

O pensamento do último Lukács

Nicolas Tertulian
Diretor de estudos da
Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (EHESS) de Paris

Artigo publicado originalmente na revista *Critique*, Paris (1990).
Tradução de Juarez Duayer

O pensamento do último Lukács

Resumo: O autor apresenta nesse artigo os principais lineamentos de cada uma das duas últimas grandes obras de Georg Lukács, a *Estética* e a *Ontologia do Ser Social*. Ao observar que Lukács estava absolutamente consciente do extraordinário empobrecimento e da degradação sofrida pelo marxismo durante a época stalinista, Tertulian considera a *Ontologia do Ser Social* como a mais ambiciosa reconstrução do pensamento filosófico de Marx das últimas décadas e a *Estética* como uma das obras mais importantes do marxismo do século xx.

Palavras-chave: ontologia, estética, Lukács, teoria social.

The thought of the last Lukács

Abstract: In this article, Nicolas Tertulian introduces the main outlines of each of the last two major works of Georg Lukács, *Aesthetics* and the *Ontology of the Social Being*. By observing that Lukács was fully aware of the remarkable impoverishment and degradation undergone by Marxism during the Stalinist era, Tertulian considers the *Ontology of the Social Being* as the most ambitious reconstruction of Marx's philosophical thought in the last decades and the *Aesthetics* as one of the greatest oeuvres of Marxism in the 20th-century.

Keywords: ontology, aesthetics, Lukács, social theory.

A *Estética* (1963) e a *Ontologia do Ser Social* (1984 e 1986a), as duas últimas grandes obras de Georg Lukács, representam o ponto culminante de sua atividade teórica, sua contribuição maior à filosofia contemporânea. Mesmo assim, nenhum desses livros foram publicados em francês (em que pese a existência, há tempos, de traduções italianas). Com o objetivo de chamar a atenção sobre a importância destas obras e de estimular o interesse por seu conteúdo, mas sublinhando que se trata realmente da contribuição mais marcante trazida pelo pensamento húngaro à filosofia de nosso século, nós nos propomos nas linhas que se seguem a formular brevemente algumas considerações sobre cada uma das duas obras. Tentaremos desta forma desfazer um pouco do pesado silêncio que cerca já há algum tempo a obra de um dos pensadores mais representativos de nossa época.

Reflexões sobre a Ontologia do ser social

A publicação integral, em sua versão original, da última grande obra filosófica de Georg Lukács, *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins (Para uma Ontologia do ser Social)*, teve lugar em um momento talvez pouco favorável para uma recepção adequada. Editados em 1984 e 1986, os dois volumes publicados pela Luchterhand apareceram 13 e 15 anos após o desaparecimento do autor: trata-se na verdade de uma *opus postumum* de Lukács. O paradoxal é que no momento em que a “ruína do marxismo” é apresentada pela maioria dos meios de comunicação de massa, sobretudo na França e na Itália, como uma evidência, a *Ontologia*

de Lukács surge como a mais ambiciosa e a mais importante reconstrução do pensamento filosófico de Marx que se tenha podido registrar nestas últimas décadas.

Resultado de uma trajetória extremamente longa – a primeira obra do autor, *Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas* [História do desenvolvimento do drama moderno], foi finalizada em sua primeira versão em 1908 e a última intervenção na *Ontologia* foi feita em 1970, ano da redação dos *Prolegômenos* – a *Ontologia* aporta algumas novidades de peso no universo da obra lukacsiana. Nela o filósofo empreende pela primeira vez em uma obra sistemática a crítica do neopositivismo, ilustrada por meio de certos textos de Carnap ou do *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein. O neopositivismo se manifesta para ele como a caução filosófica do reino da manipulação. Pode-se mesmo afirmar que a virada em direção à ontologia é em Lukács uma enérgica reação contra uma certa hegemonia do neopositivismo sobre a cena filosófica: diante das tentativas de uma homogeneização cada vez mais acentuada da vida social submetida aos imperativos do cálculo e da quantificação, a *Ontologia do Ser Social* deve fazer valer a extrema heterogeneidade e diferenciação do tecido social e se contrapor energicamente à dominação e à manipulação sobre os indivíduos. Heidegger e Lukács convergem na recusa da ciberneticização da existência e em suas posições contra a manipulação genética da vida humana, mas as soluções propostas por cada um dos dois filósofos são, como era de se esperar, uma oposta à outra. A ontologia heideggeriana é de fato o alvo dos ataques de Lukács. Mantendo o essencial das críticas formuladas em sua obra anterior, *Die Zerstörung der Vernunft* [A destruição da razão], ele denuncia na *Ontologia* a insuficiência da analítica do *Dasein* sobre o terreno ético. Analisando, por exemplo, a famosa dualidade heideggeriana entre a existência inautêntica e a existência autêntica, tema também central de sua própria reflexão, Lukács assinala a ausência de conteúdo ético positivo de categorias como das *Gewissen* (a consciência) ou *die Entschlossenheit* (a resolução) e

a abstração em que desemboca a transcendência do *Dasein*. À profundidade enigmática do Ser heideggeriano, verdadeira contrapartida do silêncio exigido por Wittgenstein diante dos grandes problemas da existência (a expressão hegeliana “leere Tiefe” – profundidade vazia – aparece em epígrafe no capítulo sobre o neopositivismo e o existencialismo), ele opõe uma imagem ricamente articulada do Ser fundada sobre o princípio hartmanniano da estratificação progressiva dos níveis de existência. Mas o verdadeiro *principium movens* da *Ontologia do ser social* deve ser procurado em outro lugar.

Lukács estava perfeitamente consciente do extraordinário empobrecimento sofrido pelo pensamento marxista durante a época stalinista. A seus olhos, o stalinismo era não somente um período de “profunda inumanidade” e de crimes, mas também um conjunto de perspectivas teóricas que perverteram o pensamento de Marx em sua própria substância. A *Ontologia do ser social* representa um gigantesco esforço de reexame, passo a passo, das categorias fundamentais do pensamento de Marx, a fim de devolver ao marxismo sua densidade e substancialidade, e desvelar as raízes mesmas de sua degradação stalinista. Obra de síntese concebida nos anos 1960 a *Ontologia* tinha ainda como objetivo intervir nos debates que haviam agitado o pensamento marxista das últimas décadas. Não se pode esquecer que Lukács foi um ator principal nas discussões levadas a cabo por Sartre e Merleau-Ponty em meados dos anos 50 sobre a natureza do marxismo. Sartre o criticou duramente em *Questões de método* da mesma forma que Merleau-Ponty se ocupou dele longamente em *As aventuras da dialética*. A glorificação de sua obra de juventude *Geschichte und Klassenbewusstsein* (*História e consciência de classe*) e o questionamento de sua obra tardia se transformaram em moeda corrente em certos meios intelectuais. A *Ontologia* lhe dava a oportunidade de se explicar longamente sobre estes pontos litigiosos e de fornecer esclarecimentos sobre os problemas fundamentais do marxismo e a legitimidade de sua própria evolução.

Tomemos como exemplo o conceito de necessidade na história, que nos parece um dos pontos de partida de seu pensamento ontológico. Em suas conversações com Istvan Eörsi e Erzsébet Vezér sobre sua autobiografia, *Gelebtes Denken (O Pensamento vivido)* conversas que aconteceram em maio de 1971, um mês antes de sua morte, Lukács afirma em certo momento que as origens da interpretação “logicizante” e “necessitarista” da história, que teve curso durante o período stalinista, mas também anteriormente à época da II Internacional, remontam a Friedrich Engels. Ele não hesita em questionar Engels, como já havia feito várias vezes em diferentes páginas da *Ontologia*, a fim de distinguir o pensamento autenticamente ontológico de Marx, da interpretação dada por Engels que lhe parecia ainda muito impregnada pelo logicismo hegeliano. O interesse desta passagem reside evidentemente no fato de que sobre o plano estritamente filosófico, Engels é tido como responsável, de certo modo, pela deformação stalinista do marxismo:

Uma coisa é a meu juízo essencial – e sem essa deformação o stalinismo não teria sido possível: Engels, e depois dele, alguns socialdemocratas adotaram este ponto de vista da necessidade lógica no que diz respeito à influência da sociedade, diferentemente de Marx que fala de uma relação social real. De fato, Marx, sempre afirma que x membros de uma sociedade dada reagem de x maneiras vis-à-vis um sistema de trabalho dado e que são estas x reações que se reencontram sintetizadas no processo próprio a esta sociedade. Não se pode, portanto, a partir daí, falar de necessidade no mesmo sentido de que dois vezes dois são quatro (LUKÁCS, 1986, p. 147-148).

Lukács identifica em Engels uma certa distorção da relação entre o universal e o particular ou, mais precisamente, entre a necessidade e a contingência. A subestimação do peso das contingências e o crédito excessivo à força coercitiva da necessidade que regiria

à história como uma força impessoal ou um *deus absconditus* lhe pareciam reminiscências da filosofia hegeliana.

A crítica endereçada por Nicolai Hartmann à filosofia hegeliana que, segundo ele, privilegiava indevidamente o papel do universal lógico e minimizava o peso dos indivíduos e de suas ações singulares encontrou eco em Lukács: as críticas que ele faz a Engels coincidem nesse ponto com as objeções de Hartmann a Hegel.

Na introdução de seu livro *Möglichkeit und Wirklichkeit* (*Possibilidade e realidade*), Nicolai Hartmann escreve a propósito da filosofia hegeliana da história “(...) que ela declara como historicamente ‘real’ (*geschichtlich-‘wirklich’*)” somente o que é realização da “idéia” (*eines substantiell wirkenden geistigen Prinzips* – de um princípio espiritual agindo de um modo substancial), enquanto que a grande massa dos homens, dos acontecimentos, dos destinos privados permanece “irreal” (“*unwirklich*”) e se reencontra com o amontoado de escombros da história: “Jamais a violência metafísica do conceito teleológico da realidade apareceu de forma tão terrível do que nesta exageração tardia” (HARTMANN, 1966, p. 22).

Nicolai Hartman insistiu em seus trabalhos no fato de que a necessidade é uma categoria modal subordinada à realidade e às determinações inscritas nos fenômenos. Lukács retoma as análises de Hartmann acentuando o caráter relativo e condicionado da necessidade: se em um contexto determinado um certo número de condições são reunidas, então o efeito daí decorrente possui um caráter necessário e irreversível. Em conseqüência, Lukács fala de uma *Wenn-Dann-Notwendigkeit* (uma necessidade do tipo se... então). Longe de ter um caráter todo poderoso e transcendente, a necessidade aparece sempre em função das determinações do real e exprime as conexões que dele decorrem: mudando as premissas (que podem surgir de uma maneira imprevista e “contingente” em relação ao contexto dado), mudam também o rumo dos fenômenos. A racionalidade dos acontecimentos não pode ser estabelecida senão *post-festum* e toda tentativa de inseri-la em modelos

pré-estabelecidos (a partir de uma interpretação apriorista da racionalidade) só pode terminar em fracasso.

No capítulo da *Ontologia* dedicado a Marx, Lukács criticou Engels por ter resolvido mal o dilema “histórico ou lógico” formulado a propósito da concepção marxiana de história. Engels havia afirmado ao tratar da *Crítica da economia política* de Marx que a compreensão da história exige como único método adequado “a modalidade lógica de interpretação”: “Esta não é outra coisa que o método histórico, mas desprovida da forma histórica e das contingências perturbadoras”. “A história despida de sua forma histórica” exclama ironicamente Lukács, e acrescenta: “Aqui se esconde antes de tudo o recurso de Engels a Hegel” (LUKÁCS, 1984, p. 643-644).

Esse exemplo nos permite compreender a orientação profunda da *Ontologia* de Lukács. Seu objetivo é o de colocar em causa duas deformações simétricas do pensamento de Marx e que contribuíram para atacar ou degradar sua credibilidade. O determinismo unívoco, que absolutiza a força do fator econômico que retira a eficácia dos outros complexos da vida social, é condenado com tanto vigor quanto a interpretação teleológica, que fetichiza a necessidade considerando cada formação social ou cada ação histórica como etapas na marcha para a realização de um objetivo imanente ou transcendente. É o epíteto “perturbações” aplicado às contingências que fez Lukács reagir diante do texto de Engels, porque ele lhe lembrava uma certa tendência hegeliana de privilegiar a categoria da necessidade. “O pensamento verdadeiro é um pensamento da necessidade” havia escrito Hegel em adição ao parágrafo 119 de sua *Encyclopédie*.

Solicitado em 1967 a colaborar em um livro em homenagem a Wolfgang Abendroth, Lukács decidiu publicar pela primeira vez um fragmento de sua *Ontologia* (o texto foi impresso antes de sua saída em livro pela revista *Forum* de Viena). É significativo que Lukács tenha selecionado as páginas do capítulo consagrado a Marx onde trata do excessivo racionalismo na interpretação da história. Ocultando a diversidade e a heterogeneidade dos com-

ponentes do processo histórico, assim como o peso das categorias da possibilidade e da contingência, este racionalismo acabava por sacrificar a diferença do desenvolvimento dos diferentes complexos a uma visão retilínea e monolítica. O objetivo visado era o stalinismo, pois Lukács sublinhava fortemente, apoiando-se em Lênin, o caráter, por definição, não-clássico do desenvolvimento do socialismo na antiga União Soviética (a canonização do modelo soviético era um dos pilares do stalinismo). Referindo-se mais tarde, em suas conversações com Eörsi e Vezér, ao stalinismo como um “hiper-racionalismo” (em 1956, ele havia falado de um “idealismo voluntarista”), ele não fazia senão denunciar a mesma tendência de violentar a história: substituía-se a racionalidade extremamente diferenciada e complexa do processo histórico por esquemas reducionistas de caráter determinista ou teleológico.

Em Lukács, a virada em direção à ontologia produziu-se, portanto, sobre a base de uma dupla reação. Diante da tendência do neopositivismo de reduzir a realidade a sua apreensão cognitiva, ao que é nela mensurável e redutível a termos lógicos, esvaziando os problemas ontológicos como pertencentes à esfera da “metafísica”, ele pretendia restabelecer em seus direitos a autonomia ontológica do real, sua totalidade intensiva e sua irredutibilidade à pura manipulação. De outro lado, a tendência do marxismo dogmático de privilegiar a categoria da necessidade, hipertrofiando seu papel na história, levou Lukács a se dedicar a uma reflexão em profundidade sobre as relações entre as categorias modais (possibilidade, necessidade, contingência) e o fez decidir a reexaminar de maneira crítica os fundamentos mesmos do pensamento de Marx. Não se deve esquecer que a *Ontologia do ser social* nasceu a partir de um vasto campo de pesquisas. Após vários anos de investigações consagrados aos problemas da ética (do qual o volume anunciado pelo *Arquivos-Lukács: Breves Anotações sobre a Ética* seria testemunha), ele se deu conta de que a especificidade da atividade ética não pode ser estabelecida sem uma reflexão de conjunto, de caráter polifô-

nico, sobre os principais componentes da vida social (economia, política, direito, religião, arte, filosofia): a *Ontologia do ser social* representa a concretização deste vasto programa totalizante, destinado a preparar a *Ética* que, infelizmente não foi escrita.

Uma das surpresas da obra, se a comparamos aos trabalhos anteriores do autor, é a importância atribuída a Nicolai Hartmann. Na verdade, a admiração de Lukács pela filosofia da natureza de Hartmann e por seu pequeno livro *Pensée téléologique* (1951) já estava presente na *Estética* onde ele estabeleceu um diálogo fecundo com a *Estética* do filósofo alemão. Não parece, entretanto, que ele tenha levado em conta os grandes livros da ontologia de Hartmann: *Para a fundação da Ontologia, Possibilidade e realidade*, e *A estrutura do mundo real*; antes de começar os trabalhos preparatórios de sua própria ontologia. É surpreendente constatar que o projeto de situar explicitamente a ontologia na base da reflexão filosófica jamais apareça enquanto tal nos escritos que precedem a *Ontologia do ser social*. Isso nos permite dizer que os escritos ontológicos de Nicolai Hartmann desempenharam um papel catalisador na reflexão de Lukács; eles provavelmente o influenciaram na idéia de procurar na ontologia e suas categorias as bases de seu pensamento. Os duros ataques de Ernest Bloch a Nicolai Hartmann não o abalaram. Por outro lado, a atitude extremante crítica de Lukács em relação ao pensamento do último Bloch,² particularmente à sua filosofia da natureza, não podia senão confirmar sua solidariedade a Hartmann. Autor, ainda em 1924, de um verdadeiro artigo-programa publicado na *Festschrift für Paul Natorp* e intitulado “A Ontologia Crítica é Possível?”, Hartmann aparece para Lukács como um pensador próximo de sua própria démarche, notadamente enquanto um crítico profundo do teleologismo (ver HARTMANN, 1958:, p. 268-313). Um dos objetivos principais da *Ontologia do ser social*

² Sobre as divergências entre Lukács e Bloch, ver: TERTULIAN, 1989.

era justamente, como vimos, o de dissipar o preconceito bastante difundido que identificava o pensamento de Marx a uma simples variante materialista da filosofia hegeliana da história, variante que teria nascido de uma conversão do automovimento da idéia lógica em um automovimento das relações de produção, de caráter igualmente finalista.

A definição hartmaniana das categorias como sendo “princípios do ser”, e não “essências lógicas”, definição que atingia o teleologismo em sua raiz, pareceu a Lukács estar em perfeita convergência com a caracterização proposta anteriormente por Marx: formas do ser, determinações da existência. Deste modo ele estava de acordo com a crítica de Hartmann contra a redução kantiana das categorias a simples “determinações do pensamento” cujo corolário era a primazia da teoria do conhecimento na problemática filosófica e, sobretudo, com a enérgica condenação infligida por Hartmann aos neokantianos que haviam decretado através de um verdadeiro golpe de força filosófico a supressão da *coisa em si*.

A coincidência entre as duas *démarches* é quase perfeita no que concerne à análise da relação entre teleologia e causalidade. Este par categorial é para Lukács a pedra angular de uma justa compreensão da vida social. Em seu livro *O jovem Hegel*, ele havia sublinhado a novidade do ponto de vista de Hegel, em relação ao de Hobbes e de Spinoza; descobrindo o papel do trabalho na gênese da vida social, Hegel havia insistido na irredutibilidade da atividade finalista ao simples encadeamento espontâneo das causas eficientes. Lukács vai, portanto, se sentir em um território familiar lendo as análises de Nicolai Hartmann que sublinha com vigor a heterogeneidade qualitativa entre o nexa final e o nexa causal, da mesma forma que a dependência necessária do primeiro em relação ao segundo (ver HARTMANN, 1951). O “pôr teleológico” (em-formação da causalidade) somente pode emergir utilizando as cadeias causais, porque a causalidade preexiste necessariamente à atividade finalista (Hartmann fala do nexa final enquanto uma

“Überformung der Kausalität”, como em-formando as cadeias causais): na imanência da realidade, as cadeias causais são infinitas, ao passo que a consciência instituinte sempre se move em horizontes delimitados. Lukács vê na tensão dialética entre teleologia e causalidade, entre as representações da consciência que fixa seus objetivos e a realidade incontornável das cadeias causais, o *principium movens* do ato do trabalho.

Ao identificar na “posição teleológica” a célula geradora, o “fenômeno original”, da vida social, e na proliferação das “posições teleológicas” o conteúdo dinâmico desta vida, Lukács torna impossível a confusão entre a vida da natureza e a vida da sociedade: a causalidade espontânea, por definição não-teleológica, domina a primeira, enquanto que a segunda é constituída pelos atos finalistas dos indivíduos. Todavia, a conexão indissolúvel entre finalismo e causalidade permite lhe demonstrar tanto o caráter irredutível do mundo dos valores, produtos da consciência instituinte (os objetivos não são jamais epifenômenos da causalidade natural), quanto seu enraizamento necessário na rede das cadeias causais, objetivas e subjetivas. Sua ontologia do ser social tem, portanto, por fundamento, uma teoria dialética da gênese dos valores. A instituição dos objetivos, cuja origem se encontra nas necessidades incessantemente renovadas e extremamente diversificadas dos indivíduos, não pode estar dissociada da necessidade de se levar em conta as determinações do real (aí compreendidas as possibilidades e as latências) senão “sob pena de fracasso” (esta expressão de Marx é retomada como *leitmotiv* por Lukács). Disso resulta que as posições teleológicas são duplamente condicionadas: autocondicionadas pela consciência instituinte, que age sob o regime das necessidades e dos projetos individuais, e heterocondicionadas pelas determinações objetivas do real. Isso significa que os dois aspectos estão inextricavelmente ligados. Ademais, Lukács distingue pelo menos dois tipos de posições teleológicas: aquelas que têm por objeto a própria natureza (a satisfação de necessidades eco-

nômicas é o exemplo privilegiado) e aquelas que têm por objeto a consciência dos outros, na tentativa de influenciar e de moldar suas condutas (a área das relações intersubjetivas por excelência cuja culminância é a ética).

O esforço de contemplar a especificidade de cada tipo de posição teleológica, levando em consideração tanto sua interação necessária quanto a lei interna de cada uma, conduz a resultados importantes. A sociedade é definida como “um complexo de complexos”. Acentuando com energia a heterogeneidade de cada complexo em relação ao outro, inclusive os que estão mais intimamente ligados (por exemplo, o direito e a economia), e fazendo prevalecer a lógica irreduzível de cada um, Lukács abala definitivamente a concepção retilínea e monolítica do progresso histórico.

Deste modo o filósofo pôde se distanciar tanto do determinismo de tipo finalista, que sob a forma do economicismo dominou durante muito tempo a representação corrente do marxismo, quanto das filosofias da história de caráter teleológico.

É a desigualdade no desenvolvimento dos diferentes complexos sociais, esboçada por Marx em um texto famoso, que o preocupa essencialmente: ele não cessa de lembrar, por exemplo, que a lógica do direito e a lógica da economia estão longe de serem perfeitamente congruentes, porque as relações jurídicas são o resultado de uma opção relativamente autônoma, que não é jamais um simples epifenômeno das relações econômicas; ou ainda que progresso econômico e progresso moral estão longe de coincidirem, porque a lógica do desenvolvimento econômico e a auto-afirmação da personalidade humana são freqüentemente assimétricas, tendo cada uma sua trajetória própria e sua legalidade irreduzível (o que não exclui as conexões mais profundas, pois um projeto ético que fizesse abstração do estado das relações de propriedade é dificilmente concebível).

A distinção entre os diferentes tipos de posição teleológica se funda em última instância sobre a distinção entre as ações exercidas

sob os imperativos da coerção (econômica antes de tudo) e aquelas que se beneficiam de um maior espaço de escolha e livre decisão. Chegamos assim a um ponto crucial da demonstração lukacsiana: o modo como o autor da *Ontologia do ser social* concebe a relação entre teleologia e causalidade na imanência da vida social. A tese fundamental é que os processos sociais são desencadeados exclusivamente pelos atos teleológicos dos indivíduos, mas que a totalização desses atos em uma resultante final teria um caráter eminentemente causal, desprovido de pré-determinações finalistas. Esta tese pareceu tão paradoxal ou tão difícil de ser aceita que os primeiros leitores do manuscrito da *Ontologia do ser social* (F. Feher, Agnes Heller, G. Markus, M. Vajda) concluíram que duas ontologias divergentes e incompatíveis uma com a outra coexistiriam no texto de Lukács: uma dominada pelo conceito de necessidade, ainda tributária do marxismo tradicional, e uma outra cujo centro de gravidade seria a auto-emancipação do homem, de caráter finalista, portanto – a formulação é nossa, mas ela tenta apontar o essencial de suas objeções (ver FEHÉR *et al.*, 1986, p. 232 e seguintes).

Para compreender a reflexão lukacsiana, é necessário relembrar sua tese filosófica principal, que ele partilha, aliás, com Nicolai Hartmann: as posições teleológicas dos indivíduos não chegam jamais a exercer um domínio absoluto na medida em que elas não existem a não ser que coloquem em movimento as cadeias causais; o resultado das ações de cada indivíduo nem sempre coincide totalmente com suas intenções, pois o resultado da ação de cada sujeito interfere no resultado das ações dos outros; a resultante final escapa por definição às intenções dos diferentes sujeitos particulares. O processo social em sua totalidade aparece como o resultado da interação das múltiplas cadeias causais, postas em movimento pelos diferentes atores sociais: a resultante supera, portanto, necessariamente, as intenções individuais, tendo, segundo Lukács, um caráter causal e não teleológico.

Sob o signo dessa tese geral, ele pode distinguir entre as ações desencadeadas entre os indivíduos pelos imperativos da reprodução econômica, ações caracterizadas por uma espécie de urgência vital e executadas “sob pena de fracasso”, e as ações desenvolvidas nas zonas mais distantes da atividade econômica imediata, onde é maior o “coeficiente de incerteza” (*Unsicherheitskoeffizient*) sobre seu resultado. Mas o desenvolvimento das capacidades e das qualidades requeridas pelos imperativos do crescimento econômico (o desenvolvimento das forças produtivas) não significa necessariamente o desenvolvimento harmonioso da personalidade. Poderia se dizer que Lukács procura no espaço interior da personalidade os efeitos da lei do desenvolvimento desigual dos diferentes complexos sociais. É neste sentido que ele faz em um certo momento – nos *Prolegômenos* – uma comparação um tanto ou quanto problemática entre o nível moral de uma estenodactilógrafa dos dias de hoje e o de Antígona ou Andrômaca: a primeira lhe parece possuir sem dúvida mais possibilidades, quantitativamente falando, mas no plano moral, continua imensa a diferença de nível entre a heroína antiga e esta figura *standard* da “sociedade de massa”.

A parte mais interessante da *Ontologia do ser social* é consagrada ao que poderíamos chamar de uma fenomenologia da subjetividade. As distinções entre objetivação (*Vergegenständlichung*) e exteriorização (*Entäußerung*), entre reificação “inocente” e reificação alienante, entre a multiplicação das qualidades ou capacidades e sua síntese na harmonia da personalidade moral, entre o gênero humano em-si e o gênero humano para-si (*Gattungsmässigkeit an-sich und für-sich*) pertencem a este capítulo. A alienação é definida como sendo justamente a contradição entre o desenvolvimento das qualidades e o desenvolvimento da personalidade. Desenvolvendo as análises hegelianas do capítulo sobre “a consciência infeliz” na *Fenomenologia do espírito*, ou a distinção de Hegel, entre o espírito objetivo e o espírito absoluto, Lukács pode mostrar o quanto é complexo e trabalhoso o caminho até uma autêntica desalienação. Se a seus olhos a maior

parte das objetivações da espécie humana (as instituições políticas, jurídicas, religiosas, etc.) nascem para assegurar o funcionamento do gênero humano em-si, as grandes ações morais, a grande arte e a verdadeira filosofia encarnam na história as aspirações do gênero humano para-si. As melhores páginas da *Ontologia do ser social* são talvez aquelas que analisam a tensão entre estas aspirações irrepri-míveis em direção a uma autêntica *humanitas* do *homo humanus* e a poderosa base dos mecanismos econômicos, das instituições e das normas que garantem a reprodução do *status quo* social.

Todas as evidências indicam que há uma continuidade profunda entre o *Jovem Hegel* e *A Ontologia do ser social*: as análises consagradas na primeira obra às “figuras da consciência” (*die Gestalten des Bewusstseins*) estabelecidas na *Fenomenologia do espírito*, e ao famoso processo de alienação do sujeito e à retrocaptação desta alienação (*die Entäusserung und ihre Rücknahme*) são substituídas na segunda obra pelas análises consagradas aos diferentes níveis da subjetividade (subjetividade “natural” da vida cotidiana, reificação, alienação, espécie humana em-si e espécie humana para-si) e ao longo e complicado trajeto que leva à verdadeira existência não-alienada do gênero humano.

A título de exemplo, poder-se-ia citar a maneira pela qual Lukács retoma a análise hegeliana da “consciência infeliz”, ilustrada pela crise que marca a antigüidade tardia. A dissolução da *Polis* jogou os indivíduos em uma existência puramente “privada”, sem vínculos com um sentido imanente em suas vidas. A esta época a consciência dos indivíduos aparecia como uma consciência cindida ou dilacerada. O estoicismo e o epicurismo se esforçaram para responder a estas questões. A análise que Hegel consagra na *Fenomenologia do espírito* (o parágrafo sobre “a consciência infeliz”) a esta consciência cindida identifica uma separação entre o plano da “inessencialidade” e o plano da “essencialidade” da consciência, entre a consciência de si “mutável” e a consciência de si “imutável”. Lukács identifica a consciência inessencial ou mutável àquela dos indivíduos domi-

dados por uma existência cotidiana desprovida de sentido interior, portando a marca da mais pura “particularidade”; indivíduos que projetam sua necessidade de essencialidade na irrealidade de um ser abstrato, localizado na transcendência. A consciência infeliz se move entre a necessidade do indivíduo de se liberar do vazio de sua “inessencialidade mutável” (das “*unbeständig Unwesentliche*”), que é a sua condição real, e a procura da salvação em uma “essencialidade” irreal: para Lukács, ela é uma modalidade de perenizar a necessidade religiosa, pois canoniza a tensão entre uma existência puramente “criatural” ou “particular” e a vontade de atingir o “essencial” e o “imutável”, escapando da prisão que representa a existência terrestre. O abandono deste dualismo rígido é, aos olhos do autor da *Ontologia do ser social*, a verdadeira solução (ver LUKÁCS, 1986a, p. 590-595). É necessário descobrir na imanência da vida cotidiana as *mediações* concretas que permitam romper as reificações alienantes e realizar na efetividade histórica uma existência não-alienada.

Uma fenomenologia da subjetividade

A originalidade da *Estética* de Lukács consiste certamente no fato de que ela é muito mais que uma teoria da arte: a singularidade da atividade estética é analisada por meio de uma reconstrução genética do conjunto das atividades da consciência a partir da práxis do mundo vivido, da magia ou da religião, até à ciência e à moral. Utilizando um método ontológico-genético, o autor situa o tempo todo a atividade estética em um contexto extremamente vasto, desvelando progressivamente suas particularidades graças a seu enraizamento na totalidade das relações da consciência com a realidade. É o que confere ao discurso teórico de Lukács na *Estética* um caráter polifônico e sinfônico, transformando a obra em uma fenomenologia da subjetividade (este termo tomado desta vez em uma acepção mais ampla do que anteriormente). A vantagem des-

te método é que ele permite salvaguardar a autonomia da arte com um rigor e escrúpulos em nada inferiores aos de seus mais arduos defensores (do idealista Croce ao fenomenólogo Ingarden), mas uma autonomia que ele articula de uma maneira totalmente diferente: as redes de comunicação que unem a arte à práxis da vida cotidiana e as relações de identidade e, sobretudo, de não-identidade com as outras objetivações superiores da consciência, são desveladas com uma acuidade e uma força de persuasão que não podem ser encontradas nos adeptos do idealismo filosófico (aí incluídos os dois autores acima mencionados).

Ao longo de toda a sua *Estética*, Lukács mostra-se efetivamente preocupado, como os mais convictos adeptos da “autonomia da arte”, em delimitar a especificidade do fenômeno estético em meio às diferentes formas de reação subjetiva diante do mundo: a prova está em sua polêmica contra as interpretações intelectualistas ou logicistas da arte, contra o perigo de colocar a “mimese evocativa” da arte em uma posição subalterna em relação à consciência conceitual ou à “idéia” (contrariamente, portanto, às posições de Leibniz e de Hegel), mas também na distância que ele toma em relação às teorias “imitacionistas” ou “*naïfs*-realistas”. Seus pontos de vista sobre a subjetividade estética desenvolvem-se sobre uma linha divisória destinada a separá-la tanto do psicologismo ou do naturalismo, quanto de preveni-la das derrapagens “ideologizantes” ou de uma interpretação puramente conceitualista da arte.

As comparações com as posições de Croce ou de Ingarden, que sobre todos estes pontos defenderam posições análogas, aparecem aqui como bastante tentadoras.

Se a vontade de afirmar a “enérgica unilateralidade” (CROCE) da atividade estética aparece em Lukács não menos sensível que entre estes pensadores pertencentes a horizontes filosóficos opostos ao seu, o método ontológico-genético que ele utiliza, profundamente enraizado nas categorias do pensamento de Marx, o conduz a resultados bem diferentes. Croce estabeleceu, por exemplo, uma

oposição bastante nítida entre sua teoria da arte como “intuição lírica” e a antiga teoria da arte como “mimese”, indicando com clareza as raízes filosóficas deste antagonismo:

A arte exprime a realidade, certamente, quando por realidade se entenda a única realidade, que é a alma, o espírito(...). O movimento do pensamento estético, que da ‘mimese’ da filosofia helênica passou à moderna ‘intuição lírica’, é o próprio movimento que do materialismo filosófico ou do dualismo passa ao espiritualismo absoluto” (Croce, 1985, p. 204).

Lukács procurou demonstrar nas páginas mais importantes de sua *Estética*, que a auto-expressão da subjetividade, lá onde ela atende seu mais alto grau de realização, na imanência da obra de arte (é o mesmo processo também visado pela “intuição lírica” croceana), longe de se identificar a uma introspecção da subjetividade em uma autarquia pura, faz com que se abram, por um paradoxo pleno de significação, as determinações essenciais do mundo objetivo que condicionam e alimentam esta subjetividade constituinte: “intuição lírica” e “mimese”, para preservar a terminologia de Croce, longe de se excluírem, aparecem como as duas forças contraditórias de um processo unitário.

Os teoremas estéticos se apóiam sem cessar na *Die Eigenart des Ästhetischen* (*A peculiaridade do Estético – 1*)³ sobre uma teoria geral da consciência e de suas relações com o mundo objetivo (é esta a razão pela qual se poderia também ler esta obra, juntamente com

³ O que ficou conhecida com a *Estética* ou a *Grande Estética* de Lukács, corresponde na verdade apenas à primeira parte concluída das três que compunham o projeto inicial não retomado pelo autor. O título original em alemão da 1ª edição de Berlin Spandau, Hermann Luchterhand Verlag GmbH, 1963, tem como título *ÄSTHETIK. I. Teil. Die Eigenart des Ästhetischen*. É esta a edição que serve de base à tradução em espanhol de Manuel Sacristán publicada pelas Ediciones Grijaldo em 1965 e 1982. A edição da Grijaldo de 1982, em quatro volumes, acompanha o título da edição alemã, *Estética I – La peculiaridad de lo estético*. (N.T.)

seu fundamento, *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*, como a contrapartida lukacsiana ao livro de Heidegger, *Ser e Tempo*; o jogo das antinomias entre estas obras permitiria desenhar claramente a oposição entre Lukács e Heidegger). A subjetividade estética não é para Lukács senão um caso limite, uma forma extremamente específica da atividade geral da subjetividade. Longe de estar separada por um muro que a isolasse da subjetividade cotidiana, a subjetividade estética se alimenta das experiências daquela, sedimentando-as e decantando-as em função de sua finalidade própria. A pedra angular da autonomização da estética é o conceito *consciência-de-si* (*Selbstbewusstsein*): Lukács esforça-se em distinguir rigorosamente a *consciência de si a propósito de...* (*Selbstbewusstsein-von...*), núcleo e foco irradiante da obra de arte, da *consciência de* (*Bewusstsein-über...*), eminentemente objetiva e desantropomorfizante, própria à consciência científica. Focalizando, na intimidade da consciência, como numa espécie de resíduo transcendental, as experiências decisivas do contato com o mundo, a consciência de si consegue se objetivar mergulhando na imanência do mundo por meio do qual ela se constitui revelando desta maneira suas dimensões específicas: o segredo do processo da criação artística reside nesta indivisibilidade aparentemente paradoxal entre o movimento de revelação de si, em seu núcleo único de humanidade (que pode equivaler a um paroxismo da interioridade) e a revelação do mundo, em sua profunda objetividade. As situações-limite da consciência aparecem indissolivelmente ligadas à singularidade das situações históricas objetivas. A *consciência-de-si* não se revela verdadeiramente (e a arte é a forma superior da objetivação da subjetividade), senão através de uma *mimese* da realidade objetiva: a verdade sutil do fato de que nós nos descobrimos mais profundamente nós-mesmos quando nos encontramos mais envolvidos com as situações que nos condicionaram, está na base deste enunciado fundamental da estética lukacsiana.

Um número impressionante de conceitos hegelianos é mobilizado pelo autor da *Die Eigenart des Ästhetischen* para fundamentar sua tese sobre a circularidade entre a consciência de si e consciência do mundo e estabelecer sobre bases filosóficas sólidas sua teoria estética: a crítica da *bela alma* (*die schöne Seele*) da *Fenomenologia do espírito* (as linhas mordazes escritas por Hegel sobre a interioridade isolada em si mesma, recusando a contaminação do contato com a efetividade do mundo se apresentam a Lukács como um questionamento premonitório do moderno culto da “introversão”); a descrição hegeliana do *to and fro movement* da subjetividade: a alienação de si e a “reintegração” (*die Enttäusserung und ihre Rücknahme*); a tese sobre a consciência de si como *lembrança interiorizante* (*Er-Innerung*) das etapas decisivas de seu desenvolvimento; a dialética da consciência de si como uma *dialética do distinto e do indistinto* (*Dialektik des Unterschiedenen und nicht Unterschiedenen*); as considerações sobre a *substância ética* (*sittliche Substanz*) como superação da subjetividade imediata, “natural”, etc. No horizonte destes propósitos está evidente a tese materialista da autonomia ontológica do mundo em relação à consciência, a emergência desta última em um em-si que a contém e a ultrapassa (é no reconhecimento da primazia da *das Ansichseiende*, da existência em-si, que Lukács reencontra em um perfeito consenso a tese fundamental do *realismo ontológico* de Nicolai Hartmann). A originalidade de suas análises reside no esforço de mostrar que mesmo onde a subjetividade parece desenvolver-se em um puro movimento autotélico, na edificação da obra de arte, a co-presença do mundo objetivo, com sua densidade e substancialidade é inevitável: a energia criadora da subjetividade permanece se alimentando da relação de tensão dialética com quem não cessa de condicioná-la e assombrá-la (ainda que os contornos precisos do mundo real pareçam se esvaecer na pura imanência da ficção artística, ele continua inscrito no autodesdobramento da subjetividade estética: Adorno tentou mostrar na sua *Rede über Lyrik und Gesellschaft* (*Discurso sobre Lírica e Sociedade*), que mesmo onde a

subjetividade lírica se afirma através de uma *ruptura* com o mundo, mesmo neste movimento se exprime a negatividade deste último).

Em vários momentos de sua *Estética* Lukács assinalou com vigor a distância que separa a obra de arte de um simples documento ou de uma simples crônica histórica, distinção destinada a prevenir a confusão entre a *mimese* artística e a simples imitação ou transcrição do real. Sem a presença da entonação transcendental de uma subjetividade criadora que *em-forme* e modele o mundo em função de suas exigências específicas, a obra é inconcebível:

(...) naturalmente, uma pesquisa histórica isolada enquanto tal tem plenamente o direito, no plano metodológico, de apreciar, em última análise, o grau de fidelidade da obra de arte em relação à história, e tais pesquisas podem mesmo, em certos casos, contribuir para o conhecimento dos fenômenos artísticos. O pesquisador, entretanto, não está mais na esfera estética; ele considera a arte de fora e não mais de dentro. O aspecto estético não é mais para ele senão uma matéria de reflexão científica, a obra de arte não é mais que um simples documento(LUKÁCS, 1963, p. 608).

A degradação da obra de arte ao plano de simples documento histórico ou psicológico foi tão energeticamente combatida por Lukács quanto por pensadores tão diferentes como Dewey, Heidegger ou Croce (é a este último que pertence, por exemplo, a bela fórmula, expressa em sua *Aesthetica in nuce*: “a obra poética... é uma criação e não um reflexo, um monumento, não um documento” (CROCE, 1986, p. 56). O salto (*der Sprung*) pressuposto pela emergência da obra de arte, relacionado com a existência do artista enquanto personalidade prática (privada) foi indicado em sua *Estética* com não menos insistência que pelos estetas ou filósofos acima mencionados. A particularidade de sua *démarche* consiste na vontade de descobrir as *mediações* que articulam os dois planos: a história real e a atividade estética, de abolir a clivagem extremamente rígida, postulada pela

estética idealista entre a obra de arte enquanto “síntese *a priori* entre o sentimento e a imagem” (CROCE) e a existência real do sujeito no mundo, sem sacrificar em nenhuma hipótese a especificidade da autonomia da arte. Uma de suas iniciativas teóricas mais significativas neste sentido é a qualificação da *particularidade* (*die Besonderheit*) enquanto categoria central da esfera estética.

No mapa das atividades espirituais, o processo artístico é localizado por Lukács em uma área mediana, situada entre o *vivido* contingente da existência cotidiana, dominado por uma massa de singularidades, e os universais das forças sociais abstratas, que governam como denominadores comuns as existências individuais. O espaço de gestação da obra de arte é semelhante ao habitado pela vida ética: da mesma forma que esta última aspira a organizar a multiplicidade dos impulsos e desejos em uma totalidade harmoniosa, a consciência de si, que é a célula geradora da obra de arte, institui a sua maneira uma ordem *sui generis* na massa de experiências, através do “mundo” da obra. É significativo que Lukács utilize as teses de Aristóteles, expostas nos livros II e VI da *Ética a Nicômaco* sobre o “justo meio” enquanto terreno de escolha da vida ética, e a tese de Hegel, exposta na *Filosofia do direito*, sobre a *ética* como zona intermediária entre a moralidade subjetiva e os imperativos abstratos do direito, para circunscrever o campo da *particularidade* enquanto território da atividade estética.

Aristóteles assinalou que o justo meio da ação virtuosa, entre o excesso e a falta, não se deixa determinar com a precisão de um teorema científico: a ação ética supõe uma deliberação às vezes difícil, levando em consideração uma multiplicidade de determinações mutáveis, e seu ponto de inserção é, sobretudo, o resultado de um sentido particular, que se distingue claramente da simples aplicação por subsunção de uma lei universal (em seus estudos sobre Heidegger, Hans Georg Gadamer lembrou várias vezes o papel destas teses aristotelianas na reflexão do primeiro Heidegger, nelas identificando um impulso decisivo que o levou a se afastar da “filosofia enquanto

ciência rigorosa” preconizada por Husserl, seu mestre) (GADAMER, 1983, p. 31-32 e 118-119). Lukács recorre à contribuição destas idéias de Aristóteles para tornar visível um aspecto que lhe parece decisivo para a criação artística: o processo artístico se caracterizaria por uma superação necessária do estado da pura singularidade, superação que implica ao mesmo tempo uma supressão e uma conservação por intensificação de certos traços da experiência singular; esta universalização *sui generis* do vivido termina por se objetivar no mundo da obra, com reverberações múltiplas em sua totalidade intensiva (reprise da famosa definição kantiana de “idéia estética”, que *viel Unnennbares hinzudenken lässt* leva a pensar... em tantas coisas indizíveis), sem desembocar em uma universalidade abstrata, como é o caso da generalização científica. O meio específico da atividade estética seria este campo intermediário da *particularidade*, uma zona que se move e se situa entre a singularidade do *factum brutum* e a generalidade das forças que atravessam a existência humana: ela funciona de uma maneira análoga ao justo meio aristotélico, como o centro organizador da obra. A consciência de si estética age como uma universalização *sui generis* das experiências singulares e como uma particularização não menos *sui generis* das grandes tendências históricas. Podemos lembrar *en passant* que Benedetto Croce já havia feito do “universal concreto” hegeliano a via de acesso para a justa compreensão da fusão do individual e do universal que caracteriza a intuição artística.

Se nos reportamos aos estudos de crítica literária de Lukács (por exemplo, ao texto, bastante significativo neste nosso contexto, sobre *A fisionomia intelectual na figuração artística* de 1936) nos damos conta que suas simpatias não se dirigem nem para os acúmulos das descrições detalhadas dos romances naturalistas de Zola (onde ele veria se instaurar a hegemonia da singularidade), nem para a sublime discursividade de certas falas do teatro de Racine (ele cita a análise elogiosa feita por Gide sobre cenas do *Mithridate*, nelas apontando uma inclinação à presença de universais muito

pouco figurados), mas para os personagens de uma real densidade do teatro de Shakespeare ou dos romances de Balzac:

Gide tem o direito de polemizar contra o ‘natural’ trivial e banal e tomar partido de uma poesia da universalidade. Mas em Racine ou Schiller esta universalidade é muito direta. (...) A riqueza e a plenitude de vida da figuração shakespeariana, a relativa abstração da poesia raciniana foram certamente constantemente reconhecidas, mas as conseqüências desta oposição no plano da filosofia da arte nem sempre foram vistas nitidamente (LUKÁCS, 1975, p. 87-88).

A grande *Estética* permitiu a Lukács fornecer precisões importantes sobre esta escolha fundamental, que constitui a seus olhos o ponto arquimediano da obra de arte: ele parece persuadido de que a natureza desta escolha, fixada em alguma parte no campo da particularidade (Ingarden falava no mesmo sentido de uma *emoção originária* (*Ursprungsemotion*) e Monroe Beardsley de algo que dá início (*incept*), decide se a obra vai se desenvolver em movimento de crescimento orgânico, com uma riqueza quase infinita de harmonias em torno do acorde que dê o tom, ou se ela vai se enredar na platitude, circunscrita ao nível das experiências correntes. Se um romance como o *Quixote* de Cervantes se situa tão acima de *Tristram Shady* de Laurence Sterne é porque neste último, as situações análogas, *mutatis mutandis*, às do romance de Cervantes, aparecem menos agudas e reduzidas ao nível da banalidade cotidiana: o princípio inspirador do romance de Cervantes tem uma amplitude de generalização incomparavelmente maior que o de Sterne.

Se nos perguntamos, na linha da reflexão de Lukács, por que Proust quase fracassou com seu *Jean Santeuil*, enquanto que *À la recherche du temps perdu* se mostrou uma obra grandiosa, por que *Jean Barois* foi um semifracasso em relação a *Roger Martin du Gard*, ao mesmo tempo em que com *Les Thibault* ele encontrou sua voz verdadeira de grande escritor, por que o primeiro volume de *Ames*

mortes de Gogol é uma obra-prima da literatura satírica, enquanto que a segunda (que ficou sob a forma de fragmentos) é em grande parte um completo fracasso, poder-se-ia talvez, encontrar a resposta no nível da célula geradora da obra, nas variações da qualidade específica da subjetividade constituinte (o *Selbstbewusstsein* lukacsiano).

Lukács insiste várias vezes em sua *Estética* no fato de que o artista mergulha de *corpo e alma* no processo de criação sem nenhuma garantia de recobrar na organização de seu universo a entonação incomparável através do qual possa se expressar a da humanidade como um todo. Uma interessante fenomenologia da criação artística se desenha diante de nossos olhos, em função dos diferentes níveis que a generalização das experiências singulares pode conhecer mediante a *mimesis* da obra: os produtos do puro diletantismo, onde a projeção subjetiva não alcança nenhuma objetivação válida, ou as obras *kitsch* que se situam nos níveis os mais baixos da escala, ao mesmo tempo em que, no nível da criação propriamente dita, se pode distinguir as obras que permanecem circunscritas, apesar de suas indiscutíveis qualidades, nos limites de um particularismo sociológico ou nacional (a literatura de tendência ou de tese, mas também um certa boa literatura de entretenimento, podem se inscrever neste perímetro) das obras que atingem o nível de arte autêntica e das quais a marca distintiva seria a presença de uma *vox humana* de alcance universal.

Uma axiologia dialética no domínio da criação artística deveria interrogar as obras no nível da consciência de si que nelas se objetiva: se no interior da criação artística de um mesmo autor o crítico Lukács chega a privilegiar *Le vieil homme et la mer* em relação a outras obras de Hemingway, *La visite de la vieille dame* em relação às outras peças do teatro de Dürrenmatt, *Lord Gim* de Conrad em relação a *Typhon* ou *Effi Briest*, em relação a certas produções ulteriores de Fontane, isto acontece em função desta hierarquia instituída pela qualidade da experiência comunicada e pela força de objetivação de um conteúdo humano de alcance mais ou menos universal.

A novidade teórica mais importante trazida pela última *Estética* de Lukács é a análise do conceito de *consciência de si do gênero humano* (*Selbstbewusstsein der Menschheitsgattung*): é a presença desta que se constitui a seus olhos o critério distintivo e a unidade de medida do caráter estético das produções estéticas. A arte é definida como seu *organon*. Finalizando a análise do duplo movimento contraditório que caracteriza o processo de criação artística – a *alienação do sujeito no mundo e sua reintegração* (*die Entäusserung und ihre Rücknahme*) – Lukács pergunta-se sobre a natureza do princípio que desse modo chega a constituir a obra como um “mundo”:

Pode existir aqui um princípio que eleve a simples subjetividade além da particularidade de sua singularidade (cada sujeito está dentro de seu *ser-assim* – *Geradesosein* – dado originariamente, algo incomparavelmente singular) sem suprimir enquanto tal a sua própria subjetividade? E em caso afirmativo: em que reside este princípio? (LUKÁCS, 1963, p. 572).

Para responder à esta questão, Lukács evoca longamente as noções de gênero humano, consciência do gênero humano e consciência de si do gênero humano. Sem renegar de forma alguma a representação da história fundada sobre a realidade das classes sociais e sua luta, ele designa as aquisições do gênero humano e os progressos de sua consciência, como o verdadeiro *telos* do processo histórico. Longe de fazer da autenticidade histórica ou da veracidade sociológica os critérios *últimos* para medir o valor estético das obras (embora Hans Mayer, entre tantos outros, o tenha censurado por uma perspectiva unilateralmente sociológica e histórica da literatura), ele fixa sua atenção sobre a dialética das paixões e das tensões morais que alimentam a criação artística, procurando na presença de um conteúdo irredutível de *humanidade* o sinal distintivo da arte verdadeira.

A fim de circunscrever as noções de gênero humano e de consciência de si do gênero humano, Lukács se empenha em se desmar-

car vigorosamente da concepção meta-histórica ou supra-social da substância humana (as ironias lançadas em direção à antiga concepção da *humanidade em geral* (*das allgemein Menschliche*) ou da *condição humana* vão neste sentido): ao contrário de um antropologismo nebuloso, o autor da *Estética* não cessa de sublinhar que as aquisições permanentes do gênero humano se inscrevem necessariamente na imanência do processo sócio-histórico. Não há dúvida de que é através da história de grupos sociais concretos (famílias, clãs, estados, classes, nações) que Lukács distingue uma história do gênero humano enquanto tal, ao mesmo tempo em que reconhece que sua presença tangível, como força atuante de uma maneira autônoma, é um resultado mais recente da história humana.

A arte e a ética se mostram para ele como os principais indicadores da presença da consciência individual do gênero humano na imanência. As fronteiras entre o humano vivido na dimensão sócio-histórica limitada e o humano vivido de alcance universal são, é claro, extremamente fluidas. Somente quando a dialética das paixões, figurada em uma de arte, faz ressoar nas profundezas da obra a “entonação inconfundível” (CROCE) de uma pura e autêntica *humanidade*, elevando-a assim além das contingências do tempo e do espaço, é que o escritor ascende à arte autêntica. O exemplo de *Coriolano* de Shakespeare é retomado várias vezes nos escritos de Lukács. A conversão final do herói, que cede às súplicas de sua mãe e de sua mulher, compreendendo que ele não tem mais o direito de colocar seu orgulho ferido acima dos interesses de sua pátria e deixa a voz da compaixão prevalecer sobre a raiva da vingança, se configura para ele como um exemplo do triunfo do espírito da humanidade sobre uma mentalidade estreita, de classe:

Muito embora, aparentemente, o sentido da família (veneração pela mãe), o amor da cidade-natal, estejam, em *Coriolano*, em harmonia com seu espírito aristocrático, o desdobramento destas contradições, cuja presença é muitas vezes apenas latente, destrói a

harmonia da vida cotidiana (normal) sob a forma de violentas antinômias. É somente neste momento que seu conjunto dinâmico, sua culminação trágica revela o que nestas relações entre os homens está integralmente relacionado ao *hic e nunc* particular e o que está em relação direta ou indireta com a evolução do gênero humano, o que pode se transformar em um momento durável da continuidade desta evolução (LUKÁCS, 1963, p. 591).

A essência do pensamento do último Lukács (tendência que o impulsionava desde seus escritos de juventude) é a salvaguarda e a valorização deste conteúdo *echt menschheitlich* (*genuíno de humanidade*) tanto nas lutas sociais quanto na arte ou na moral. A militância política não tem sentido senão em função do cumprimento de objetivos que concernem à totalidade da espécie humana.

Se no capítulo da *Estética* intitulado “Do Indivíduo Particular à Consciência de Si do Gênero Humano” ele demonstra sua pouca simpatia pela distinção de Eduard Bernstein entre o “movimento” e o “objetivo final” na ação do proletariado, se pronunciando a favor de uma verdadeira revolução e não de um reformismo pragmático (contestando, portanto, a oposição bernsteiniana) é porque o reformismo lhe parece escamotear os objetivos de uma emancipação autêntica e integral. O elogio de romances como *Der Zauberberg* (A montanha mágica) de Thomas Mann ou *Les Dieux ont soif* de Anatole France se deve à presença na imanência de seu tecido artístico deste conteúdo de *pura humanidade*: o ardor revolucionário de Evariste Gamelin, o herói do romance de Anatole France, o leva às vezes à cegueira diante das injustiças e os crimes cometidos em nome da revolução, mas a pureza de seu élan e a inflexibilidade de sua dedicação fazem ressoar através do romance a *vox humana* de uma autêntica nobreza, a das “ilusões heróicas” da revolução. Lukács permanece até o fim fiel à aspiração de unir em uma só a idéia de revolução e de humanismo integral. Sua *Estética* e seus juízos estéticos o testemunham.

Referências bibliográficas

- CROCE, Benedetto. *Aesthetica in nuce*. Roma-Bari: Laterza, 1986.
- _____. *La Poesia*. Roma-Bari: Laterza, 1985.
- FEHÉR, F., HELLER, A., MARKUS, G., VAJDA, M. *Aufzeichnungen für Genossen Lukács zur Ontologie*. In: *Georg Lukács-Jenseits der Polemiken*. Frankfurt: Rüdiger Dannemann Hrsg, 1986.
- GADAMER, Hans-Georg. *Heideggers Wege: Studien zum Spätwerk*. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1983.
- HARTMANN, Nicolai. *Möglichkeit und Wirklichkeit*. Berlin: Dritte Auflage, 1966.
- _____. *Kleinere Schriften*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1958.
- _____. *Teleologisches Denken*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1951.
- LUKÁCS, Georg. *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*, 1-11, *Werke*, vol. 13 et 14. München: Darmstadt et Neuwied, Luchterhand, 1984 et 1986a.
- _____. *Pensée vécue, mémoires parlées*. Paris: L'Arche, 1986b.
- _____. *Problèmes du réalisme*. Paris: L'Arche, 1975.
- _____. *Die Eigenart des Ästhetischen*, I-II, *Werke*, vol. 11 et 12. München: Darmstadt et Neuwied, Luchterhand, 1963.
- MUSILLAMI, Roberto (org.). *Filosofia e prassi*. Milano: Diffusioni, 1989.