares, as chamadas bases ontológicas do ser social, que caracterizam a processualidade histórica do homem, as quais, embora se apresentem distintas no plano ontológico, são articuladas, uma vez que o ser social demanda uma contínua troca com o natural. Desse modo, como assegura o filósofo húngaro:

Ora, historicamente, é indubitável que o ser inorgânico aparece primeiro e que dele – não sabemos como, mas sabemos mais ou menos quando – provém o ser orgânico, com suas formas animais e vegetais. E desse estado biológico resulta depois, através de passagens extremamente numerosas, aquilo que designamos como ser social humano, cuja essência é a posição teleológica dos homens, isto é, o trabalho. (LUKÁCS, 1999, p. 145, grifos nossos).

Nesse sentido, podemos constatar um salto entre uma forma mais simples e o início de uma forma mais complexa, pois é através desse salto que se aprimora uma nova forma de ser. Entretanto, há que se levar em conta o fato de que a esfera do ser social é a única capaz de produzir o novo, àquela que modifica a natureza e a si mesma, através do trabalho e, a partir deste, originam-se os demais complexos atrelados à organização da vida.

Consideramos, dessa maneira, que a orientação metodológica marxiano-lukacsiana atribui ao trabalho um papel preponderante no desenvolvimento histórico do homem. Para Lukács (2009, p. 91), o homem cria a si mesmo com a mediação do trabalho, “[...] cujas características, possibilidades, grau de desenvolvimento, etc., são, certamente, determinados pelas circunstâncias objetivas, naturais ou sociais”.

Advertimos, ainda, que independente do objeto de estudo, em especial o das ciências humanas, é indispensável o estudo da ontologia enquanto gênese, pois:

[...] se quisermos compreender os fenômenos no sentido genético, o caminho da ontologia é inevitável, e que se deve chegar a extrair das várias circunstâncias que acompanham a gênese de um fato qualquer os momentos típicos necessários para o próprio processo. (LUKÁCS, 1969, p. 14, grifo do autor).

Por conseguinte, seguindo esse método de análise, é pela dialética que, ao retornarmos aos fatos iniciais da vida, podemos entender os fatos mais complexos. Conforme expusemos resumidamente, Marx certificou uma compreensão da realidade radicalmente nova diante das antecessoras¹². Ainda nessa linha de raciocínio, Tertulian (2008) ressalta que Lukács sustenta a importância de reconhecer as origens da atividade estética como meio imprescindível à sua explicação, por meio do exame da sucessão lógica que vai se distinguindo e avança em sua variedade em direção às atividades espirituais originais. Todavia, há que destacar que este trabalho não é isento de dificuldades, visto que, mesmo que o material facultado pela arqueologia e etnografia seja abastado, no que concerne às formas de arte primitiva, é incomensurável a existência de lacunas.

Outro fator que pode ser levado em conta é que posto que haja a ausência de material histórico e, embora existam essas brechas no que se refere aos nossos conhecimentos acerca das origens, “[...] elas não são consideráveis o bastante para impedir a reconstituição, em grandes linhas, das etapas decisivas da evolução do espírito.” Lukács se utilizará do lineamento marxiano para autenticar sua própria teoria com “[...] a célebre tese de Marx contida na introdução aos Fundamentos da crítica da economia política: ‘A anatomia do homem dá a chave da anatomia do macaco.’” (TERTULIAN, 2008, p. 201).

Assim como Marx, que partiu da análise da forma de sociabilidade capitalista para reconstituir o processo de origem e desenvolvimento dos sistemas sociais antecedentes, o filósofo húngaro teve a pretensão de evidenciar que a origem da atividade estética do homem foi antecedida, em seu germe, por um movimento que foi se transformando, no qual pôde examinar os elementos

¹² Consideramos, com base no próprio pensamento lukacsiano, que Lukács, apesar de afirmar a constituição de uma estética marxista sistemática, não rejeita o acúmulo anterior ao marxismo, já que “[...] também nesse terreno o marxismo é herdeiro das melhores tradições do passado cultural e não as nega nem as pode negar, se é que pretende efetivamente superá-las.” (COUTINHO; PAULO NETTO, 2009, p. 13).

contínuos da atividade estética, desde o salto ontológico até as configurações maturadas de seu tempo. Com isso, temos elementos para imputar considerações a respeito de uma nova estética, uma estética marxiana¹³. Embora Marx não tenha escrito nenhum tratado específico sobre estética, poderíamos extrair do arcabouço marxiano e das formulações de Lukács, uma nova estética, articulada a essa nova ontologia, distinta de todas as formulações e orientações que a humanidade conheceu até hoje.

De acordo com Lukács, a concepção marxiana não é apenas uma teoria econômico-social. No entanto, sua ontologia dá conta de uma visão universal do mundo. Nas palavras do autor:

[...] devia haver uma estética marxiana própria, que o marxismo não tomava nem de Kant nem de nenhum outro. Essas ideias foram elaboradas por Lifchitz e por mim. Naquele tempo eu trabalhava com ele no Instituto Marx-Engels. Com a elaboração dessas ideias teve início todo o nosso desenvolvimento subsequente. A constatação não é comum hoje na história da filosofia, no entanto o fato é que fomos os primeiros a falar de uma estética marxiana específica, e não desta ou daquela estética que completasse o sistema de Marx [...]. Sobre esta base começamos a desenvolver a ideia de que existe uma estética marxiana e que para desenvolvê-la era necessário partir de Marx. (LUKÁCS, 1999, p. 87-88).

Com efeito, a ontologia marxiano-lukacsiana se distingue das outras porque ela contorna a atividade estética, articulada ao complexo histórico e social. Lukács percorre todo o raciocínio para explicar que essa atividade estética tem autonomia relativa da sua base material cotidiana espontânea. Porém, não é uma atividade autofundada, mas uma atividade imanente e elevada do homem. Para melhor explicar a origem da atividade estética, a qual tem seu aparecimento enquanto complexo tardio, nos apoiamos em Tertulian (2008), ao elucidar que determinada situação, na qual se compunha um caráter mágico/religioso de cunho prático e factual, passa a desenvolver certa autonomia, ocasião que estabelece um desprendimento do transcendente e que principia a realização de um estado de imanência, o princípio de uma efetivação genuinamente do ser social. Destarte, se edifica, de acordo com Tertulian (2008, p. 209), fundamentado em Lukács, o “Momento em que a produção ou a narrativa, dança ritual ou mágica recebem, além de sua função original, uma nova função, que surge involuntariamente, a função estética.”

Nessa ocasião, ocorre o que Lukács considera uma fase distinta da “consciência de si” do desenvolvimento humano. Aquilo que é avaliado como necessidade antropomórfica, todavia, sem o apelo ao transcendente atinge o estágio da imanência, a dialética entre objetividade-subjetividade, próprio do complexo da arte. A estética, nos termos de Baumgarten, é a faculdade do sentir – modo como podemos nos desenvolver na realidade – pois é da vida cotidiana que se extraem as

¹³ O termo “estética marxiana” é utilizado por Lukács na entrevista concedida no livro *Pensamento vivido*, edição brasileira de Edições Ad Hominem. Para além dos problemas de tradução, consideramos, baseados em Paulo Netto (1983), o termo estética marxiana, elaborada pelo próprio filósofo alemão, bem como a terminação estética marxista, feita por outros autores que tratam da teoria marxiana.

sensações que mais tarde serão objetivadas na forma de reflexos superiores. Sendo a arte uma abstração superior, não é produzida de modo cotidiano. Contudo, toda arte autêntica tem seu nascedouro neste campo, voltando a ele de maneira enriquecedora.

Não obstante, mesmo sem poder ainda enfrentar com devida profundidade e rigor o que expressaria ser uma arte autêntica, ousamos, apoiados em Lukács, considerar, mesmo que de forma assumidamente sintética, nosso entendimento sobre a categoria da autenticidade, pois nela ancora o enriquecimento do homem enquanto ser social ao retornar ao cotidiano. O filósofo húngaro afirma que:

[...] el hecho es que, en la medida en que sus obras son artísticamente auténticas, nacen de las más profundas aspiraciones de la época en que se originan; el contenido y la forma de las creaciones artísticas verdaderas no pueden separarse nunca – estéticamente – de ese suelo de sus génesis. La historicidad de la realidad objetiva cobra precisamente en las obras del arte su forma subjetiva y objetiva. (LUKÁCS, 1982, v.1, p. 25).

Deste modo, vale registrar que toda arte genuinamente profunda guarda uma interação recíproca com seu aspecto temporal histórico e universal ou aquilo que Lukács chamou de *hic et nunc*, expressão latina que significa, grosso modo, o “aqui e agora”. Ainda de acordo com Lukács (1982, v. 1, p. 260), a arte “[...] *no se limita a fijar simplemente un hecho en sí, como la ciencia, sino que eterniza un momento de la evolución histórica del género humano.*” A arte autêntica prende-se ao gênero humano – aquilo que o homem produziu de mais acabado na história da humanidade até então, as objetivações humano-genéricas.

Assim, a arte, produto do desenvolvimento social, institui um patrimônio para o porvir: a arte mágica dos povos primitivos, expressa nas cavernas, dá conta de explicar como foi a vida naquele tempo; os templos, os palácios, a arquitetura do oriente; a arte grega e romana; os grandes artistas do Renascimento, entre outros, pois:

La verdad artística es, pues, como verdad, histórica; su verdadera génesis converge con su verdadera vigencia, porque ésta no es más que el descubrimiento y manifestación, el ascenso a vivencia de un momento de la evolución humana que formal y materialmente merece ser así fijado. (LUKÁCS, 1982, v. 1, p. 260).

Com esse contexto em tela, através do qual Lukács principia seus estudos acerca das questões estéticas, volta-se aos estudos iniciais, tomando por base seu pensamento uma outra maneira de abarcar o método empregado anteriormente. Nesse sentido, pretendemos resgatar o caminho pelo qual Lukács traçou seus estudos estéticos, pois dessa forma, acreditamos ser possível apresentar como se dissipa sua concepção metodológica. Não aspiramos realizar uma biografia, nosso intuito é entrelaçar a polêmica história do intelectual militante com sua trajetória teórica até o encontro com o marxismo que, a nosso ver, foi decisivo para que Lukács formulasse sua concepção

estética completamente distinta dos seus antecessores e contemporâneos. Faremos uma compilação de autores que se debruçaram sobre esse assunto, de modo que possamos compreender melhor como se estabeleceu as bases para a escrita de uma nova *Estética* e, posteriormente, para a inconclusa *Ontologia*¹⁴.

4. Percurso de Lukács sobre seus estudos estéticos

A primeira grande obra de Lukács, titulada *História da Evolução do Drama Moderno* recebeu o prêmio da Sociedade Kisfaludy, em 1908¹⁵, mas passou por uma revisão e foi editada em 1911¹⁶. Isso demonstra a grande envergadura intelectual de Lukács aos 23 anos de idade. Esse trabalho foi dedicado à “[...] produção dramática, do século XVIII ao século XIX, cobrindo o drama alemão clássico (Lessing, Schiller, Goethe), Hebbel, Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Tchecov, Maeterlinck, Shaw, Wilde, D'Annunzio e Hofmannsthal” (PAULO NETTO, 1983, p. 17), obra considerada pelo filósofo húngaro como opositora de correntes literárias positivistas, impressionista subjetivista, pela crítica francesa etc. Nela se pode verificar certa influência do marxismo, mas com preponderância de Simmel¹⁷. Para Lukács (2009), seus textos até então, traziam uma característica idealista-burguesa, pelo fato de não partirem das relações diretas entre a sociedade e a literatura, pois apenas buscavam apreender e objetivar uma súmula da Sociologia e da Estética que se ocupavam do objeto.

A obra *A Alma e as formas* foi publicada em 1910. Nela é evidente a crescente influência da filosofia hegeliana, “[...] seu esforço de concretização se limitava” como confirma o próprio Lukács (2009, p. 22), “[...] ao intento de apreender a estrutura interna, a essência geral de determinadas formas típicas do comportamento humano, e, em seguida, vinculá-las às formas literárias, mediante a figuração e a análise dos conflitos da vida.” Esses escritos, de acordo com Paulo Netto (1983, p. 20): “[...] são textos que se centram na crítica literária, abordando autores que, em sua maioria,

¹⁴ Cabe afirmar que trataremos apenas de alguns dos textos escritos pelo filósofo húngaro, referentes à estética.

¹⁵ Desde 1908, em meio a autocríticas e críticas veladas sob “citações protocolares” – a exemplo do que é visto em sua primeira obra: *História da Evolução do Drama Moderno*, já é notável o envolvimento de Lukács com as questões estéticas. Ainda que não traga uma leitura ontológica, Lukács já esboça indícios em seus escritos da sua *Estética* em germe, a qual teve sua publicação no ano de 1963.

¹⁶ Segundo Macedo (2000), essa obra nasceu no contexto e sob influência da companhia teatral *Thalia*, da qual Lukács era integrante e fundador. Nesta ocasião, o referido grupo traz em cena peças de Strindberg, Hebbel, Wedekind, Gorki e Ibsen e, deste último, o filósofo húngaro traduziu a peça *O pato Selvagem*, mantendo contato pessoal com o dramaturgo norueguês no ano de 1902.

¹⁷ Lukács (1999, p. 38) assim se expressa sobre a influência do sociólogo alemão em seus trabalhos iniciais: “Simmel trouxe à baila o caráter social da arte, transmitindo-me um ponto de vista sobre cuja base tratei da literatura, indo muito além de Simmel. A verdadeira filosofia do meu livro sobre drama é a filosofia de Simmel.”

representam o anticapitalismo romântico.” A advertência de Paulo Netto (1983, p. 20) sobre essa questão é que o “[...] enfoque de Lukács não é sociológico-estético [como em *História da Evolução do Drama Moderno*] mas filosófico, ético-estético”, o que constitui um salto, pois Lukács buscava organizar um escólio menos abstrato dos elementos literários.

No ano de 1912, Lukács se desloca para Heidelberg, na Alemanha, onde passa a manter contato com o grupo de Max Weber. A Primeira Guerra exacerba sua preocupação com a calamitosa situação mundial e isso se reflete em seus escritos. Para Coutinho e Paulo Netto (2009), esse período é caracterizado, no jovem filósofo húngaro, como uma clara vinculação entre estética e ética. Tal atrelamento é objeto de estudos que desenvolveu entre 1912 e 1917, entre os quais destacam-se os incompletos¹⁸ *Filosofia da arte*, de 1912-14 e a apontada como *Estética de Heidelberg*, de 1914-17¹⁹.

A vinculação entre estética e ética, anteriormente mencionada, deságua no encanto pela obra de Dostoiévski. Ao estudar a obra do escritor russo, Lukács relata que, dentro dos limites da literatura burguesa, o realismo russo, tanto de Dostoiévski como de Tolstoi, o instruíram como na literatura se pode desaproveitar em bloco todo o sistema (PAULO NETTO, 1983). Nesse debate, segundo o esteta húngaro, não se discute se o capitalismo tenha esta ou aquela aberração, mas que, de maneira geral, todo ele é desumano (LUKÁCS, 1969).

O filósofo húngaro escreve *Teoria do romance*²⁰ entre 1914-1915. Esse livro, segundo o próprio Lukács, dirige-se mais aos problemas histórico-filosóficos. Em 1916, publica a obra supracitada na *Revista de Estética e de História Geral da Arte* – de Max Dessoir e, em forma de livro, posteriormente, em 1920, pela editora de P. Cassier. De acordo com o prefácio, ainda do mesmo livro reeditado, escrito pelo autor em 1962, a obra nasce num contexto de “[...] permanente desespero com a situação mundial” (LUKÁCS, 2000, p. 8). Lukács revela, ainda, que a eclosão da Primeira Guerra, e o que o levou a ser contrário a ela se distingue da maioria pacifista, se deveu ao

¹⁸ Para Coutinho e Paulo Netto (2009), a insuficiência desses trabalhos se deve à insatisfação do esteta com relação aos pressupostos metodológicos que orientavam seus estudos, as quais tinham uma preponderância neokantiana.

¹⁹ Patriota (2010, p. 7-15) relata que Lukács, nesse momento, buscava “[...] transplantar o princípio hegeliano para o contexto da filosofia transcendental do neokantismo.” Lukács, ao encontrar na obra marxiana fundamento teórico, “[...] se despede de seu passado intelectual e desautoriza publicamente textos que lhe haviam rendido a celebridade.” Todavia, há um resgate por parte do escritor e historiador de arte budapestano Arnold Hauser que, na década de 1960, envia a Lukács três capítulos de sua estética anterior. Durante uma conversa com seus alunos, na década de 1970, o filósofo húngaro pensa na edição húngara de sua obra de juventude, mas nada se concretiza. Depois de seu falecimento “[...] vêm à tona novos capítulos, sobre os quais o filósofo jamais havia mencionado. Lukács havia sepultado sua obra inacabada sob camadas profundas de esquecimento.” (PATRIOTA, 2010, p. 14-15).

²⁰ Esta obra tinha a intenção de ser uma introdução aos estudos sobre Dostoiévski, mas acabou tornando-se um trabalho independente (COUTINHO; PAULO NETTO, 2009).

fato de o esteta húngaro ser avesso “[...] tanto às democracias ocidentais quanto às potências centrais” (LUKÁCS, 2009, p. 24) e que a saída para toda aquela crise era a via revolucionária. Decerto que a visão de Lukács caía no plano, segundo o próprio autor, idealista, e foi o que deu base para a escrita do trabalho supracitado.

O autor relata que se encontrava num período de transição do kantismo para o hegelianismo. Reconhece, inclusive, as limitações do método que constituía até então e revela que somente:

[...] uma década e meia mais tarde me foi possível – já em solo marxista, é claro – encontrar um caminho para solução. Quando nós com A. Lifschitz, em repúdio à sociologia vulgar, da mais variada extração, do período stalinista, tencionávamos desentranhar e aperfeiçoar a genuína estética de Marx, chegamos a um verdadeiro método histórico-sistemático (LUKÁCS, 2000, p. 13).

No período de 1930-1931²¹, Lukács estagia no Instituto Marx-Engels-Lênin, em Moscou, onde estabelece uma relação com Mikhail Lifschitz²² que, conforme comenta Paulo Netto (1983, p. 51), era “[...] pesquisador do mesmo Instituto, que estava analisando os textos em que Marx e Engels tratavam de questões estéticas.” É nesse momento que Lukács tem seu primeiro contato com os *Manuscritos Econômico-filosóficos*, com os *Cadernos filosóficos de Lenin*. Paulo Netto (1983) indica que esta leitura fez com que Lukács revisse algumas posições anteriores e rompesse de vez com

²¹ De acordo com Vaisman e Fortes (2010, p. 10): “Alguns intérpretes de Lukács, como Oldrini e Tertulian, consideram que a fase de maturidade de Lukács tem início em 1930, data a partir da qual o filósofo passa a se dedicar aos seus estudos sobre a arte, tendo como orientação uma chave analítica fundada no pensamento de Marx.” Vale destacar, segundo Coutinho e Paulo Netto (2009), que, na década de 1920, Lukács dedicou-se aos estudos literários e estéticos, publicando textos no famoso jornal alemão, criado por Karl Liebknecht e Rosa Luxemburgo, *Rote Fabne*, no qual tratou de escritores como Lessing, Balzac, Dostoiévski, Bernard Shaw, Hauptmann, entre outros, além de temas relacionados ao marxismo e teoria da literatura, “[...] muitos deles foram selecionados e publicados por Michael Löwy em G. Lukács, *Littérature philosophie marxisme* (1922-1923), Paris, PUF, 1978.” (COUTINHO; PAULO NETTO, 2009, p. 18).

²² Nesse período, 1930-31, Lukács e Lifschitz se debruçavam sobre os textos de Marx e Engels, concernentes às questões estéticas. A título de ilustração, alguns textos da obra de Vigotski, os quais tomam como referência a obra marxiana, foram escritos nesse mesmo período: *A transformação socialista do homem* (1930) e *Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores* (1931) (CARMO, 2008). Lifschitz, assim como Vigotski, era russo. Contudo, não encontramos registros de que tenham tido algum contato. Entretanto, vale ressaltar que Vigotski também teve como base a teoria marxiana e concluiu a tese *Psicologia da arte* em 1925, e “[...] conforme relato de Leontiev (1996, p. 433), procurou realizar duas tarefas, a saber: tanto ‘uma análise objetiva da obra literária quanto uma análise objetivo-materialista das emoções humanas que surgem ao ler a obra de arte’.” (CARMO, 2008, p. 35). Outra questão que gira em torno do filósofo russo e que julgamos importante destacar refere-se à entrevista concedida a Eörsi e Vezér, na qual Lukács atribui a ele próprio e a Lifschitz a divulgação do desenvolvimento da ideia de existir uma estética marxista. A opinião do esteta húngaro sobre Lifschitz “[...] é a de que ele era um dos maiores talentos que vivia naquela época, sobretudo no plano puramente literário. Via com grande clareza o problema do realismo, mas não o entendeu às outras partes da cultura [...]. Assumi a posição entre irracionalismo e racionalismo, qualquer que fosse a forma destes, idealista ou materialista, ou seja, naquela época eu ultrapassei tematicamente a linha de Lifschitz. O pobre Lifschitz ficou na Rússia, não o levei a mal por isso. O que é que ele podia fazer na Rússia? Apoiou a linha que condenava a literatura moderna. Sua concepção se tornou totalmente conservadora.” (LUKÁCS, 1999, p. 88).

algumas concepções hegelianas²³. Sobre essa questão, Lukács (2009, p. 27) explica que “O reconhecimento da autonomia da originalidade da estética marxista foi meu primeiro passo na direção da compreensão e da realização de uma nova inflexão ideológica.”²⁴ E complementa, escrevendo:

O estudo desses materiais contribuiu para modificar o meu pensamento. Até então, eu procurara interpretar corretamente Marx à luz da dialética hegeliana; a partir daquele momento, procurei utilizar para o presente os resultados de Hegel e do pensamento filosófico burguês – que, com ele, alcançara seu apogeu –, mas com a crítica dos seus limites, com a base na dialética materialista de Marx e Lenin. (LUKÁCS, 2009, p. 27).

Com efeito, Lukács dedica-se, nas décadas de 1930 a 1950, à larga produção intelectual atrelada “[...] já no campo marxiano, à estética e aos princípios humanizadores da atividade artística e literária constituindo-se o ponto alto de sua produção.” (PINASSI; LESSA, 2002, p. 187). Datam, desse período, publicações como: o ensaio *Narrar ou descrever* (1936); o livro *O romance histórico* (1937); o escrito *Marx e o problema da decadência ideológica* (1938); edita estudos sobre o Fausto, de Goethe (1941); *Goethe e sua época, Literatura e democracia, Arte livre ou arte dirigida?* (1947); *Existencialismo ou marxismo?*, *Thomas Mann, O realismo russo na literatura universal* (1949); *Realistas alemães do século XIX, Literatura e arte como superestrutura* (1951); *Balzac e o Realismo Francês* (1952); *A destruição da razão, Nova história da literatura alemã e Contribuições à história da estética* (1954); *Problemas do realismo* (1955) (PAULO NETTO, 1983; PINASSI e LESSA, 2002; FREDERICO, 2005)²⁵.

Aqui, cabe uma importante constatação, declarada pelo filósofo húngaro, no prefácio do livro *Problemas del realismo*, na edição espanhola de 1965. Lukács (1968b) afirma que seus escritos de 1934-40 e muitos reunidos na obra citada foram divulgados na revista *Literaturnii Kritik*²⁶,

²³ Frederico (2005) nos fornece elementos para compreender que o pensamento de Lukács está articulado ao postulado hegeliano, principalmente em *História e consciência de classe* e, a partir do contato com a obra de Marx: *Manuscritos econômico-filosóficos*, o filósofo húngaro reconhece o seu processo de transição e revisa o alicerce que amparava seu pensamento anterior.

²⁴ Coutinho e Paulo Netto (2009) asseveram que tanto Lukács quanto Lifschitz colocavam-se em oposição a marxistas como Plekhanov e Mehring, entre outros da época da Segunda Internacional, já que estes não acreditavam na criação de uma estética própria, a partir do legado de Marx. A maior parte dos dirigentes da Segunda Internacional enxergavam apenas a teoria marxiana revolucionária da economia política. A partir de então, Lukács teceu sua obra baseado no fundamento de uma estética marxista sistemática.

²⁵ Essa larga produção sobre assuntos literários confere o fato do encontro de Lukács com a estética marxista.

²⁶ Em 1940, a revista foi dissolvida e Lukács não teve mais acesso à imprensa literária russa, apesar de nada dizerem sobre ele. A única opção de Lukács foi a contribuição para duas revistas, a *Internationale Literatur*, editada em alemão e a *Uj Hang*, editada na Hungria (LUKÁCS, 2009).

publicação esta que tinha como objetivo barrar as tendências rappistas²⁷, com intuito contrário ao sectarismo literário e ao modernismo burguês.

Consideramos que esse grande impulso teórico-literário implicou a Lukács o sentido do encontro com a estética marxista, contudo, deve-se levar em conta que, segundo o próprio Lukács, em muitos aspectos, se difeririam o que ele escreveria em 1965, não só pelas citações protocolares²⁸, mas em termos da estrutura do conteúdo.

Em 1957, foi publicada *Introdução a uma estética marxista*²⁹. Esse livro analisa a gênese filosófica do princípio estético, tendo como principal categoria: a particularidade – o particular como mediação (purificação) entre o singular e o universal. Para o filósofo húngaro, o papel da particularidade na estética é o ato de refletir a realidade objetiva, mediação via reflexão consciente. No prefácio dessa obra, Lukács se convence que tal estudo necessitava de uma publicação à parte, portanto, não entraria na *Estética*, pois, segundo ele, principalmente

[...] por ser o problema da particularidade um dos mais negligenciados, tanto do ponto de vista lógico como do ponto de vista estético. Ao mesmo tempo, este constitui, a meu ver, um dos problemas centrais da estética. O presente estudo, portanto, só em um sentido bastante limitado há de ser considerado como um *prolegomenon* à minha estética: ele contém, todavia, a abordagem sumária e, no entanto, sempre monográfica de um dos problemas mais importantes de toda a estética. E é isso que pode justificar-lhe a publicação [em separado]. (LUKÁCS, 1968a, p. 3).

Finalmente, no ano de 1963³⁰ o mundo conhece a primeira das três partes do projeto inicial da *Estética* lukacsiana. No prefácio da obra, o esteta húngaro assevera que, de fato, desde a estética hegeliana, nenhum filósofo tentou sistematizar a essência da estética. Sobre a divisão de sua *Estética*, Lukács relata que a primeira parte comporta um esboço geral. Teve como objeto descobrir, de

²⁷ Lukács (1968b) relata que existiu uma organização oficial chamada RAPP (Associação Russa de Escritores Proletários), a qual reunia escritores revolucionários da URSS, porém esta foi abolida em 1932, pois seguia uma tendência sectária. No seu lugar, em 1934, foi criado outro grupo de escritores chamado de União dos Escritores Soviéticos, que tinha a intenção de abranger outras tendências e ideologias. Todavia, a URSS estava sob regime stalinista, e não tardou a aparecerem posições partidárias e censuras dentro dessa nova organização.

²⁸ Lukács afirma que, à época, não se publicava nada sem referência a Stalin e que, muitas vezes, tais citações, nada tinham a ver com o conteúdo dos textos.

²⁹ De acordo com Coutinho e Konder (1968), tradutores da *Introdução a uma estética marxista*, a primeira edição do livro foi publicada na Itália em 1957, sob o título: *Prolegomeni a un'estetica marxista*, pela Editora Riuniti. O texto em alemão vinha sendo examinado cuidadosamente pela República Democrática Alemã. Por ocasião da participação de Lukács nos acontecimentos que terminaram com a intervenção soviética na Hungria, a publicação foi suspensa. Apenas em 1967, dez anos depois da edição italiana, apareceu uma edição integral alemã.

³⁰ Segundo Paulo Netto (1983, p. 76), “O esforço dedicado à redação desta obra, justifica, em boa medida, o silêncio lukacsiano entre 1958 e 1961: é neste período que o pensador concentra todas as suas energias para escrever a suma da sua reflexão estética.”

modo amplo, os dados da vida cotidiana, as categorias do estético, intitula-se: *A peculiaridade do estético*. A segunda deveria especificar essas categorias, com o resultado principal detalhar a estrutura da obra de arte, teve como título provisório: *A obra de arte e o comportamento estético*. Por fim, caberia à terceira parte esclarecer a presença real dessa estrutura na vida cotidiana: *A arte como fenômeno histórico social* (SACRISTAN, 1982, v. 3)³¹. Apenas a primeira das três partes foi realizada. Ainda no prólogo da obra, o autor justifica que a parte precedente se faz compreensível sem as outras duas, pois “[...] esta parte constituye un todo cerrado, plenamente comprensible sin necesidad de tener en cuenta las partes que le siguen.” (LUKÁCS, 1982, v.3, p. 11).

Sobre Lukács ter interrompido o ideário de sua obra completa, Frederico (2005, p. 92) indica que não se deve buscar um esclarecimento na interrupção, pois “[...] um dos fatores básicos explicativos está na própria evolução interna de seu pensamento.” Para este autor, as evidências dos estudos do esteta húngaro demonstram que a “[...] inflexão ontológica presente em sua estética conduziu o autor às fronteiras da ética e à necessidade de buscar uma fundamentação teórica para ela.”

Quanto à organização dos capítulos nas diferentes publicações, vale ressaltar primeiramente que a publicação alemã, intitulada: *Ästhetik. Die Eigenart des Ästhetischen*, foi impressa no ano de 1963 pela editora Luchterhand Verlag, na cidade de Berlim, e foi dividida em dois volumes. Já a edição espanhola, publicada pela editora Grijalbo em 1965, entretanto composta por quatro tomos, quais sejam: I- *Cuestiones preliminares y de principio*; II- *Problemas de la mimesis*; III- *Categorías psicológicas y filosóficas básicas de lo estético*; e IV- *Cuestiones liminares de lo estético*. Os dois primeiros títulos foram propostos pelo tradutor, Manuel Sacristan, e aceitos por Lukács, já os dois últimos foram indicados pelo próprio filósofo da Escola de Budapeste. A publicação espanhola foi dividida nos quatro livros supracitados, compreende 1842 páginas, totalizando dezesseis capítulos, os quais seguem uma ordem numérica no decorrer dos quatro tomos. Vale ressaltar que a redação da obra teve início em 1957 e, em fevereiro de 1960, Lukács já fazia sua revisão. Lukács relatou a Tertulian (2008) que encontrou entraves para ter a autorização para enviar à editora alemã, uma vez que só seria possível a publicação na Alemanha Federal, caso o esteta húngaro deixasse o país de origem.

A *Estética* foi sua última obra publicada em vida, entretanto, Lukács com mais de 80 anos, almejava escrever a *Ética*. O filósofo húngaro esclarece o seguinte acerca do lineamento da *Ética*: “Na verdade eu planejei a Ontologia como fundamento filosófico da *Ética*, e nesse sentido a *Ética* foi suplantada pela Ontologia, já que se trata da estrutura da efetividade e não de uma forma

³¹ Contudo, essa divisão proposta na obra que, posteriormente, viria se tornar a *Estética*, como explica o tradutor, não é uma dicotomia entre o materialismo histórico e o materialismo dialético: as duas primeiras partes da obra tendiam a elaboração de um sistema de categorias do estético e, a última, se propunha estudar a realização dessas categorias (SACRISTAN, 1982, vol. 3, contracapa).

separada.” (LUKÁCS, 1999, p. 139). Com efeito, Lukács buscou uma fundamentação ontológica para melhor compreender o ser social. Nesse sentido, Tertulian (2007, p. 227-228) descreve o seguinte:

[...] a *Ontologia do ser social* nasceu de um vasto campo de pesquisas. Após vários anos de investigações consagrados aos problemas da ética [...], ele se deu conta de que a especificidade da atividade ética não pode ser estabelecida sem uma reflexão de conjunto, de caráter polifônico, sobre os principais componentes da vida social (economia, política, direito, religião, arte, filosofia): a *Ontologia do ser social* representa a concretização deste vasto programa totalizante, destinado a preparar a *Ética* que, infelizmente não foi escrita.

Destarte, podemos destacar que, na *Estética*, já há vários indícios da ontologia, na afirmação constante do trabalho como ato fundante, além da dialética hominização-humanização, desenvolvimento dos sentidos, etc. O filósofo da Escola de Budapeste, assim, produziu incansavelmente sua *Ontologia* até o ano de sua morte, 1971. A obra inacabada foi publicada em italiano, em 1976, a partir das notas em alemão (FREDERICO, 2005).

5. Considerações finais

Julgamos necessário reiterar que Marx não escreveu um tratado sobre a Estética, mas seu arcabouço teórico deu indicações a uma estética marxista. Lukács, sustentado pelo lineamento marxiano, pôde dar forma a uma nova ontologia e a configuração de uma estética marxista. Destarte, extraímos do arcabouço marxiano e das formulações de Lukács, uma nova estética, distinta de todas as estéticas que lhe antecederam e que, sobretudo, lhe sucederam. A estética marxiano-lukacsiana, por assim dizer, se distingue das outras porque apanha a atividade estética, articulada ao complexo histórico e social, não como atividade absolutamente autônoma, embora ele percorra todo o raciocínio para explicar como essa atividade estética tem sua autonomia na sua base material cotidiana espontânea, em que o trabalho tem seu devido lugar. E também não como uma atividade autofundada, mas como uma atividade imanente e eminentemente vinculada ao homem.

Aproximando-se da teoria marxiana, Lukács desenvolve sua *Estética* e seu pensamento maduro. A *Estética* foi a última obra de Lukács publicada em vida, entretanto, o esteta húngaro, com mais de 80 anos, almejava escrever a *Ética*. Na medida em que a *Estética* foi, segundo Lukács, a preparação para a *Ontologia*, pois é possível encontrar na primeira, em muitos pontos, o estético como momento do ser social. A possibilidade de conceber, de apreciar a arte ou a teoria do sensível nasce no cotidiano concreto do homem, enquanto ser social, a partir de estações de seu alargamento histórico.

A arte autêntica prende-se ao gênero humano e o que de melhor o homem produziu artisticamente tem estreita ligação com sua gênese. É importante salientar que as objetivações humano-genéricas são tomadas pela configuração objetiva e subjetiva da arte. Contudo, advertimos

que o homem apenas tem acesso à apropriação do patrimônio artístico produzido pela humanidade dentro de limites drasticamente rebaixados, fato decorrente do modo de produção da vida material, próprio da sociedade cindida em classes, na qual o interesse é apenas o lucro, sem dar a devida importância à fruição e à formação artístico-estética.

Referências

- ABBAGNANO, Nicolás. **Historia de la filosofía**. 4. ed. Barcelona: Hora S. A., 1994. v. 2.
- ARAUJO, Adéle Cristina Braga. **Estética em Lukács**: reverberações da arte no campo da formação humana. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013.
- CARMO, Francisca Maurilene do. **Vigotski**: um estudo à luz da centralidade ontológica do trabalho. 2008. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.
- COUTINHO, Carlos Nelson; KONDER, Leandro. Apresentação. In: LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética marxista**: sobre a particularidade como categoria da estética. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- COUTINHO, Carlos Nelson; PAULO NETTO, Jose. Apresentação. In: LUKÁCS, György. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1967. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- FREDERICO, Celso. **Marx, Lukács**: a arte na perspectiva ontológica. Natal: EDUFRN, 2005.
- LUKÁCS, Georg. Ser e consciência. In: HOLZ, Hans Heinz; KOFLER, Leo; ABENDROTH, Wolfgang. **Conversando com Lukács**. Organização de Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética marxista**: sobre a particularidade como categoria da estética. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968a.
- LUKÁCS, Georg. **Marxismo e teoria da literatura**. Seleção e tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968b.
- LUKÁCS, Georg. **Estética 1**: la peculiaridad de lo estético. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1982. v. 1.
- LUKÁCS, Georg. **Estética 1**: la peculiaridad de lo estético. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1982. v. 3.
- LUKÁCS, Georg. **Estética 1**: la peculiaridad de lo estético. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1982. v. 4.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- LUKÁCS, György. **Pensamento vivido**: autobiografia em diálogo – entrevista a István Eörsi e Erzsébet Vezér. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.

LUKÁCS, György. **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1971**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MACEDO, Jose Marcos Mariani de. Posfácio. In: LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Editora Ática, 2010.

PATRIOTA, Rainer Câmara. **A relação sujeito-objeto na Estética de Georg Lukács: reformulação e desfecho de um projeto interrompido**. 2010. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

PAULO NETTO, Jose. **Georg Lukács: o guerreiro sem repouso**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PINASSI, Maria Orlanda; LESSA, Sérgio (Orgs.). **Lukács e a atualidade do marxismo**. São Paulo: Boitempo, 2002.

SACRISTÁN, Manuel. Contraportada (contra-cap). In: LUKÁCS, Georg. **Estética 1: La peculiaridad de lo estético**. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1982. v. 3.

SANTOS, Fausto dos. **A estética máxima**. Chapecó: Argos, 2003.

TERTULIAN, Nicolas. Lukács hoje. In: PINASSI, Maria Orlanda; LESSA, Sérgio. (Org.). **Lukács e a atualidade do marxismo**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

TERTULIAN, Nicolas. O pensamento do último Lukács. **Revista Outubro**, Instituto de Estudos Socialistas, n. 16, 2007.

TERTULIAN, Nicolas. **Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

VAISMAN, Ester; FORTES, Ronaldo Vielmi. Apresentação. In: LUKÁCS, György. **Prolegômenos para uma ontologia do ser social: questões de princípio para uma ontologia hoje tornada possível**. São Paulo: Boitempo, 2010.

VIGOTSKI, Liev Semionovich. Educação estética. In: _____. **Psicologia pedagógica**. Porto Alegre: Artmed, 2003.