

Ainda sobre Lukács e o romantismo: algumas considerações sobre os passos do itinerário de uma vida*

Still about Lukács and romanticism:
some considerations about the steps of a life's itinerary

Ester Vaisman**

Resumo: No presente artigo pretende-se, de um lado, configurar alguns momentos do itinerário de Lukács, com o objetivo de indicar as características de suas constantes autoavaliações. De outro, apontar para os modos pelos quais ele faceu o romantismo e a originalidade de sua análise a respeito de Goethe.

Palavras-chave: György Lukács; romantismo; Goethe.

Abstract: This article intends, on the one hand, to characterize some moments in Lukács' itinerary, with the aim of indicating the characteristics of his constant self-evaluations. On the other hand, point to the ways in which he faced romanticism and the originality of his analysis of Goethe.

Keywords: György Lukács; romanticism; Goethe.

Se quisermos combater a influência das correntes reacionárias alemãs dominantes até agora não com fraseologias, mas na realidade, é imprescindível tomar conhecimento das lutas culturais, ideológicas que produziram a literatura e a filosofia alemãs clássicas.
(Lukács, Prefácio de 1947 a *Goethe e seu tempo*)

Introdução

Talvez possa ser dito que uma das principais contribuições de Lukács tenha sido a de sustentar – em uma época quando ainda era necessário demonstrá-lo mesmo aos marxistas – que seria possível pensar uma estética a partir de Marx, muito embora as suas formulações sobre a arte em geral e a literatura em particular nunca tenham se constituído em um sistema inteiramente conexo e fechado. A despeito disso, para comprovar sua tese, Lukács refere a existência de passagens,

*Reedição, com modificações, do capítulo originariamente publicado em: (VAISMAN; VEDDA, 2014).

**Professora titular aposentada do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

trechos de obras e correspondências em que Marx e Engels tocaram em problemas capitais da literatura, por exemplo (LUKÁCS, 1981, p. 164-165).

Tal propositura é revelada em um artigo escrito em 1922, intitulado “Origem e valor da obra poética”. Já nesse momento, em pleno processo de transição ao marxismo, com todas as vicissitudes por ele reconhecidas em 1967¹, afirma a superioridade da abordagem de Marx em comparação às

considerações mitologizantes da história literária burguesa, que pretendem explicar a época a partir das “grandes personalidades” e a arte a partir da essência do “gênio”; com isso, tais considerações se movem, evidentemente, em círculos, já que o gênio, por sua vez, só pode ser explicado a partir das obras de arte (LUKÁCS, 2009, p. 27).

Com o intento de demonstrar a fertilidade do tratamento marxista da obra de arte, Lukács aduz que mesmo “se estivéssemos em condições de explicar, segundo o método marxista, não apenas a *origem*, mas também, o *efeito* da obra poética, não teríamos esgotado em verdade o conhecimento da literatura” (LUKÁCS, 2007, p. 29). Por quê? Porque seria necessário, ainda segundo ele, explicar as razões que levam determinadas obras a exercer influência em várias épocas históricas. De acordo com Guido Oldrini,

no início dos anos 30, durante o trabalho realizado em Moscou em colaboração com o crítico soviético Michail Lifschitz, amadurece em Lukács a certeza acerca da autonomia estética do marxismo, a convicção de que a estética forma uma seção orgânica – coerente em si mesma (OLDRINI, 2007, p.139).

Afirmar, contudo, a possibilidade do tratamento da obra de arte a partir da perspectiva de Marx, não implica, por parte do autor húngaro, o tratamento *a priori* do fenômeno artístico a partir de categorias subjetivas ou previamente elaboradas. Muito ao contrário. No decorrer de vários anos, Lukács se dedicou

a ensaios de crítica literária e estudos de história da literatura e filosofia, sem incursões, exceto as crítico-históricas, no âmbito da estética. O trabalho na estética propriamente dita somente pôde começar depois de que, em novembro de 1952, ele coloca a palavra “fim” no livro *A destruição da razão* [...] (OLDRINI, 2007, p. 139).

Antes disso, porém, a ideia de uma estética sistemática sequer existia, fato que o próprio Lukács refere no prefácio de sua *Estética*: “Quando por volta de 1930 voltei a ocupar-me intensamente de problemas artísticos, não pensava em uma estética sistemática, a não ser como uma perspectiva muito distante no horizonte”

1. Cf. Prefácio de 1967 ao livro *História e consciência de classe* (LUKÁCS, 2003, p. 1-50).

(LUKÁCS, 1966, p. 30).

I – Alguns momentos do itinerário de Lukács:

Vamos examinar alguns momentos desse longo e sinuoso percurso, tomando-se como ponto de partida as estadas de Lukács em Moscou. É claro que não se tem a pretensão aqui de apresentar um roteiro biográfico completo do autor em tela. A ideia é resgatar alguns episódios de seu itinerário com o fito de esclarecer, de modo mais aproximado possível, o modo como Lukács, em linhas gerais, lidou com a cultura e a realidade alemãs e, sobretudo, com o romantismo, além de destacar o caráter precoce de suas propaladas “autocríticas”, que marcam o curso de sua formação. Outrossim, dada a proliferação de abordagens que vinculam, por meio de critérios duvidosos e sem amparo textual, o romantismo às reflexões e posicionamentos do autor, é imperioso, ainda que de modo aproximativo, tratar criticamente o modo como Lukács, de fato, lidou com a questão.

Ademais, é bom esclarecer, que não se pretende esgotar o conteúdo, muitas vezes complexo e pleno de facetas e descontinuidades, com que Lukács faceu o tema ao longo de seu longo e sinuoso itinerário. O objetivo aqui é bem mais modesto e visa, do mesmo modo, a tecer alguns comentários ao relevante conjunto de textos intitulado *Goethe e seu tempo*, recentemente publicado no Brasil.

Na sua primeira estada em Moscou, a partir do começo de 1930, ao deixar o exílio de Viena, trabalha por mais de um ano no Instituto Marx-Engels, dirigido na época pelo competente filósofo David Borisovich Riazanov, que então cuidava da edição dos manuscritos juvenis de Marx e empreendia a publicação da *Marx-Engels Gesamtausgabe* (Mega), que restou incompleta com sua expulsão em 1931 do PC soviético, e posterior desaparecimento no bojo dos expurgos stalinistas. Foi uma experiência mais do que invulgar, responsável por sua *inflexão decisiva* em relação ao pensamento marxiano, e da qual ele se recordava com grande entusiasmo até o fim da vida, como, por exemplo, na entrevista à *New Left Review* em 1968:

Quando estive em Moscou, em 1930, Riazanov me mostrou os manuscritos de Marx elaborados em Paris em 1844. Você pode imaginar meu excitamento: a leitura destes manuscritos mudou toda a minha relação com o marxismo e transformou minha perspectiva filosófica (LUKÁCS, 1981, p. 49).

Essa experiência invulgar abriu certamente novas perspectivas para o filósofo, entre as quais, a de que era necessária – como já referimos linhas acima – “uma estética

marxista que partisse da reconstrução das concepções estéticas formuladas por Marx e Engels”, que por seu turno não se restringia a uma aspiração de ordem puramente teórica, “a elaboração também tinha como objetivo uma política cultural que se opusesse às tendências no interior do *Proletkult*, ou seja, as simplificações sociologistas da linha iniciada por Plekhánov e Mehring” (BOLLENBECK, 2007, p. 130).

Na segunda, desde o momento em que é obrigado a abandonar a Alemanha, avassalada pelo nazismo. Longo período de mais de uma década, não pôde retornar, como da primeira vez, ao Instituto Marx-Engels, tendo centrado suas atividades em revistas como *Internationale Literatur*, *Uj Hang* (Nova Voz), *Das Wort* e, muito especialmente, na *Literaturnyi Kritik*, publicação de feição independente que circulou de 1933 a 1940, da qual foi, junto com M. Lifschitz, o eixo intelectual. Contraposta às tendências literárias oficiais, representadas em especial pelo romancista Alexander Fadeyev, que por sua estrita obediência política ao stalinismo detinha papel dirigente na *União dos Escritores* (sucessora da RAPP), a *Literaturnyi Kritik* sofreu ataques constantes e desafios polêmicos, e acabou extinta por ocasião de uma “reorganização”. A partir daí, Lukács não teve mais acesso à imprensa literária russa.²

Evocando o primeiro turno desses exílios, no Prefácio ao seu volume antológico *Arte e sociedade*, publicado em Budapeste no ano de 1968, Lukács declara:

No Instituto Marx-Engels conheci e trabalhei com o companheiro Michail Lifschitz, com quem, no curso de longos e amigáveis colóquios, debati as questões fundamentais do marxismo. O resultado teórico mais importante desta clarificação foi o reconhecimento da existência de uma estética marxista autônoma e unitária. Essa afirmação, indiscutível hoje em dia, parecia no início dos anos trinta um paradoxo até para muitos marxistas. (LUKÁCS, 1977, p. 11-12)

Neste campo, importa lembrar, imperavam ainda as concepções próprias ao quadro de ideias formulado pela II Internacional.

Assim, nos discursos teóricos sobre fenômenos estéticos continuavam a dominar as opiniões de Plekhánov e Mehring, para os quais a estética não era uma parte integrante do sistema marxista. Plekhánov se reportava principalmente ao positivismo francês e às tradições da crítica democrático-revolucionária russa; Mehring por sua vez invocava a Kant e a Schiller (LUKÁCS, 1977, p. 11-12).

No entanto, estas posições típicas da II Internacional cederam lugar, com inesperada rapidez, à tese sustentada por Lukács e Lifschitz, junto a uma parte dos

² A esse respeito, ver Lukács, (1974) e Prévost (1974, p. 7-59).

marxistas daquele momento. Estes, todavia, sintomaticamente ignoravam a origem intelectual dessa viragem. A difusão da nova tese se dera, e disto se beneficiara, em meio ao emaranhado do combate oficial à chamada ortodoxia plekhánoviana, a ideia de que Plekhánov fosse o mediador entre Marx e Lênin. A nova posição, que agregou ao debate a crítica às concepções estéticas de Mehring, tornou-se pública precisamente com o ensaio *O debate Franz von Sickingen entre Marx-Engels e Lassalle (Internationale Literatur, 1933)*, no qual Lukács examina a discussão travada, entre março e maio de 1859 (note-se que é logo após a redação de *Para a crítica da economia política*), a propósito da extemporânea tragédia histórica de autoria de Ferdinand Lassalle.

Em realidade, com esse texto, ou mais precisamente com o padrão reflexivo alcançado no tratamento de sua temática básica, é que Lukács baliza, segundo avaliação explícita, o início da parte propriamente marxista de sua obra. É no mesmo Prefácio de *Arte e sociedade* que se lê:

A guerra e depois as revoluções russa e húngara determinaram uma inflexão profunda na minha concepção da sociedade e na minha ideologia, fazendo de mim um marxista. Procurei examinar de modo particularizado esse processo, sem excluir o fracasso de minha primeira tentativa filosófica marxista (*História e consciência de classe*) [...]. Limitar-me-ei a ressaltar que esse processo termina em 1930, quando levei a termo meus estudos sobre Marx no Instituto Marx-Engels de Moscou. [...] Até aquele momento havia procurado 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 havia alcançado com Hegel seu ponto culminante - e também a crítica de seus limites, na base da dialética materialista de Marx e Lênin. Enquanto a maior parte dos dirigentes da segunda internacional havia visto em Marx exclusivamente, ou ao menos em primeiro lugar, aquele que havia revolucionado a economia política, agora, pelo contrário, se começou a compreender que com ele teve início uma nova época na história de todo o pensamento humano, que a atividade de Lênin havia tornado atual, efetiva. *O reconhecimento da autonomia e da originalidade da estética marxiana foi o meu primeiro passo na compreensão e efetivação de uma nova inflexão ideológica* (LUKÁCS, 1977, p. 11-12, grifos meus).

II - Do ensaísmo neokantiano à filosofia marxiana

Esclarecimentos do tipo acima estampados, que determinam as vicissitudes da formação marxista de G. Lukács, devem ser plenamente considerados, quando mais não seja por simples isenção e elementar honestidade intelectual. Constituem, de fato, um autoentendimento reiterado por décadas, uma refletiva convicção que não resultou de constrangimentos externos, mas de posturas raras e exigentes, peculiar à biografia lukácsiana: submeter a avaliações periódicas, com rigoroso critério objetivo,

sua própria vida e obra.

Conduta que a adesão ao marxismo reforçou, mas que bem antes já estava configurada. Isso põe em evidência, acima de tudo, o perfil de um caráter, o grau de desenvolvimento de uma personalidade, que pelo seu feitio não pôde deixar de irritar e chocar, de afrontar e levar à perplexidade o tão diverso padrão de conduta intelectual dominante no último século e, não por acaso, com cores acentuadas atualmente.

Que outro pensador contemporâneo foi capaz de renunciar crítica e deliberadamente, como ele fez por diversas vezes, ao prestígio de obras consagradas? Renúncia que chegou ao total divórcio delas, a ponto mesmo de manifestar completa desidentidade autoral por textos que teriam feito, cada um de *per sí*, a inconfessa e sempre almejada glória de carreira de qualquer um (sobretudo no meio acadêmico), inclusive dos melhores e mais respeitáveis.

Esse desapego, sinônimo de enorme exigência para consigo mesmo, que nunca declinou em arrogância ou pedantismo, nem em autoproclamações de méritos ou em bravatas de autossuficiência, em que pese a imensa solidão teórica a que esteve constrangido seu trabalho, essa aguda consciência da responsabilidade de ser homem e intelectual aflorou muito cedo, logo aos primeiros passos³.

Tem com certeza sabor de arroubo juvenil a decisão, aos dezoito anos (1903), de queimar todos os seus escritos literários – alguns dramas *à la* Ibsen e Hauptmann (redigidos nos três anos anteriores), que em definitivo julga então “horripelmente ruins”. Gesto incomum, exatamente porque juvenil, e ainda mais porque dele nasceu

um critério secreto para estabelecer as fronteiras da literatura, qual seja: era ruim aquilo que eu também poderia escrever. A literatura começa onde tenho a impressão de não poder escrever a obra em questão (LUKÁCS, 1999, p. 32).

Apreendido pela anatomia da maturidade e velhice de Lukács, o impulso invulgar da juventude aparece como germe ou prenúncio. Bem menos drástico, não por isso deixando de ser muito mais significativo, é o episódio que envolve o primeiro livro de Lukács, *História da evolução do drama moderno*, cuja primeira versão foi finalizada aproximadamente quatro anos depois. Ainda estudante da Faculdade de Letras de Budapeste, Lukács empreende, de 1904 a 1909, um amplo

³ Sobre as continuidades e descontinuidades no itinerário de Lukács ver: Fortes (2015, p. 177-193). Ver também Tertulian (2008).

projeto no campo teatral, através da fundação da *Thalia Bühne (Thalia Gesellschaft)*, da qual foi um dos diretores. É a sua participação no radicalismo intelectual húngaro, que havia identificado no teatro o instrumento mais apropriado para promover a “subversão das consciências” que tinha por alvo. Desse empenho concreto no campo artístico, da reflexão de inúmeras questões dramáticas praticamente afrontadas é que tem origem *O drama moderno*. Premiado pela obra em 1908, Lukács entra em desespero porque “Eu achava que toda aquela gente não era competente para julgar o assunto. Por conseguinte, a atribuição do prêmio a mim significava, automaticamente, que devia haver algo ruim no meu livro”. É muito expressivo, do traço lukácsiano, aqui posto em evidência, que ele confesse que “Procurava o que havia de ruim, sem, no entanto, conseguir descobrir”, e que, no caso, a ajuda tenha vindo de Léo Popper, a quem considerava “talvez o maior talento que encontrei na vida”, e de quem afirmava também que “possuía um senso infalível para a qualidade”. Ajuda que consistiu não da indicação do que não funcionava no livro, mas, ao contrário, do que “funcionava bem”. Bem mais adiante, sem desmerecer em nada o auxílio de Léo Popper, tornando a avaliar a obra, já em outro diapasão analítico, recordou que “A verdadeira filosofia do meu livro sobre o drama é a filosofia de Simmel” (LUKÁCS, 1999, p. 38), o que no contexto da historiografia literária húngara do começo do século, no entanto, significava um contraste total com a mesquinhez das variantes positivistas tanto do oficialismo literário como de seus opositores, entre os quais também se manifestava, em sua estreiteza, o impressionismo subjetivista a título de posição estética.

Em verdade, o que movia Lukács, desde o início, era a busca de uma forma de interpretação das manifestações literárias que não fosse uma mera abstração de seus conteúdos peculiares. Donde, na contraposição teórica em que se encontrava e sob a aderência ao neokantismo, não ter ido além, naquela época, da equação armada em *História da evolução do drama moderno*: a da pura síntese intelectual entre sociologia e estética, sob o amparo e sustentação do pensamento de Simmel, em lugar de partir “das relações diretas e reais entre a sociedade e a literatura”, como dirá no Prefácio a *Arte e sociedade*. No qual afirma também que “não pode surpreender que de uma postura tão artificiosa tenham derivado construções abstratas”, sempre insatisfatórias, até mesmo quando atinam com alguma determinação verdadeira.

Em suma, o que então praticara – e que “funcionava bem” –, mas que

indiretamente o pusera em desespero, em que atinasse com a natureza do problema – fora um brilhante exercício de *ciência do espírito*. A mero título de ilustração, vale reproduzir uma passagem do Preâmbulo da obra, escrito em dezembro de 1909: “A forma autêntica do artista autêntico é *a priori*: é uma forma constante em face das coisas, um algo sem o qual ele nem mesmo as poderia perceber. [...] Dizíamos: a forma é a realidade social, participa vivamente da vida espiritual” (LUKÁCS, 1964, p. 77-78). Com abstrativismos desse tipo – a forma como um *a priori* social –, que buscam exatamente amalgamar estética e sociologia (ou melhor, uma certa sociologia), não é impossível brilhar, mas se deixa fora de alcance a especificidade literária, bem como o preciso conteúdo humano-social que ela refigura em cada expressão efetiva. Para quem aspirava o inverso e praticara o contrário do pretendido, havia mesmo com que se desesperar, não obstante o talento revelado na confecção do livro, que fora reconhecido e laureado. É precisamente a denúncia dessa abstratividade destemperada que constitui o núcleo das considerações de Lukács sobre *O drama moderno* no Prefácio a *Arte e sociedade*:

Embora o ponto de partida histórico-literário, a tentativa de explicar a forma dramática através dos efeitos produzidos sobre a massa, fosse dado por generalização de observações justas, embora o livro contenha também, sem dúvida, análises que se revelaram exatas, a concepção de fundo, a tese segundo a qual o conflito dramático (trágico) é uma manifestação ideológica da decadência de classe, precisamente por efeito de sua abstratividade é uma construção vazia. É decerto verdadeiro que um drama autêntico nasce somente se na realidade social as normas morais válidas, que se criam necessariamente na sociedade, entram em contraste entre si e se excluem mutuamente, mas a dedução direta e necessária desta concepção da decadência de classe é de todo abstrata e se manifesta, portanto, como uma construção vazia. (LUKÁCS, 1977, p. 6)

Já integrado à sua estrutura de personalidade, o “exame de consciência” alcançará depois, sucessivamente, dois livros famosos: *A alma e as formas* (1911) e *A teoria do romance* (1914/15), obras do trânsito lukácsiano de Kant a Hegel que culmina no último. É o percurso que o leva, sem abandonar o território das assim chamadas *ciências do espírito* (Dilthey, Simmel, Weber), da filosofia e da nascente sociologia alemã de Simmel para uma forma da *ciência do espírito* acoplada ou traspassada pelo hegelianismo, responsável pela urdidura de *A alma e as formas* e com acentuação maior de *A teoria do romance*.

Estas, é de lembrar, foram obras muito bem recebidas, inclusive por expoentes máximos da cultura alemã, de então: Thomas Mann foi dos leitores que aprovaram *A teoria do romance* e anteriormente afirmara que *A alma e as formas* era “a coisa mais extraordinária que jamais fora dita sobre este tema paradoxal”; Max Weber, por sua

vez, que não só exerceu, naquele momento, influência sobre Lukács, mas sofreu a influência deste, especialmente no que tange à reflexão das questões éticas, além de apreciar esses dois livros, mostrou-se muito sensibilizado por outro texto lukácsiano daquela época – *Sobre pobreza do espírito* (1911), ao qual se referiu como um “ensaio profundamente artístico” no qual “à força criativa do amor é concedido o direito de infringir a norma ética”. E Max Dvorák, historiador tcheco da arte, chegou mesmo a considerar *A teoria do romance* como o trabalho mais importante no âmbito da vertente configurada pelas ciências do espírito (TERTULIAN, 1971, p. 18).

E, já nos princípios dos anos sessenta, Lucien Goldmann dirá que o livro *A alma e as formas*

por numerosas razões marca uma data essencial na história do pensamento contemporâneo. Em primeiro lugar, porque depois de muitos anos de filosofia acadêmica, Lukács recuperava nessa obra a grande tradição da filosofia clássica, colocando no centro de suas preocupações o problema das relações entre a vida humana e os valores absolutos (GOLDMANN, 1963, p. 25).

E ainda mais, que é com essa obra que “provavelmente começa na Europa o renascimento filosófico que se seguiu à Primeira Guerra Mundial” (GOLDMANN, 1963, p. 25). De modo que Lukács “foi o primeiro no século XX a colocar os problemas que dominam o pensamento filosófico e que desde a morte de Hegel havia, mais ou menos, desaparecido da consciência europeia”. Sobre *A teoria do romance*, Goldmann não é menos acolhedor e enfático. É também em sua Introdução aos *Primeiros escritos de Georg Lukács* que se lê:

A Teoria do romance estuda as grandes formas épicas que, contrariamente às que havia elegido precedentemente, são *realistas*, isto é, descansam, se não sobre uma aceção da realidade, pelo menos sobre uma atitude positiva em relação a uma realidade *possível*, cuja possibilidade está fundada no *mundo existente*. [...] Assim, numa época em que a crise da sociedade ocidental se tornara manifesta a todos aqueles que, poucos anos antes, não haviam sequer suscitado dela, Georg Lukács, que havia sido um dos primeiros a descobri-la, afirma a categoria da esperança realista e esboça, por isso mesmo, a categoria central de seu pensamento ulterior, a categoria de *possibilidade objetiva*. (GOLDMANN, 1963, p. 25)

Sucesso e boa acolhida, no entanto, que não impediram Lukács, em suas avaliações, de denunciar *A teoria do romance* precisamente como um produto típico das ciências do espírito, por isso mesmo comprometida pelo seu método ilusionista, que operava por meio do estabelecimento intuitivo de abstrações infundadas, a partir das quais, por dedução, eram abordados os fenômenos singulares. O mesmo ocorrendo já quanto ao passo anterior desse andamento, que se esforçava por dar as costas ao modo abstrato-especulativo de entender e examinar as formações

literárias e de refletir sobre os problemas vitais da existência humana que elas encerram.

O autor admite que certas tematizações por ele alcançadas em *A alma e as formas* teriam logrado alguns avanços, mas

o meu esforço de concreção se limitava à tentativa de apreender a estrutura interna, a essência geral de determinadas formas típicas do comportamento humano e de relacioná-las, assim, às formas literárias, mediante a refiguração e a análise dos conflitos da vida (LUKÁCS, 1964, p. 9 -10).

De modo que as substancialidades das formas literárias afloravam nitidamente em separado do processo histórico real. O que lhe permite concluir, pondo sem dó o dedo sobre a ferida, que neste momento de seu itinerário intelectual não havia se alçado mais do que a uma posição que “opunha, ao sociologismo abstrato das minhas primeiras tentativas (*O drama moderno*), uma generalização filosófica não menos abstrata” (LUKÁCS, 1964, p. 9-10).

É oportuno ressaltar, para que não reste qualquer dúvida, quanto à natureza das autoavaliações lukácsianas, que sua insatisfação e completo distanciamento de *A alma e as formas* é extremamente precoce. Mal havia transcorrido um ano de sua publicação, manifesta já total *indiferença* pela obra; sentimento que veio a reiterar, ao longo de toda a vida, em relação a todos os seus “trabalhos intelectuais já superados”.

É numa carta (25 set. 1912) à escritora Margarete Susman (von Bendemann), que três semanas antes havia publicado uma resenha de *A alma e as formas*, que podemos apreciar por inteiro a posição e o comportamento de Lukács, em flagrante tão característico quanto ilustrativo, especialmente porque distante quase vinte anos de sua desembocadura propriamente marxista.

O pensador húngaro principia por declarar, gentilmente, que quase tudo que havia de essencial em seu livro fora compreendido e formulado com força e segurança pela resenhista, como poucos o haviam feito até então; agradece muito que M. Susman tenha “apreendido o momento mais importante do meu caminho: o meu conceito de forma” e externa também muita satisfação porque a autora do pequeno artigo ressaltara “o papel da história, bem como a importância dos ensaios inicial (*Sobre a essência e a forma do ensaio*) e final (*Metafísica da tragédia*)” no livro sumariado (LUKÁCS, 1984, p. 302-305).

Todavia, logo à frente, já naquele longínquo momento, Lukács explicita,

tipicamente, em face dos comentários da resenhista, um “ponto de discordância”, que muito menos censura uma interpretação errônea do livro tal como ele é do que denuncia um defeito de sua própria obra. Para o autor de *A alma e as formas*, Margarete Susman converte em “traço característico” aquilo que é “condição” do ensaio, ou seja: “a ética da forma ensaística é o desespero, que nasce do antiquíssimo dissídio interno dessa forma”. Em outros termos, “a inevitável falta de conclusão última é o desespero deste livro”. A esse admitido comprometimento formal da obra, Lukács contrapõe, de imediato, a seguinte consideração sintomática, relativa à necessidade de conclusão “mas – ao menos como o sinto hoje – ela é mirada já algumas vezes de longe”. E desenvolve a crítica, dizendo que Susman “considera essa meta inatingível e a sua inatingibilidade um ‘fato’ da filosofia da história, uma característica do nosso tempo”, para replicar duramente e com muita ênfase:

Para mim (inclusive no momento em que escrevi os ensaios inicial e final) a meta está diante de mim perfeitamente atingível. Todavia, se eu não a atingisse, isso não seria um “fato” para extrair conclusões acerca da essência do sentimento metafísico, mas uma sentença a meu respeito (e somente a meu respeito), sobre meu não chamamento à filosofia (LUKÁCS, 1984, p. 302-305).

De fato, é indubitável a recusa lukácsiana à inconcludência ensaística, tanto quanto sua franca perseguição a uma verdade única e real, mesmo que à época a identificasse abstratamente a um sistema absoluto, como testemunham suas próprias palavras:

Se refutamos a possibilidade de responder a pergunta última, que decide tudo, todas as nossas categorias perdem por isso seu significado constitutivo e cada anunciado nosso acerca daquilo que está além e fora de nós permanece em nós, torna-se reflexivo, nós perdemos a decisiva responsabilidade pelo rigor dos conceitos, que de fato pode se dar pelo enquadramento hierárquico no sistema absoluto (LUKÁCS, 1984, p. 302-305).

É este, em realidade, o verdadeiro problema da crítica lukácsiana a *A alma e as formas*, pouco depois de sua publicação: a inconcludência da obra determina sua indiferença por ela, pois ao contrário do que gostariam de ver alguns de seus intérpretes, não é de seu espírito, nem mesmo em sua fase idealista mais exacerbada, exultar no gozo da patinação impotente entre contrapostos “equivalentes” e indeterminações “intransponíveis”. Para ele, já naquele momento, a incapacidade de concluir é uma debilidade muito grande e muito desconfortável, que confessa, ao mesmo tempo que anseia por ultrapassar. É o que esclarece à resenhista, afirmando que, nos ensaios de *A alma e as formas*, não deixou nunca de

procurar fugir ao perigo da invalidação da *questão última*, de modo que “tudo que neles há de – aparentemente – muito subjetivo, ‘poético’, fragmentário nasceu do esforço de tentar ser unívoco, incisivo, responsável – sem possuir, sem *ainda*, a responsabilidade evidente do sistema completo” (LUKÁCS, 1984, p. 302-305).

É óbvio, portanto, que seja, no mínimo, extremamente problemático atribuir a Lukács, mesmo ao tempo dessa obra, um mero e simples *pathos trágico*, e, muito mais do que isso, estender tal estado de espírito para seus futuros trabalhos. Tal tese desentende e subverte por completo o perfil lukácsiano, especialmente em momentos cruciais de sua evolução, inviabilizando a compreensão do momento efetivo de sua inflexão marxiana.

Para efeito, no entanto, do que aqui se pretende – sua precoce incompatibilização com *A alma e as formas* – basta arrematar com um último trecho da carta a Margarete Susman:

Em realidade, por este livro, que provavelmente é menos do que um início, não deveria esperar ser entendido, e decerto não o poderia exigir (como pode pretender um ato do espírito que seja objetivo, concluso). Está, de fato, repleto de saber intuitivo sobre aquilo que (por mim) virá, pensamentos cujos caminho e fim somente agora vão se tornando claros – *quando o conjunto e sua forma se tornaram para mim absolutamente estranhos* (LUKÁCS, 1984, p. 302-305).

Esta última frase, grifada por mim, foi retomada por Lukács cinquenta e cinco anos depois de escrita, para com ela evidenciar que sempre se tornou *indiferente* em relação a obras superadas. Está inserida no volume II de suas *Obras completas*, precisamente no Prefácio de 1967, o que lhe confere, pela importância do texto e pela proximidade da morte do autor, expressividade ainda maior. O que deve prevalecer, a força de um testemunho meio secular, muito bem articulado, ou alguma grosseira imputação especulativa das muitas que a mediocridade lhe tem brindado?

Por sua vez, o diagnóstico que oferece sobre *A teoria do romance*, aludido mais atrás, não só não exclui esta obra do terreno achatado das abstrações na prática da análise literária, como até mesmo confere a ela dimensão de exemplaridade na ordem dessa debilidade analítica. Ou, posto em suas próprias palavras: “*A teoria do romance* é um representante típico da ciência do espírito, sem apontar para além de suas limitações metodológicas” (LUKÁCS, 2009, p. 11). O que é tanto mais significativo, se não se põe de lado que o talhe da crítica lukácsiana é consistentemente matizado; ou seja, não deixa de discernir e apontar aspectos válidos, conquistas parciais efetivadas nesse livro como nos anteriores.

Discernimento, todavia, que não o induz, como é tão frequente, a fragilizar a reflexão crítica e a partir disso resvalar para o fosso comum da relativização de méritos e deméritos. Ao contrário, é sobre a malha diferenciada destes que faz sobressair a franqueza do resultado:

O autor de *A teoria do romance* estava em busca de uma dialética geral dos gêneros, baseada na essência das categorias estéticas, na essência das formas literárias – dialética esta que aspira a uma vinculação entre categoria e história ainda mais estreita do que aquela por ele encontrada no próprio Hegel; buscava apreender intelectualmente uma permanência na mudança, uma transformação interna dentro da validade da essência. Seu método, no entanto, permanece muitas vezes extremamente abstrato, precisamente em contextos de grande relevância, desvinculado das realidades histórico-sociais concretas. Por isso, com exagerada frequência ele conduz [...] a construções arbitrárias. (LUKÁCS, 2009, p. 13)

O reconhecimento dos matizes a propósito de *A teoria do romance*, alcança inclusive as determinações extrateóricas da gênese desse livro, e com isso torna ainda mais precisa a fisionomia intelectual e vivencial do seu autor quando da elaboração do texto.

O estalar da guerra de 1914 e seu efeito sobre a intelectualidade de esquerda, ao ser assumida pela social-democracia, é que determinam o projeto de redação de *A teoria do romance*. Esta “nasceu de um estado de espírito de permanente desespero diante da situação mundial” (LUKÁCS, 2009, p. 8), diz Lukács, que por mais de uma vez lançou mão de uma fórmula de Fichte para caracterizar a imagem que nutria daquele tempo: “época da pecaminosidade consumada” (LUKÁCS, 1999, p. 49). Essa visão infernal de uma Europa sem brechas e sem horizontes, tecida de pessimismo eticamente modulado, faz do Lukács de *A teoria do romance* um *utópico primitivo*, para utilizar uma expressão quase idêntica de seu próprio uso. De tal sorte que ele pode afirmar: “*A teoria do romance* não é de caráter conservador, mas subversivo” (LUKÁCS, 2009, p. 16). E, de forma mais concreta:

no plano metodológico é um livro de “história do espírito”. Mas acredito que seja o único livro desse tipo que não é orientado à direita. Do ponto de vista moral, eu considero a época inteira condenável, e a arte como boa só quando se contrapõe a este fluxo das coisas (LUKÁCS, 1999, p. 49).

Não há expressões mais fortes do que as do próprio filósofo húngaro para designar o utopismo sobre o qual assentava, então, sua reflexão e sua perspectiva prática: “primitivo”, “sumamente ingênuo”, “totalmente infundado” são os qualificativos que emprega sem qualquer embaraço. Toda sua esperança residira na cândida suposição de que “do colapso do capitalismo, do colapso – a ele identificado – [...] das categorias socioeconômicas inanimadas e hostis à vida, possa

nascer uma vida natural, digna do homem” (LUKÁCS, 2009, p. 16). É algo como uma antecipação do que na década de vinte viria a se firmar como uma ideia da reação: ultrapassar o mundo da economia por meio da movimentação social; e não deve escandalizar a lembrança de que, por suas características teóricas e práticas, a Segunda Internacional não está isenta de responsabilidade quanto à preparação dessa idealidade perversa. Mas, ao tempo da redação de *A teoria do romance*, a tônica estava do outro lado, e o quadro em germe daquele nódulo ideológico ainda não havia se clivado, de modo que ambos, quadro e tônica, pertenciam à generosidade equivocada de muitos daqueles que aderem, como Lukács, pela extinção do prosaico mundo burguês. Em outros termos, o inocente utopismo que subjaz em *A teoria do romance* não é um privilégio negativo de seu autor, mas, em sua esquelética figura alimenta um texto que “expressa apesar de tudo uma corrente espiritual que, efetivamente, existia na época” (LUKÁCS, 2009, p. 17).

Possuído por esse estado de ânimo, hoje quase inacreditável, e atado a uma ciência do espírito formalmente hegelianizada, sobre a qual ainda projetava elementos kierkegaardianos, além de conceber a realidade social pela lupa de Sorel, eis em concreto o polifrontismo teórico-político que (des)organiza a cabeça de Lukács aos trinta anos de idade. Contudo, mesmo nesse escândalo eclético-utópico, pleno e reconhecido, Lukács, nos seus reexames, é capaz de garimpar as distinções, localizando com toda propriedade o polo de inflexão positiva: “*A teoria do romance* permaneceu uma tentativa que fracassou tanto no projeto quanto na execução, mas que em suas intenções aproximou-se mais da saída correta do que seus contemporâneos foram capazes de fazê-lo” (LUKÁCS, 2009, p. 13). O caráter dessa impulsão, que faz chegar mais perto do que ninguém da solução apropriada, está inscrito na própria obra (o que faz das “intenções” algo para além do mero desejo ou do voto piedoso), pois ela

delinea - naturalmente ainda no interior da literatura burguesa - a teoria do romance revolucionário. Não havia ainda qualquer coisa do gênero naquela época. Existia uma concepção do romance na esteira das “ciências do espírito”, que era conservadora tanto no plano artístico quanto no plano ideológico. A minha *Teoria do romance* não era revolucionária no sentido do revolucionarismo socialista, mas era revolucionária comparada à ciência da literatura e à teoria do romance da época (LUKÁCS, 1999, p. 49).

A diferença entre os dois níveis revolucionários está em que

a época da “pecaminosidade consumada” de Fichte significa que a Europa foi lançada, da solidez aparente em que os homens viviam até 1914, para onde se encontrava. Por isto essa época corresponde perfeitamente, em

sentido negativo, à verdade. Só falta, naturalmente, aquilo que foi a conclusão de Lênin, isto é, que a sociedade inteira deve ser radicalmente transformada. Em *A teoria do romance* isto ainda não existia (LUKÁCS, 1999, p. 50).

Posto em outras palavras, deliberadamente contundentes: em 1915 Lukács ignorava completamente a Lênin, e estava muito aquém do Marx de 1844. Palavras fortes, aliás, que não podem surpreender, visto que os depoimentos lukácsianos vão sempre nessa direção, como por exemplo, em *Pensamento vivido*, quando ao invocar como documento o romance *Os otimistas* de Ervin Sinkó, afirma:

como era confusa a relação ideológica que os intelectuais daquela época mantinham com o comunismo. Dizer que eu fazia parte do grupo de pessoas que via as coisas com certa clareza revela a magnitude de tal confusão. Não pretendo exaltar a mim mesmo, só quero delinear o estado de ânimo geral. A formação marxista, mesmo de pessoas como eu, que tinham lido Marx, era muito limitada (LUKÁCS, 1999, p. 56).

Portanto, a contundência empregada visa muito mais à identificação crítica da época do que do autor. Tempo, em suma, como outros do gênero, que desfavorecem e embaraçam o acesso à lucidez; no caso, a ascensão para o pensamento marxiano de um talento íntima e espontaneamente inclinado, sem o saber, para as teses e resoluções desta vertente. Esta observação não é efeito de mera conjectura genérica.

Data do remoto 1906, tendo tudo a ver com o que acaba de ser afirmado, uma ocorrência do mais forte significado para a biografia lukácsiana, que estava em seus princípios mais recuados: seu contato - de ““influência absolutamente revolucionária” – com a poesia de Endre Ady. O “solavanco interior recebido da obra de Ady (*Novos versos*) [...] foi uma das experiências mais decisivas da minha vida”. Da qual, todavia, “naquela época eu não tinha a mínima ideia de sua importância. Apenas senti pelos poemas de Ady um entusiasmo sem reservas”. Esta impactante, ainda que “confusa primeira impressão de 1906”, “não foi uma descoberta ao acaso, como frequentemente acontece com os jovens”, e levou mesmo Lukács a ser “o primeiro a escrever, três ou quatro anos depois, a respeito da relação pessoal de Ady com a revolução, que ele foi um revolucionário que considerava a revolução necessária para sua própria realização pessoal”. Mas o “efeito perturbador” não se esgota neste flanco, mesmo porque o revolucionarismo já compunha a inquietação espiritual de Lukács em sua mais tenra mocidade.

Há mais, e algo muito mais específico, nesse “solavanco interior” produzido pelos versos de Endre Ady:

uma coisa muito importante que na época, na verdade, não compreendi e

cuja influência decisiva sobre toda minha formação literária e até mesmo sobre meu desenvolvimento para além da literatura só agora vejo com clareza. [...] Mas algo havia acontecido, cuja importância só compreendi mais tarde, ou seja, que no desenvolvimento alemão e não apenas em Kant, que eu já conhecia na época, mas também em Hegel (três ou quatro anos mais tarde passei às apalpadelas de Kant para Hegel), bem como naqueles alemães modernos que eu lia, se ocultava uma boa porção de concepção conservadora do mundo (LUKÁCS, 1999, p. 40).

Para esta longa e penosa clarificação, aqui diretamente referida por Lukács, é que terá contribuído o espírito poético do – “eu não me deixo comandar” ou “me oponho, mesmo que isto não adiante nada”, que traduziria o ânimo poético de E. Ady, estado de espírito “que para mim – declara Lukács – sempre foi a música de acompanhamento para a *Fenomenologia* e a *Lógica* de Hegel”. Referência e restrição a Hegel que já havia sido formulada, na conclusão de sua entrevista a *New Left Review* (1968), em forma que amplia e clarifica a especificidade da crítica:

Recebi minhas primeiras influências políticas lendo Marx – como um menino de escola – e depois, o mais importante de tudo, lendo Ady – o grande poeta húngaro. [...] Ele era um revolucionário que tinha grande entusiasmo por Hegel, embora nunca tivesse aceitado aquele aspecto de Hegel que eu, desde o início, também rejeitava: sua *Versöhnung mit der Wirklichkeit* – sua reconciliação com a realidade estabelecida (LUKÁCS, 1981, p. 40-41).

Como arremate deste trecho, no qual alude à produção histórica de barreiras à lucidez, concretamente os embaraços sofridos por Lukács à altura da Primeira Guerra Mundial, cabe então transcrever a conclusão que ele próprio oferece a respeito: “Nasceu, assim, uma mistura que não existia na literatura da época, ou seja, que alguém, hegeliano e representante da ciência do espírito, assumisse ao mesmo tempo uma posição de esquerda e mesmo, dentro de certos limites, revolucionária” (LUKÁCS, 1999, p. 41).

Basta, no entanto, para suscitar certa empatia pela disjunção vivida por Lukács, recordar um esclarecimento seu, repetido em várias oportunidades, a propósito da condenação absoluta que fazia de toda a situação da época, que reafirma seu ferrenho antibelicismo, mas que vai para muito além deste:

O meu ponto de vista na época era mais ou menos o seguinte: “Os exércitos alemão e austríaco talvez derrotem os russos, e aí os Romanoff cairão. Tudo bem. Também pode ser que os exércitos alemão e austríaco sejam derrotados pelo exército anglo-francês e que os Habsburgos e os Hohenzollern caiam. Tudo bem também. Mas, então, quem nos protegeria das democracias ocidentais?” Esta era a questão que se colocava. (LUKÁCS, 1999, p. 45).

Ou seja, “não via nada que pudesse colocar no lugar daquilo que existia” (LUKÁCS, 1999, p. 45).

Em verdade aqui se está em face de uma famosa tematização de Lukács sobre si mesmo, ou melhor, sobre uma das mais referidas de suas encruzilhadas.

Duas inclinações marcantes, desde o início presentes e que se mantêm ao longo de todo seu itinerário juvenil, que matrizam ou traspassam a elaboração lukácsiana. Todavia, incapazes de atinar com as vias de sua efetiva encarnação, redundam a cada esforço numa perversão de si mesmas. A tendência mais geral e de fundo, que orienta o homem e o pensador, é constituída pelo seu “ódio cheio de desprezo que sentia desde os tempos de infância pela vida no capitalismo” (LUKÁCS, 2003, p. 5); a outra, restrita à esfera teórica, almeja ultrapassar a mera confecção abstrata na atividade científica. Forças de impulsão, todavia, que se esboroam pela trajetória que são levadas a trilhar: o antiburguesismo visceral se esvai em utopismo ético, e o antiabstrativismo morde a própria cauda e reitera o objeto de sua própria repulsa.

No plano e na execução de *A teoria do romance*, os dois balizamentos e seus *inversos* comparecem de modo extremado, cada um pelo seu lado mais fraco potencializa o flanco mais débil do outro: Lukács sufoca na bruma de seu antiburguesismo impotente, e sucumbe, mais uma vez, aos ardis do abstrativismo – da abstração irrazoável, corrompida ademais pela sua transfiguração imperial –, que se reapresenta, apesar da nutrida aversão, com a aura do portador de soluções. As balizas, portanto, se fundem.

A fusão de tendências de espírito contraditório é justamente o diagnóstico de Lukács a respeito de si mesmo enquanto autor de *A teoria do romance*.

É obrigatório remeter, aqui, à famosa passagem do Prefácio de 1962 ao livro em destaque em que essa avaliação é categoricamente formulada: “Dito sumariamente, o autor de *A teoria do romance* possuía uma concepção do mundo voltada a uma fusão de ética ‘de esquerda’ e teoria do conhecimento (ontologia etc.) ‘de direita’”. Para, menos de duas páginas adiante, quase ao final do Prefácio, tornar a ela sob expressão ainda mais concisa, na qual se celebrizou e difundiu: “síntese de ética de esquerda e epistemologia de direita” (LUKÁCS, 2009, p. 17-18).

A fórmula, para Lukács, não pretende retratar um vício ou exotismo intelectual e anêmico de ordem meramente pessoal, mas indigitar uma posição agudamente falaciosa que, na Alemanha, foi apenas inaugurada pela *A teoria do romance*. Equívoco grave que, em verdade, veio a se expandir bastante na produção ideológica

dos anos vinte, à custa não mais de Lukács, mas de outros e diversos autores. O Prefácio explicita alguns: Bloch, Benjamin, Adorno em seus primórdios; e assinala que o fenômeno de “uma fusão de ética de ‘esquerda’ e epistemologia de ‘direita’”, na França, “era conhecido” e “emergiu muito antes do que na Alemanha”, vindo a ter “hoje em Sartre o representante de extrema influência dessa corrente” (LUKÁCS, 2009, p. 17-18).

Interessa reproduzir na íntegra o comentário a respeito de Bloch, porque é o mais completo, mas também porque este autor foi para Lukács uma verdadeira chave mestra, na orientação de seu processo formativo. Em *Pensamento vivido*, declara o pensador húngaro em seus derradeiros meses de vida:

Bloch exerceu uma enorme influência sobre mim, pois com seu exemplo me convenceu de que é possível fazer filosofia à maneira tradicional. Até então, eu estava perdido em meio ao neokantismo do meu tempo e aí encontrei em Bloch o fenômeno de alguém que filosofava como se toda a filosofia atual não existisse, que era possível filosofar como Aristóteles ou Hegel. (LUKÁCS, 1999, p. 39)

Reconhecimento que não desmente, nem é contraditório com sua crítica contundente do mesmo Bloch no Prefácio de 62, feita quase dez anos antes:

Que Ernst Bloch persevere até agora, impassível, em sua síntese de ética de esquerda e epistemologia de direita (ver, por exemplo, *Philosophische Grundfragen I, Zur Ontologie des Noch-Nicht-Seins* [Questões Filosóficas Fundamentais, I, Para a ontologia do Ainda-Não-ser], Frankfurt, 1961) honra seu caráter, embora não possa mitigar o anacronismo de sua postura teórica (LUKÁCS, 2009, p. 18-19)

No primeiro caso, Lukács mostra-se agradecido a Bloch, até o fim da vida, por ter conseguido se desembaraçar, num momento crucial da juventude, do gnosiologismo do começo do século. Foi, daí para frente, uma lição para toda sua existência intelectual: a abertura da senda ontológica que, apesar de todas as adversidades sofridas, acabou por se mostrar uma aquisição definitiva. No segundo caso, reprova em Bloch, o que o tom de censura fraterna só reforça o padrão convencional da prática ontológica que o caracteriza; a incapacidade de romper com procedimentos teóricos limitados e distorcidos que só podem afastar dos propósitos configurados pela ética assumida.

Mas, do que consiste a *síntese* denúncia?

A resposta está contida, também de forma breve, no mesmo Prefácio: “uma ética de esquerda, norteadada pela revolução radical, aparece alinhada a uma exegese tradicionalmente convencional da realidade” (LUKÁCS, 2009, p. 18).

O estudo da colocação é inteiramente distinto da natureza alusiva de uma mera *fórmula* expressiva: sua crítica incide sobre os dois polos da amálgama - não apenas sobre a *síntese* de ambos e implica complexos problemáticos de ideação, designadamente “a base filosófica de tais teorias é a atitude cambiante, tanto em termos filosóficos quanto políticos, do anticapitalismo romântico” (LUKÁCS, 2009, p. 16).

De fato, não obstante a forma sumária, Lukács faz sua análise remontar a pontos relativamente distantes, promovendo a inclusão de elementos diversificados na malha das determinações.

Principia por exemplificar o momento inicial da referida linha de pensamento com o jovem Carlyle ou em Cobbett, estágio em que “trata-se de uma verdadeira crítica do horror e da hostilidade cultural do capitalismo nascente”, ressaltando imediatamente a seguir que, na Alemanha, “essa atitude fez-se aos poucos uma forma de apologia do atraso político-social do império dos Hohenzollern”. E para bem enfatizar o sentido dessa mutação radical, com toda elegância, Lukács alude, sem o dizer, ao envolvimento germano-belicista de Thomas Mann com a Primeira Guerra Mundial, ponderando que um livro tão importante como as *Considerações de um apolítico*, publicado pelo romancista em 1918, superficialmente pode ser entendido como uma obra que “segue nessa mesma linha”, mas que a evolução de Mann nos anos 20 justifica a caracterização que ele próprio ofereceu do texto:

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

Sem dúvida, Lukács toma emprestada a força excepcional dessas frases de Mann para fustigar com o máximo rigor, tanto a *nostalgia romântica*, quanto, com igual obviedade, a *miséria alemã*. Em verdade, estabelece explicitamente um contraste entre o autor de *A teoria do romance* e o autor de *Considerações de um apolítico*. Trata-se de uma confrontação frontal e levada ao extremo, uma vez que toma por medida o porte espiritual de um raro gigante da literatura do século XX. Comparação que, bem a propósito, não favorece o grande romancista; ao contrário, enquanto no escritor de *Considerações* ainda se manifesta, para usar suas próprias palavras: “insalubridade e imoralidade espirituais de toda a simpatia para com o que está fadado à morte”, isto é, a nostalgia romântica pela miséria alemã, Lukács pode

categoricamente assegurar que “no autor de *A teoria do romance* [...] não se percebem tais estados de ânimo” (LUKÁCS, 2009, p. 16). O filósofo húngaro, com esse inteligente volteio, mais uma vez define o romantismo, e exhibe a antiguidade de sua própria definição intelectual diante dele.

Leve-se em conta, ademais, pelo espírito e contexto da distinção lukácsiana, que não se está simplesmente em face de uma desigualdade corriqueira entre consciências individuais isoladas, mas que a contundente contraposição é formulada em conexão com o discernimento de modos também contrastantes de sofrer as heranças culturais da miséria alemã. Enquanto Mann, até a proximidade dos anos vinte, ainda que sob a forma do “último e mais tardio combate de retirada”, está vinculado à “sublimação e estilização ideológica” que, após a solução prussiana da unificação, apresenta a Alemanha como “destinada a superar as contradições da democracia moderna por uma ‘unidade superior’”, expressão mistificada de sua incontemporaneidade (LUKÁCS, 2009, p. 16, modif.), Lukács, por outro lado, na superioridade inquestionável de sua atitude, apresenta-se, todavia, fragilizado pela debilidade do que fora a oposição iluminista à monarquia, entre a unificação e o fim da I Guerra:

Se a Alemanha Guilhermina conheceu uma literatura oposicionista de princípios, se escudou nas tradições do Iluminismo, na maioria das vezes, sem dúvida, em seus epígonos mais rasteiros, e assim uma postura de recusa global inclusive das valiosas tradições literárias e teóricas da Alemanha. (LUKÁCS, 2009, p. 17)

Heranças - para cujas diferenças fundamentais não terão sido desprezíveis -, o peso do laço germânico, *central* em Mann, e o vínculo, bem mais leve, húngaro-periférico de importação intelectual alemão, de Lukács, que há de ter favorecido e apressado ao segundo a compreensão da estreiteza comprometida do romantismo e do nacionalismo europeu, fazendo com que assumisse muito cedo uma postura de inquirição estética e existencial de viés aristocratizante - a espera olímpica do desmoronamento da desumanidade da capital -, mas de fina e diferenciada elaboração, que marca sua juventude, em que pesem todos seus limites e insuficiências reais e clamorosas.

Posto em termos estritamente conceituais, isso significa que a prática lukácsiana das ciências do espírito, desde a redação de *A teoria do romance*, é desatada de qualquer *pathos* romântico - típico ou atípico. “Sua oposição ao vazio cultural do capitalismo não contém nenhuma simpatia pela ‘miseria alemã’, e seus

resíduos no presente” (LUKÁCS, 2009, p. 16). O tributo pago ao conservantismo teórico está no próprio exercício da *Geisteswissenschaft*. Lukács é extraordinariamente preciso no tratamento da questão, que é pedra angular para o entendimento de todo seu itinerário pré e protomarxista. Seu trânsito de Kant a Hegel, esclarece no Prefácio de 1962, dá-se “sem contudo alterar em nada minha relação com os métodos das chamadas ciências do espírito” e agrega que há justificativa histórica para esse problemático caminho, pois era a alternativa para “diante da bidimensionalidade rasteira do positivismo neokantiano ou de quantos mais, tanto no tratamento de figuras ou correlações históricas, quanto na correta compreensão de realidades intelectuais (lógica, estética etc.)” (LUKÁCS, 2009, p. 9). E reforça o argumento referindo

o efeito fascinante de *Das Erlebnis und die Dichtung* [Vivência e poesia], (Leipzig, 1905) de Dilthey, um livro que em muitos aspectos parecia ser terra virgem. Essa terra virgem nos parecia, então, um mundo intelectual de sínteses grandiosas, tanto no horizonte teórico quanto histórico (LUKÁCS, 2009, p. 9).

Adesão entusiástica, sem dúvida, porém acrítica, pois, “não nos dávamos conta de quão pouco esse novo método superara definitivamente o positivismo, de quão pouco objetivamente suas sínteses eram objetivamente fundadas” (LUKÁCS, 2009, p. 9).

Um arcabouço explicativo dessa ordem já fora explicitado, quase trinta anos antes, em *Meu caminho para Marx*. Vale, no entanto, sua transcrição por inteiro, não só por ser a prova do tempo da autodiagnose lukácsiana, mas também porque oferece alentos para uma visão mais integral do problema e da evolução futura do autor, particularmente no que tange à sua completa recusa do kantismo; *audácia* esta que veio a ser, a um tempo, fator dos mais relevantes para a figuração de sua obra, bem como o motivo inconfesso de certas iras que recolhe mais hoje do que nunca, e que não lhe perdoam ter dado as costas à “revolução copernicana”, o que desarvora os filosofantes de nosso tempo. Sem mais, eis as considerações que faz em 1933 a respeito de sua remota juventude:

A tese neokantiana da “imanência da consciência” ajustava-se perfeitamente à minha posição de classe na época; não a submetia a qualquer exame crítico, mas a aceitava passivamente como ponto de partida de toda e qualquer colocação do problema gnosiológico. Na verdade, mantinha uma constante suspeita frente ao extremado idealismo subjetivo (tanto a da escola neokantiana de Marburgo quanto a da teoria de Mach), uma vez que não conseguia compreender como o problema da realidade poderia ser definido, considerando-a simplesmente como uma categoria imanente da consciência. Embora isso não tenha me conduzido a conclusões

materialistas, acabou me levando muito mais a uma aproximação com aquelas escolas filosóficas que queriam resolver este problema de forma irracionalista e relativista e até, muitas vezes, mística (Windelband-Rickert, Simmel, Dilthey). [...] Seguindo o exemplo de Simmel eu, de um lado, separava o quanto possível a “sociologia” do fundamento econômico, concebido de modo bastante abstrato, e, de outro lado, via na análise “sociológica” apenas o estágio inicial da verdadeira e real pesquisa científica no campo da estética. Os meus ensaios publicados entre 1907 e 1911 oscilavam entre este método e um subjetivismo místico. (LUKÁCS, 1988, p. 92-93)

Em suma, o perfil do conservantismo teórico está desenhado, o convencionalismo cognitivo das ciências do espírito posto em evidência. Todavia, a centralização da denúncia sobre as *Geisteswissenschaften* não equivale a simples reiteração crítica de um mesmo ato representativo inalterado; ao inverso, é a denúncia de uma matriz que irradia por diversificações, integrando procedimentos compostos pluralizados.

A variante consubstanciada em *A teoria do romance*, por sua inflexão hegeliana, acentua diferenças e aguça contrastes, tornando ainda mais visível o alto tributo conservador pago pelos procedimentos analíticos lukácsianos à época, como põe em evidência a própria tensão anticonservadora na qual elabora o autor, e que aparece, por circunstância, mas, não por acaso, como uma luta difícil e nuançada contra o neokantismo, conduzida contraditoriamente no interior e através da atmosfera kantiana das ciências do espírito, das quais, como já assinalado, Lukács ainda não se livrara, nem tão cedo se livrará. No Prefácio de 1962, as considerações a respeito são transparentes. Diz seu autor:

já se mencionou que o autor de *A teoria do romance* tornara-se hegeliano. Os mais antigos e importantes representantes do método das “ciências do espírito” postavam-se em solo kantiano, não livres de restos positivistas; esse é o caso sobretudo de Dilthey. E as tentativas de superar o racionalismo raso e positivista significavam quase sempre um passo rumo ao irracionalismo; este é o caso de Simmel, mas também do próprio Dilthey (LUKÁCS, 2009, p. 11).

Ao lado dessa situação, uma dupla heterodoxia; o cultor *hegeliano* das *Geisteswissenschaften* e a própria heterodoxia de seu hegelianismo:

Sem dúvida, o autor de *A teoria do romance* não era um hegeliano exclusivista e ortodoxo. As análises de Goethe e Schiller, as concepções de Goethe em seu período maduro (o demoníaco, por exemplo), as teorias estéticas do jovem Friedrich Schlegel e de Solger (a ironia como meio moderno de configuração) complementam e concretizam os contornos hegelianos genéricos. (LUKÁCS, 2009, p. 12)

E, ao assinalar que no território da estética o resultado principal da renovação hegeliana fora a “historicização das categorias estéticas”, argumenta muito

sintomaticamente:

Kantianos, como Rickert e sua escola, cavam um abismo metodológico entre valor atemporal e a realização histórica do valor. Dilthey está longe de apreender essa contradição tão bruscamente, embora – nos esboços do método da história da filosofia –, não vá além da criação de uma tipologia meta-histórica das filosofias, que se realizam historicamente em variantes concretas. (LUKÁCS, 2009, p. 12)

Para concluir centrando sobre aspectos decisivos, já postos aqui em evidência:

O fundamento da cosmovisão desse conservadorismo filosófico é a atitude histórico-política conservadora dos principais representantes das ciências do espírito, que remonta intelectualmente a Ranke e com isso se opõe frontalmente com a evolução dialética do espírito do mundo de Hegel. (LUKÁCS, 2009, p. 12)

III – A crítica ao romantismo

É notória, ainda que mal conhecida, a crítica de Lukács ao romantismo. Todavia, aqui, é preciso se deter um pouco mais sobre o tema, posto que não falta nem mesmo quem queira sustentar que haja e que permaneça válida uma lição “revolucionária” do romantismo e do messianismo, inclusive com e por meio de Lukács, o que já é um simples paradoxo, para não dizer que se trata apenas de um mero escândalo. Seja como for, paradoxo ou escândalo, é necessário que seja afastado energicamente, a bem de um mínimo de rigor no tratamento da obra lukácsiana e do próprio marxismo⁴.

Lukács fala criticamente sempre de *crítica romântica do capitalismo*, não de *romantismo revolucionário*. Fazer com que uma expressão seja tomada pela outra, ou sugerir alguma sinonímia entre ambas, é promover, a respeito desse importante complexo temático, o desentendimento das análises lukácsianas – centrais para o conjunto de sua obra –, em outros termos, é taldar voluntária ou involuntariamente a exclusão daquelas expressões. Quando de algum modo é forçada qualquer afinidade entre Lukács, o romantismo e seus derivados é desviada e rebaixada a herança marxiana que ele assumiu.

⁴ « Si le marxisme de György Lukács, dans ses écrits des années 20, donne une place si importante à la dimension de la subjectivité révolutionnaire, c'est sans doute parce qu'il appartenait, dans les années précédant son adhésion au communisme, au courant romantique/révolutionnaire en Europe centrale. Par romantisme il faut comprendre non seulement un mouvement littéraire et artistique, mais une des principales visions du monde de la culture moderne. Le romantisme peut être défini comme une protestation culturelle contre la civilisation capitaliste moderne, au nom de valeurs prémodernes. Souvent passéiste ou rétrograde, il peut prendre aussi - de Jean-Jacques Rousseau aux surréalistes - des formes critico-utopiques, ou révolutionnaires. C'est à cette sensibilité qu'appartenait le jeune Lukács, ainsi que plusieurs de ses amis de jeunesse (Karl Mannheim, Ernst Bloch) et beaucoup d'autres intellectuels de culture allemande, souvent d'origine juive. » (LÖWY, 2006, p. 150).

Lukács, em certa época, foi tributário da crítica romântica ao capitalismo, não do romantismo “revolucionário” – verdadeira contradição nos termos – que não encontra lastro em sua obra. Mesmo porque sua crítica ao romantismo – da qual a *síntese denunciada* não é mais do que, e apenas em certa dimensão, um pequeno aspecto – está vinculada, por contraposição, a um dos eixos fundamentais do conjunto de toda sua investigação e de todo seu esforço intelectual, em torno do qual se manteve empenhado por toda a vida - a história real do classicismo alemão e sua *Aufhebung* por Marx. Por consequência, a *síntese denunciada* não é uma análise ou frase de circunstância, não é uma fórmula “conveniente” para si, para o caso de sua própria evolução teórica, mas um resultado aplicado a si mesmo por força e mérito de estudos conduzidos ao longo de décadas.

A “criação” ou reconstituição de um Lukács romântico (operação esta, sim, de natureza romântica, na acepção verdadeira e negativa do termo, tanto no sentido de *salto para trás*, como de desrazão *teórica*) integra o que já foi chamado de *mitificação do jovem Lukács* e tem por orientação básica fazer a defesa de suas fases pré e protomarxista, voltando-as contra o período culminante de sua evolução, o platô de chegada de onde desenvolveu sua obra propriamente marxista.

É o extremar, desde a década passada, de uma tendência anterior, que converte *História e consciência de classe* em cimo da obra lukácsiana, a partir da qual pretensamente dar-se-ia o declínio e a decadência do autor, supostamente subordinado às teses stalinistas. Por força da inclinação dessas linhas, a valorização passa a alcançar as obras anteriores e, coerentemente com o diapasão dessa analítica regressiva, é recuperado o *pathos* romântico que, também supostamente, não só traspassaria toda a fase juvenil, mas seria a pedra angular de seu significado e valor. Assim, são altamente valorizadas, por exemplo, sólidas convergências entre *A teoria do romance* e *O espírito da utopia* de Bloch, assim como são sublinhadas com euforia a influência exercida por *História e consciência de classe* sobre a Escola de Frankfurt. Quanto mais estas correlações são identificadas com correção, tanto mais é evidente, para infelicidade dos propósitos de tais análises, a falsidade das teses centrais que as animam - o romantismo de Lukács e o valor revolucionário do romantismo.

Importante esclarecimento acerca da presença de supostas teses de cunho romântico em sua trajetória intelectual são trazidas por Vedda no prefácio à edição

brasileira de *Goethe e seu tempo*. Contestando fortemente a tese de um jovem Lukács romântico, o pesquisador argentino, contra as tendências ventiladas acima, afirma:

A crença de que o jovem Lukács era defensor do romantismo e que mais tarde mudou de posição, após ingressar no comunismo, está difundida. Essa versão está muito longe da verdade: rigorosamente, Lukács nunca foi tão hostil ao romantismo como no início. O ensaio sobre Novalis é uma dura e contundente crítica contra a filosofia romântica da vida, e *A alma e as formas* é a obra de um pensador convencido de que o neoclassicismo oferece a resposta mais adequada aos dilemas estéticos do início do século XX e propõe enunciar uma dramaturgia inspirada no classicismo de Racine, Alfieri e do contemporâneo Paul Ernst e hostil ao modelo shakespeariano, que não apenas inspirou Lessing e o *Sturm und Drang*, mas, sobretudo, o drama romântico. *A teoria do romance* propõe uma afinidade essencial entre o romance (*roman*) e o romantismo (*Romantik*) para apresentar toda a era burguesa como uma época individualista cujo caráter decadente contrasta com a epopeia antiga (Homero) e medieval (Dante), assim como com a nova epopeia que parece brilhar na Rússia de Dostoiévski (VEDDA, 2021, p. 21).⁵

De todo modo, em oposição às interpretações sobre o tema inauguradas, em grande medida, por M. Löwy, María Guadalupe Marando, depois de extensa pesquisa e análise do problema junto às obras mais marcantes sobre o assunto e que culminaram na elaboração de sua tese de doutorado, afirma existir uma “visión matizada, compleja, dialéctica del Romanticismo que se desprende de buena parte de los escritos lukácsianos” (MARANDO, 2020, p. 244). Ademais, questiona firmemente certas imputações destituídas de base textual que insistem em proclamar que “el filósofo habría rechazado en bloque el movimiento en tanto eslabón de la serie irracionalista” (MARANDO, 2020, p. 229). Ao revés, afirma ainda a autora que

la recepción lukácsiana del Romanticismo es bastante más sinuosa y matizada de lo que la crítica, ante todo la posterior a 1945, ha estado dispuesta a reconocer. La continua ocupación con la corriente romántica desde *Die Seele und die Formen* hasta los escritos filosóficos tardíos, pasando por hitos como *Moskauer Schriften* y el trabajo ensayístico sobre Hölderlin, Kleist, Heine y Eichendorff en los años treinta, constituye una advertencia suficiente contra la interpretación del simple rechazo (MARANDO, 2020, p. 229-230).

De todo modo, nunca é demais insistir, dada a difusão de atribuições feitas a Lukács, no mais das vezes, inteiramente destituídas de fundamento, que romantizar Lukács obriga a sê-lo mero caudatário das tendências conservadoras e irracionistas

⁵ Vedda vai mais longe ao asseverar que “Nesse contexto, podem ser consideradas as reflexões sobre o romantismo presentes em *Goethe e seu tempo*, que não se reduzem a mero rechaço e que são mais matizadas que aquelas que apareciam em escritos anteriores. [...] Lukács argumenta que uma das razões da superioridade de Balzac sobre Stendhal é que este ‘rejeita conscientemente o romantismo, desde o início’” (VEDDA, 2021, p. 23).

de pensamento que subvertem, distorcem e mutilam a própria história da cultura alemã. Assim, por exemplo, interpretações de cunho irracionalista tendem a atribuir desde o *Sturm und Drang*, de Herder, até Goethe ou ainda de Hegel e Hölderlin, manifestações ou, no mínimo, antecipações do romantismo, velando com isso por completo o caráter do classicismo alemão e sua cortante distinção daquele. Isso é tanto mais relevante, se não for cometida a atrocidade de deixar de lado o fato de que para Lukács “a ocupação ideal e estética com a grande literatura alemã, tem sido um elemento decisivo de toda a minha vida, que principiou na mais remota juventude e que não terminou nunca” (LUKÁCS, 1968, p. 7), e que nesta condição de empenho investigador refutou aquelas teses, produzindo um balanço objetivamente radical da cultura alemã.

Nesse campo, desfaz a tentativa da “história reacionária” de contrapor asperamente o desenvolvimento cultural alemão ao “movimento histórico-universal da Ilustração”, refutando a imputação de que “grandes ideólogos progressistas do renascimento nacional alemão” tenham alimentado “um chauvinismo antifrancês”, aberração a partir da qual aquela historiografia “introduz sub-repticiamente na literatura alemã do final do século XVIII uma ideologia obscurantista hostil ao Iluminismo (A teoria do assim chamado pré-romantismo)” (LUKÁCS, 2021, p. 38).

Já Mehring, recorda Lukács na obra acima citada, havia demolido a tese da francofobia ao evidenciar, a propósito de Lessing, que a crítica deste a Corneille e Voltaire estava ligada à luta contra a pseudocultura das pequenas cortes alemãs, e que sua polêmica tinha por arrimo a luta “travada por Lessing não só sob o estandarte de Sófocles e Shakespeare, mas – e até em primeiro lugar – sob o de Diderot” (LUKÁCS, 2021, p. 38).

A falsificação cresce e é muito mais corrosiva a respeito do *Sturm und Drang*. A história oficial e reacionária elabora, de um lado,

contrapondo a visão de mundo histórica que surge aqui ao pretenso a-historicismo do Iluminismo; por outro lado, parte da confrontação mecânica entre razão e sentimento, chegando assim ao suposto irracionalismo da literatura alemã daquela época. Esta última tese não precisa ser refutada aqui. [...] pois o que se tornou moda designar de irracionalismo no Iluminismo em geral é isto: uma investida na direção da dialética, uma tentativa de suplantar a lógica formal dominante até então. [...] A essa questão está estreitamente vinculada a do historicismo. O anti-historicismo do Iluminismo é uma lenda inventada pela reação romântica; é só pensar em fenômenos como Voltaire ou Gibbon para perceber, sem mais, a insustentabilidade dessa lenda. No entanto, ocorreu também nesse aspecto uma evolução por parte do Iluminismo alemão. Porém essa evolução não

procede no sentido do pseudo-historicismo romântico: por exemplo, a universalidade histórica de Herder é precursora da visão de mundo dialética de Hegel (LUKÁCS, 2021, p. 39).

Em verdade, sustenta Lukács, “um século de falsificação histórica sistemática, que distorceu por completo todo o período clássico da literatura alemã” (LUKÁCS, 2021, p. 36); o que, no sentido de uma determinação eminentemente geral e abstrata, está vinculado à antiga observação engelsiana de que, em cada época e para cada problema histórico, os franceses encontraram uma solução progressista e os alemães uma solução reacionária. Ou, mais concretamente: a questão específica da falsificação histórica do espírito alemão está associada ao complexo particular da *miséria alemã*, e o seu infeliz desfecho prussiano-conservador, ao fato de que a Alemanha

só muito tardiamente tomou o caminho do aburguesamento moderno, tanto em termos econômicos e políticos quanto em termos culturais. No Ocidente, já se travavam as primeiras grandes batalhas da luta de classes da classe trabalhadora em ascensão quando, em 1848, afloraram na Alemanha, pela primeira vez de forma concreta, os problemas da revolução burguesa (LUKÁCS, 2021, p. 33).

Por consequência, tal como procedeu Mehring em seu estudo sobre Lessing, a análise da literatura alemã, dos finais do século XVIII e princípios do XIX tem que reconhecer a circunstância decisiva de que “essa literatura é o trabalho ideológico de preparação da revolução democrático-burguesa na Alemanha”, e com esta constatação distinguir, “todo o período de Lessing até Heine, a partir desse ponto de vista conseguiremos vislumbrar onde se encontram nele as tendências realmente progressistas ou aquelas realmente reacionárias” (LUKÁCS, 2021, p. 36), não descuidando, porém, de que

A grande Revolução Francesa, o período napoleônico, a Restauração e a Revolução de Julho são eventos que exerceram sobre o desenvolvimento cultural alemão uma influência quase tão profunda quanto a estrutura social interna da Alemanha. Todo escritor alemão significativo não só pisou o chão de seu desenvolvimento pátrio, mas foi, ao mesmo tempo, em maior ou menor grau, um contemporâneo elaborador e aperfeiçoador compreensivo, e o reflexo espiritual desses eventos mundiais (LUKÁCS, 2021, p. 36-37).

É do interior dessa malha determinativa que Lukács recusa o “lugar-comum tanto da história burguesa da literatura quanto da sociologia vulgar que Iluminismo e *Sturm und Drang*, especialmente *Werther*, encontram-se em oposição excludente”; oposição que vem a ser “o meio ideológico mais eficaz de levantar uma muralha chinesa entre o Iluminismo e o classicismo alemão, de rebaixar o Iluminismo em favor das tendências reacionárias posteriores do romantismo” (LUKÁCS, 2021, p. 43-44).

A falsa ruptura entre o Iluminismo e o *Sturm und Drang* tem por base a afirmação de que o

Iluminismo supostamente teria levado em conta apenas o “intelecto”. O *Sturm und Drang* alemão teria sido, em contraposição, uma revolta do “sentimento”, do “caráter”, do “impulso” contra a tirania do intelecto. Essa abstração pobre e vazia serve para glorificar as tendências irracionais da decadência burguesa e soterrar toda a tradição do período revolucionário do desenvolvimento burguês (LUKÁCS, 2021, p. 44-45).

Nesse ponto da argumentação aqui exposta, é indispensável, mais uma vez, fazer referência à análise de Vedda (2021) sobre tão intrincado assunto, pois ele reposiciona o problema novamente, ao se contrapor não apenas, como vimos linhas acima, ao modo como comumente são abordadas as relações entre Lukács e o romantismo ao longo de seu complexo itinerário intelectual, mas sobretudo ao aventar o fato de que nos ensaios que compõem o livro *Goethe e seu tempo*, o filósofo húngaro desenvolve considerações sobre o romantismo que “não se reduzem a mero rechaço e que são mais matizadas que aquelas que apareciam em escritos anteriores” (VEDDA, 2021, p. 23), o que vai ao encontro da avaliação acima realizada por Marando. Ademais, o autor argentino apresenta linhas à frente uma importante conclusão, ao afirmar que

no contexto examinado, a incorporação de componentes românticos é um elemento necessário para a consolidação de uma grande arte realista; portanto, uma das razões que justificam a superioridade de Goethe sobre Schiller é que aquele era muito menos intransigente que este em sua rejeição das poéticas românticas (VEDDA, 2021, p. 24).

Tal assertiva abre uma perspectiva de interpretação mais factível do aquelas comumente ventiladas a respeito, pode ser comprovada quando Lukács coloca duas questões com o objetivo de contra-argumentar a posição que estabelece uma ruptura inconciliável entre o Iluminismo e o *Sturm und Drang*:

1 - “Em que consistiu a essência do famigerado ‘intelecto’ no Iluminismo?”. 2 - “Será que eles [os iluministas] mostravam algum desprezo ou menosprezo pela vida sentimental humana?” (LUKÁCS, 2021, p. 45).

As respostas, oferecidas há mais de 80 anos (o texto em citação, sobre *Os sofrimentos do jovem Werther*, é de 1936), rejeitam essas lendas e falsificações, que tanto embaraçam e corrompem, até hoje – e na atualidade mais do que antes –, não só a realidade factual, mas lastimavelmente envolvem a própria projeção dos atos que os imperativos do presente e de futuro colocam como necessidade dramática e incontornável, além de prejudicar fortemente a devida compreensão dos

posicionamentos de Lukács acerca do romantismo.

No que tange ao “famigerado ‘intelecto’” do Iluminismo, a resposta é direta e contundente, tem a força da evidência irrecusável, que a corrosão e as filosofias da desconstrução só podem cobrir de detritos:

é uma crítica implacável da religião, da filosofia teologicamente contaminada, das instituições do absolutismo feudal, dos mandamentos religiosos feudais da moral etc. É fácil entender que essa luta implacável dos iluministas se tornou ideologicamente insuportável para a burguesia em vias de se tornar reacionária (LUKÁCS, 2021, p. 43-44).

Em suma, trata-se da produção do falso por “necessidade ideológica mais profunda”, gerada na contraposição, esta sim, do “ódio da burguesia reacionária contra o Iluminismo revolucionário” (LUKÁCS, 2021, p. 43-44).

E basta considerar, a respeito do pretenso desprezo do Iluminismo pela vida afetiva, a crítica de Lessing a Corneille, como o faz Lukács, para que desmorone a contraposição entre aquele e o *Sturm und Drang*.

O próprio motor da crítica do iluminista Lessing à dramaturgia de Corneille reside na denúncia de que a

concepção do trágico em Corneille é inumana, de que Corneille não leva em consideração a alma humana, a vida sentimental humana, que ele, enredado nas convenções cortesãs e aristocráticas de seu tempo, oferece construções sem vida e puramente intelectuais (LUKÁCS, 2021, p. 46).

Ou seja:

A grande luta teórico-literária de iluministas como Diderot e Lessing era contra as convenções da nobreza. Eles as combatiam em toda a linha, tanto sua frieza intelectual quanto sua antirracionalidade. Entre a luta de Lessing contra essa frieza da *tragédie classique* e sua proclamação dos direitos do intelecto, como na questão da religião, não subsiste nem a menor contradição. (LUKÁCS, 2021, p. 46)

A generalização dessa análise pontual rende a conclusão de que, nos confrontos ideológicos cruciais pelo novo - humano e social, “jamais se trata (a não ser na fantasia apologética de ideólogos reacionários) da luta entre uma qualidade abstrata e isolada do homem contra outra qualidade isolada e abstrata (impulso contra intelecto)”. Ou, de forma ainda mais ampla, valendo agora para a generalidade das contradições sociais:

E essas contradições naturalmente não estão dadas de modo rígido e definitivo na vida social mesma. Pelo contrário, elas emergem de maneira extraordinariamente desigual, correspondendo à desigualdade do desenvolvimento social, obtêm uma solução aparentemente satisfatória em determinado estágio do desenvolvimento, reaparecendo de forma intensificada em um estágio mais elevado do desenvolvimento

subsequente. (LUKÁCS, 2021, p. 46)

Configurados os liames de realidade e extraídos deles certas tramas reflexivas, que protegem contra a simplificação mistificadora ou a gratuidade especulativa, tantas vezes unguida com os óleos da profundidade, sempre que é feita a “defesa” do sentimento contra a racionalidade, pode aparecer então a verdade do *Sturm und Drang*, em sua própria complexidade e através do melhor dos meios - suas produções e seus autores. Para ilustrar sumariamente basta arrolar os nomes de Goethe e de Schiller. Tomados, evidentemente, em sua mocidade, quando o *Werther* habita “no mesmo nível dos dramas juvenis francamente revolucionários de Schiller” (LUKÁCS, 2021, p. 53); ou seja:

A juventude tanto de Goethe quanto de Schiller é o último ponto de culminância artístico do período pré-revolucionário do Iluminismo. Tanto sua prática de juventude quanto as teorias da arte que a acompanharam estão apoiadas sobre os ombros do Iluminismo anglo-francês do século XVIII. Elas formam a última síntese significativa do gênero específico do Realismo artístico do Iluminismo, do período de desenvolvimento da burguesia anterior à Revolução Francesa. (LUKÁCS, 2021, p. 86)

De modo que o delineamento lukácsiano do *Sturm und Drang* não apenas descobre seus vínculos estruturais com o Iluminismo, mas também sua condição de polo extremo deste na fase pré-revolucionária. Razão pela qual o associa, particularmente por meio de sua análise do *Werther*, ao pensamento de Rousseau, “pois é nele que as facetas ideológicas da execução plebeia da revolução burguesa assomam pela primeira vez de modo predominante” (LUKÁCS, 2021, p. 47). *Plebeísmo* que é caracterizado como uma “elaboração dialética incipiente das contradições da sociedade burguesa” (LUKÁCS, 2021, p. 47), e que constitui a “valiosa novidade trazida por Rousseau”, ou seja, “novo estágio mais elevado e mais contraditório do Iluminismo” (LUKÁCS, 2021, p. 47). E não faz diferença alguma, mesmo porque só confirma e expõe ainda mais a extensão da falsidade de vistas da historiografia cultural pós-revolucionária, o fato de que já Rousseau seja posto por ela, cuidando de gerar ao menos certa coerência discursiva, em contraposição total ao Iluminismo, “querem solucionar essa questão fazendo com que já Rousseau se encontre em oposição excludente com o Iluminismo, fazendo dele um ancestral do romantismo reacionário” (LUKÁCS, 2021, p. 44).

É pela amplitude dessa via analítica, que desvenda os enlaces entre *obra*, particularidade nacional e universalidade de certos eventos mundiais, que Lukács pode determinar que “A produção do jovem Goethe é uma *continuação* da linha

rousseauiana” (LUKÁCS, 2021, p. 47).

Com isso, a análise lukácsiana não confere ao jovem Goethe a condição de revolucionário, nem mesmo algo próximo da posição juvenil de Schiller, mas, *distinguindo obra de autor*, a subjetividade imediata deste de sua subjetividade estética, realiza a apreensão de que “no sentido da vinculação íntima com os problemas básicos da revolução burguesa, as obras do jovem Goethe significam uma culminação revolucionária do movimento iluminista europeu”, pois “O ponto central de *Werther* é constituído pelo grande problema do humanismo revolucionário burguês, o problema do desenvolvimento livre e universal da personalidade humana” (LUKÁCS, 2021, p. 48). Centralidade que alcança grandeza especial com o jovem Goethe, na medida em que a acuidade de suas elaborações está baseada numa visão em que “oposição entre personalidade e sociedade burguesa” é alcançada para além do “absolutismo semifeudal de pequeno formato da Alemanha de seu tempo”, e diz respeito à “sociedade burguesa em geral”. Ou, dito de maneira detalhada, Goethe constata que

a sociedade burguesa, cujo evoluir trouxe propriamente para o primeiro plano com toda essa veemência o problema do desenvolvimento da personalidade, ininterruptamente opõe obstáculos a ele. As mesmas leis, instituições etc. que servem a tal desenvolvimento no sentido classista estrito da burguesia, que produzem a liberdade do *laissez faire*, constituem simultaneamente os estranguladores impiedosos da personalidade que de fato se desenvolve. A divisão capitalista do trabalho, sobre cujo fundamento unicamente pode se dar aquele desenvolvimento das forças produtivas que constituem a base material da personalidade desenvolvida, simultaneamente submete a si o homem, fragmenta sua personalidade em uma especialização sem vida etc. (LUKÁCS, 2021, p. 49).

Em suma,

Goethe figura a vida cotidiana de seu tempo com uma compreensão tão profunda das forças motrizes, das contradições fundamentais, que a importância de sua crítica transcende em muito a de uma crítica das condições em que se encontra a Alemanha atrasada. A recepção entusiástica que *Werther* teve em toda a Europa mostra que as pessoas dos países mais desenvolvidos em termos capitalistas imediatamente foram forçadas a vivenciar o destino de *Werther* como: *tua res agitur* (LUKÁCS, 2021, p. 48-49).

Lukács ressalta com muito vigor que o “conteúdo literário principal de *Werther* é a luta pela realização dessa máxima, uma “luta contra obstáculos externos e internos a sua realização, precisamente a batalha pela integralidade humana, a “luta contra obstáculos externos e internos a sua realização”, o que é literariamente configurado pela dação de forma a personagens muito diferenciados que vivem complexamente esses problemas, e que exprimem - o autor e seus personagens -

uma “enérgica e fervorosa rebelião contra as regras da ética” (LUKÁCS, 2021, p. 50).

É fundamental se atentar que não se trata mais ou apenas, em contraposição à estreiteza das regras do privilégio estamental, da demanda por “leis unificadas de validade universal para a ação humana” (que ganham com Kant e Fichte sua expressão filosófica mais refinada), mas já da reação em face das resultantes promovidas pela contraditoriedade da própria solução histórica superior, pois, por mais necessária que esta seja, “o que ela produz é ao mesmo tempo um obstáculo para o desenvolvimento da personalidade”. Ou ainda de modo mais explícito:

A ética no sentido de Kant-Fichte quer encontrar um sistema unificado de regras, um sistema de prescrições isento de contradições para uma sociedade movida pelo princípio básico da contradição mesma. O indivíduo que age nessa sociedade, que forçosamente reconhece, em termos gerais, em princípio, o sistema de regras, tem de entrar ininterruptamente em contradição com esses princípios no caso concreto. E isso não do modo como Kant imagina, ou seja, que só os impulsos do homem, baixos, egoístas, contradizem as elevadas máximas éticas. Pelo contrário, a contradição se origina, com bastante frequência e nos casos exclusivamente determinantes aqui, das melhores e mais nobres paixões dos homens. (LUKÁCS, 2021, p. 50-51)

Isso é bem configurado concretamente no caso do *Werther*, em que

sem exceção, paixões que, em si e por si sós, não contêm nada de vil, nada de associal ou antissocial, e leis que, em si e por si mesmas, não são rejeitadas como absurdas e inibidoras do desenvolvimento (como é o caso das divisões estamentais da sociedade feudal), mas que carregam em si apenas as limitações gerais de todas as leis da sociedade burguesa (LUKÁCS, 2021, p. 52).

Em suma, Goethe e o *Sturm und Drang* estão diante da grande e grave questão da “interação contraditória entre paixão humana e desenvolvimento social”, ou seja, no tempo específico de que se trata:

a geração do jovem Goethe, que experimentou profundamente essa contradição viva, mesmo que sua dialética não a tenha compreendido intelectualmente, arremete com furiosa paixão contra esse obstáculo ao livre desenvolvimento da personalidade (LUKÁCS, 2021, p. 51).

Rebelião ética que foi chamada por Friedrich Heinrich Jacobi, amigo de juventude de Goethe, de “a lei de majestade do homem, o selo de sua dignidade”, e cuja formulação mais explícita, na época, pensa Lukács, é também oferecida por ele, numa carta aberta que dirigiu a Fichte, quando diz:

Sim, eu sou o ateu e o ateu que [...] quer mentir como a Desdêmona moribunda mentiu, que quer mentir e enganar como Píldes ao se oferecer por Orestes, que quer assassinar como Timoleão, violar a lei e o juramento como Epaminondas, como Johann de Witt, decidir-se pelo suicídio como Otão, cometer o saque do templo como Davi – sim, colher espigas no

sábado, pela simples razão de estar com fome e a lei ter sido feita por causa do homem e não o homem por causa da lei. (LUKÁCS, 2021, p. 51)

É, pois, um combate no qual a dimensão plebeia não emerge em forma política, mas sob a intensificação trágica do *dever-ser* dos ideais humanistas,

mas como oposição entre os ideais revolucionários humanistas e a sociedade estamental do absolutismo feudal e o filistinismo. Todo o Werther é uma confissão ardente por aquele novo homem que surge no decorrer da preparação para a revolução burguesa, por aquela humanização, por aquele despertar da atividade universal do homem produzido pelo desenvolvimento da sociedade burguesa – e, ao mesmo tempo, condenado tragicamente à ruína. A formação desse novo homem acontece, assim, no contraste dramático ininterrupto com a sociedade estamental e o filistinismo (LUKÁCS, 2021, p. 53).

Rebelião ética que se vincula, no jovem Goethe, com o “caráter popular de suas aspirações”. Sob este prisma, assinala ainda a análise lukácsiana, o grande poeta alemão é, em sua mocidade, um efetivo continuador das “tendências rousseauianas em oposição ao aristocratismo distinto de Voltaire, cujo legado se tornaria importante para o Goethe posterior, bastante decepcionado e resignado” (LUKÁCS, 2021, p. 52). De sorte que, nas obras do período, é constante a contraposição entre a nova cultura do homem e

a malformação, a esterilidade, a incultura dos “estamentos superiores” e com a vida enrijecida, mesquinha e egoísta dos filisteus. E cada uma dessas confrontações é uma indicação flamejante de que a apreensão real e viva da vida, o tratamento vivo dos seus problemas podem ser encontrados exclusivamente junto ao próprio povo. [...] E os elementos formativos inseridos de modo profuso no texto (alusões à pintura, a Homero, Ossian, Goldsmith etc.) movem-se sempre nesta direção: Homero e Ossian são para *Werther* e para o jovem Goethe grandes poetas populares, reflexos literários e expressões da vida produtiva, que está presente única e exclusivamente entre o povo trabalhador (LUKÁCS, 2021, p. 53).

Assim, Goethe que não é, pessoalmente, nem plebeu, nem revolucionário político, proclama com sua obra “os ideais popular-revolucionários da revolução burguesa”, ou seja, o que Lukács denomina de “linha cultural e literária de Rousseau”, que tem sua melhor clarificação com a célebre consideração de Marx sobre o jacobinismo: “*maneira plebeia de acabar com os inimigos da burguesia, com o absolutismo, o feudalismo, e o filistinismo*” (LUKÁCS, 2021, p. 52)⁶.

⁶ Para uma análise crítica acerca das abordagens que atrelam demasiadamente as fases da obra de Goethe à sua personalidade e eventos que marcaram a sua biografia, estabelecendo uma relação altamente questionável de causa e efeito entre ambas, ver: (VEDDA, 2014). Em contraposição às teses defendidas por Vedda, pode-se identificar no livro de autoria de Walter Benjamin, intitulado *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe* (2018), procedimento que busca explicar as características das obras de Goethe a partir de sua biografia. Ademais, o mesmo Benjamin, em direção oposta àquela de Lukács, considera que Goethe foi revolucionário na juventude e conservador na velhice.

Jacobino *ético*, continuador da linha estética e cultural de Rousseau, Goethe o é, no entanto, com uma importante diferença: o “mundo exterior, com exceção da paisagem, ainda se dissolve em estados de alma subjetivos, o jovem Goethe é, ao mesmo tempo, herdeiro do modo de figuração objetivamente claro do mundo exterior, do mundo da sociedade e da natureza” (LUKÁCS, 2021, p. 55). De maneira que, por esse diapasão e por essa elevação épica da dação estética de forma, compreende-se que o *Werther* possa ser, pela adequada fundação da subjetividade, “o ponto culminante das tendências subjetivistas da segunda metade do século XVIII. E esse subjetivismo não é nenhuma exterioridade no romance, mas a expressão artística adequada da revolta humanista”. Para tanto, para que essa dimensão seja posta em seu lugar próprio e em seu autêntico significado, “tudo o que ocorre no mundo de *Werther* é objetivado por Goethe com uma plasticidade e uma simplicidade inauditas, tal como nos grandes realistas”, evidenciando, assim, que foi ao longo de toda a mocidade um discípulo do Homero, popularmente entendido (LUKÁCS, 2021, p. 55).

É por isso mesmo – pela capacidade poética de articular o épico e a subjetividade, exigida pela matéria prima que o grande escritor quer esteticamente dominar e reconfigurar, que o *Werther* é dos romances de amor mais importantes da literatura universal. Exatamente porque,

como toda figuração poética realmente grande da tragédia do amor – também *Werther* oferece muito mais do que uma simples tragédia amorosa. O jovem Goethe logra envolver organicamente nesse conflito amoroso todos os grandes problemas da luta pelo desenvolvimento da personalidade. A tragédia amorosa de *Werther* é uma explosão trágica de todas as paixões que, de resto, aparecem distribuídas pela vida, de modo particular, abstrato, mas aqui, no fogo da paixão amorosa, são fundidas em uma só massa abrasadora e reluzente (LUKÁCS, 2021, p. 56).

De sorte que é preciso dizer, no e para o âmbito em geral do *Sturm und Drang* e seu timbre característico, que

A revolta humanista popular em *Werther* é uma das mais importantes manifestações revolucionárias da ideologia burguesa na fase de preparação para a Revolução Francesa. Seu sucesso mundial é o de uma obra revolucionária. Em *Werther* culminam as lutas do jovem Goethe pelo homem livre e universalmente desenvolvido, aquelas tendências que ele igualmente expressou em *Götz*, no fragmento de Prometeu, nos primeiros esboços de Fausto etc. (LUKÁCS, 2021, p. 54).

Mas compreender com isso, e nisto reside a determinação mais concreta, que o *Werther* “não é apenas a proclamação dos ideais do humanismo revolucionário, mas é, ao mesmo tempo, também a *figuração consumada* da contradição trágica desses

ideais” (grifo meu), ou em outras palavras: “O conflito de Werther, sua tragédia, já é a do humanismo burguês, já evidencia o antagonismo insolúvel entre o desenvolvimento livre e universal da personalidade e a própria sociedade burguesa” (LUKÁCS, 2021, p. 55-56).

Determinação mais concreta, que não só integraliza a peculiaridade da obra e do movimento a que pertence - ambos centrados sobre a questão crucial da *autoconstrução humana*, que atormenta (ou deveria atormentar) mais hoje do que em sua origem, exatamente porque a revolução do capital, agora, além de sua difusão planetária e recorrentes modernizações, conta não só com o velamento neoliberal do problema, através das “excelências” da *razão mercantil*, mas também com as “soluções” do irracionalismo contemporâneo, além, é claro, do fracasso das transições intentadas para o socialismo - mas, determinação mais concreta, repito, que também, exatamente por sua concretude, dá acesso à compreensão do passo subsequente do evoluir literário universal:

Werther, portanto, não é só um ponto culminante da grande literatura burguesa do século XVIII, mas simultaneamente também o primeiro grande precursor da grande literatura realista orientada a problemas do século XIX. Quando enxerga em Chateaubriand e seus adeptos o seguimento literário de *Werther*, a história burguesa da literatura menoscaba de maneira tendenciosa a importância deste. Não são os românticos reacionários, mas os grandes figuradores do ocaso trágico dos ideais humanistas no século XIX, Balzac e Stendhal, que dão continuidade às reais tendências de *Werther* (LUKÁCS, 2021, p. 55-56).

Tudo, portanto, no esforço lukácsiano de investigação da literatura alemã, faz a demolição da lenda reacionária que procura fazer de Goethe um inimigo do Iluminismo, valendo-se fragmentariamente de posicionamentos seus posteriores ao *Sturm und Drang*, lendas que principiam por seu

afastamento da vida pública motivado pelo ódio à Revolução Francesa, a lenda converte o autor em uma das grandes figuras da moderna “filosofia da vida” de cunho irracionalista, um ancestral espiritual de Schopenhauer e Nietzsche, e, ademais, literariamente um dos fundadores do antirrealismo estilizante. Essa lenda histórica está tão disseminada e é tão influente que se pode observar seu efeito até mesmo em autores progressistas e antifascistas (LUKÁCS, 2021, p. 40).

Como tivemos a oportunidade de assinalar, ao longo do percurso de Lukács, desde suas obras de juventude até aquelas elaboradas a partir da década de 1930, a leitura atenta desses textos permite concluir que, independentemente de ter se voltado criticamente ao romantismo, denunciando, por exemplo, os seus vínculos com o atraso alemão e com as tendências irracionalistas, há nas análises de Lukács

uma dupla avaliação do movimento, em que são ressaltados tanto os aspectos negativos quanto positivos, o que pode ser comprovado em *A alma e as formas* ou nos escritos moscovitas, como por exemplo, *Hyperion de Hölderlin*, que compõe o livro *Goethe e seu tempo*, que acaba de ser publicado no Brasil.

Não é tarefa fácil debruçar-se sobre o caráter das análises do filósofo húngaro a respeito do tema em pauta, assim como em diversos outros assuntos e debates polêmicos em que se envolveu, mas parece evidente que Lukács, em seus escritos não teve a pretensão de escrever uma nova biografia do autor alemão. Definitivamente não era o caso. Mesmo porque, de acordo com seu intento e procedimento analíticos, além de ser um empreendimento de grande monta, o que de fato importava era resgatar a contribuição efetiva de Goethe, desviando-a da sanha de críticas literárias de cunho irracionalista – tão em voga nos dias de hoje – bem como das avaliações temerárias que se fazem ao arrepio de sua letra, estabelecendo com frequência ilações destituídas de fundamento, ao atrelar, no mais das vezes, seus escritos às suas características biográficas, sejam as de personalidade ou mesmo a determinados posicionamentos que assumiu ao longo da vida.

No presente artigo, não houve a pretensão de esgotar tão intrincado assunto, um dos vários que resta esclarecer devidamente na obra do filósofo húngaro. Contudo, caso se tenha conseguido ao menos indicar que se trata de assunto que merece a devida atenção e tratamento rigoroso, acredita-se que, ao se alertar ainda para os equívocos que se acumularam ao longo de décadas, o presente artigo, ainda que modesto em seus contornos, tenha cumprido seus objetivos.

Referências bibliográficas:

- BENJAMIN, W. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. Trad. Mônica K. Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2018.
- BOLLENBECK, G. “Una estética que merecía más atención”. In: VEDDA, M.; INFRANCA, A. (Org.). *György Lukács: ética, estética y ontología*. Buenos Aires: Colihue Universidad, 2007.
- FORTES, R. V. “Subjetividad y revolución: el joven Lukács a la luz de sus reflexiones tardías”. In: CHICOTE, F. G.; KOVAL, M. I. (Org.). *G. Lukács, Derrotismo y dialéctica: una defensa de Historia y conciencia de clase*. Buenos Aires: Ediciones Herramienta, 2015, p. 177-193.
- GOLDMANN, L. Introdução. In: *Teoría del romanzo*. Milão: Sugar Editore, 1963.
- LÖWY, M. Lukács: un marxisme de la subjectivité révolutionnaire. *Nouvelles*

- Fondations*, n. 3-4, p. 150-154, 2006.
- LUKÁCS, G. Dalla Prefazione a *Storia dello sviluppo del dramma moderno*. In: *Scritti di Sociologia della Letteratura*. Trad. Giovanni Piana. Milão: Sugar Editore, 1964.
- _____. *Estética: la peculiaridad de lo estético v. I: Cuestiones preliminares y de principio*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966.
- _____. Prólogo [1963]. In: *Goethe y sua época*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ed. Grijalbo, 1968. (Obras Completas, v. VI.)
- _____. *Écrits de Moscou*. Trad. Claude Prévost. Paris: Éditions Sociales, 1974.
- _____. *Arte e società, v. I*. Trad. Cesare Cases, Aberto Scarponi e outros. Roma: Editori Riuniti, 1977.
- _____. Contributi alla storia dell'estetica In: *György Lukács: estetica e società nel pensiero contemporâneo*. Firenze: Casa Editrice G. D'Anna, 1981.
- _____. Entrevista a *New Left Review*. *Nova Escrita/ENSAIO*, São Paulo, Editora Escrita, ano IV, nº 8, p. 49, 1981.
- _____. *Epistolário 1902-1917*. Trad. Alberto Scarponi. Roma: Riuniti, 1984.
- _____. “Meu caminho para Marx”. In: *Marx Hoje* v. 1. 3. ed. São Paulo: Editora Ensaio, 1988.
- _____. *Pensamento vivido – autobiografia em diálogo*. Trad. Cristina Alberta Franco. São Paulo/Viçosa: Estudos e Edições Ad Hominem/Editora UFV, 1999.
- _____. Prefácio [1967]. In: *História e consciência de classe*. (Trad. Rodnei Nascimento). São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. “Origen y valor de la obra poética”. In: VEDDA, M.; INFRANCA, A. (Org.). *György Lukács – ética, estética y ontología*. Buenos Aires: Colihue Universidad, 2007.
- _____. Prefácio [1962]. In: *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2009.
- _____. *Goethe e seu tempo*. Trad. Nélío Schneider e Ronaldo V. Fortes. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.
- MARANDO, M. G. *Subjetividad estética y autor en la filosofía tardía de György Lukács y en sus ensayos sobre Kleist, Heine y Th. Mann*. Tese (Doutorado) em Literatura – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2020.
- OLDRINI, G. “El fundamento ontológico de la *Estética* de Lukács”. In: VEDDA, M.; INFRANCA, A. (Org.). *György Lukács: ética, estética y ontología*. Buenos Aires: Colihue Universidad, 2007.
- PREVOST, C. “Introduction – Georges Lukács à Moscou”. In: LUKÁCS, G. *Écrits de Moscou*. Trad. Claude Prévost. Paris: Éditions Sociales, 1974, p. 7-59.
- TERTULIAN, N. L'Évolution de la pensée de Georg Lukács. *L'Homme et la Société*, Paris, Editions Anthropos, n. 20, avril-mai-juin, 1971.
- _____. *Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético*. Trad. Renira L. M. Lima. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- VAISMAN, E.; VEDDA, M. (Org.). *Arte, filosofia e sociedade*. São Paulo: Intermeios, 2014.
- VEDDA, M. *Leer a Goethe*. Buenos Aires: Quadrata, 2014.

_____. “Apresentação”. In: LUKÁCS G. *Goethe e seu tempo*. Trad. Nélcio Schneider e Ronaldo V. Fortes. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.

Como citar:

VAISMAN, Ester. Ainda sobre Lukács e o romantismo: algumas considerações sobre os passos do itinerário de uma vida. *Verinotio*, Rio das Ostras, v. 27, n. 2, pp. 1-38, mar. 2022.