



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

Rafael de Almeida Andrade

Um revolucionário em mutação:

O Jovem Lukács e a crítica da sociedade burguesa (1904-1916)

Marília

2024

Rafael de Almeida Andrade

Um revolucionário em mutação:

O Jovem Lukács e a crítica da sociedade burguesa (1904-1916)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais, pela Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de Marília.

Área de Concentração: Ciências Sociais

Orientador: Prof. Dr. Anderson Deo

Marília
2024

D279r De Almeida Andrade, Rafael
UM REVOLUCIONÁRIO EM MUTAÇÃO : O jovem Lukács e a crítica da sociedade burguesa (1904-1916) / Rafael De Almeida Andrade. -- Marília, 2024
103 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília
Orientador: Anderson Deo

1. Jovem Lukács. 2. Crítica da Sociedade Burguesa. 3. Ética. 4. Cultura. 5. Tragédia. I. Título.

Rafael de Almeida Andrade

UM REVOLUCIONÁRIO EM MUTAÇÃO:
O jovem Lukács e a crítica da sociedade burguesa (1904-1916)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais, pela Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista (UNESP), Campus de Marília.

Área de Concentração: Ciências Sociais

Orientador: Prof. Dr. Anderson Deo

Linha de Pesquisa: Determinações do mundo do trabalho

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Anderson Deo (Orientador)
Universidade Estadual Paulista UNESP/Marília

Prof. Dr. Marcos Tadeu Del Roio
Universidade Estadual Paulista UNESP/Marília

Prof. Dr. Miguel Vedda
Universidade de Buenos Aires (UBA)

Marília, 30 de setembro de 2024.

À minha mãe Maria, ao meu pai José, à minha companheira Ana e meus filhos Francisco
Lenin, Davi Marx e Rosa sem eles não seria possível.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a todos que de alguma forma participaram de maneira direta ou indireta desta jornada e que fizeram parte do meu processo de construção e reconstrução como sujeito capaz de transformar o mundo e de lutar pela emancipação humana.

Ao professor e camarada Anderson Deo, que não hesitou em me orientar por duas vezes na pós, pela liberdade intelectual que me proporcionou em desenvolver minhas próprias concepções e meu próprio caminho como intelectual.

Ao professor e camarada Marcos Del Roio, por aceitar fazer parte da banca de defesa desta dissertação, por ser uma referência intelectual desde a graduação e pelas inúmeras sugestões de bibliografias que foram essenciais no processo de escrita deste trabalho.

Ao professor Miguel Vedda, uma das minhas grandes referências nos estudos da obra de Lukács, pela ajuda e humildade em sanar todas as dúvidas no emaranhado de complexidade do jovem Lukács. Obrigado por fazer parte desta modesta dissertação.

Aos trabalhadores da Seção Técnica de Pós-Graduação, pela dedicação, zelo e por sanar todas as dúvidas referentes à burocracia universitária. Em especial agradeço ao Mateus Ianae e ao Paulo Sergio Teles.

Aos meus amigos, que mesmo longe permanecem comigo: Jaba, Arthur, Boquinha, Zoião.

Aos meus sogros, Cecília e Mota pela ajuda nos momentos difíceis.

Ao meu pai José, por enfim entender que “*quero tudo, ou um pouco mais, se puder ser, / Ou até se não puder ser...*” (Fernando Pessoa (Álvaro de Campos)).

À minha mãe Maria, por ser essa trabalhadora e batalhadora, e que fez o possível e o impossível para que eu chegasse até aqui. Te amo.

À minha companheira Ana Clara, pela paciência em ouvir minhas reclamações, meus estresses e por me dar forças diariamente para não desistir e por todo amor. Te amo.

Aos meus filhos Francisco, Davi e Rosa, que ainda está para chegar, por me ensinarem o que é o amor e por me fazerem um uma pessoa melhor todos os dias. Tudo isso é por vocês e para vocês. Amo todos.

Agradeço à “UNESP presente” edital 17/2023- PROPG por financiar minha pesquisa.

*Nunca conheci quem tivesse levado porrada.
Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.
E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,
Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita,
Indesculpavelmente sujo,
Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,
Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,
Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,
Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante
Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda;
Eu, que tenho sido cômico às criadas de hotel,
Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,
Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,
Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado
Para fora da possibilidade do soco;
Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,
Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.
Toda a gente que eu conheço e que fala comigo,
Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho,
Nunca foi senão príncipe - todos eles príncipes - na vida...
Quem me dera ouvir de alguém a voz humana
Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;
Que contasse, não uma violência, mas uma covardia!
Não, são todos o Ideal, se os oiço e me falam.
Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil? Ó príncipes, meus irmãos,
Arre, estou farto de semideuses!
Onde é que há gente no mundo?
Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?
Poderão as mulheres não os terem amado,
Podem ter sido traídos - mas ridículos nunca!
E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,
Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?
Eu, que venho sido vil, literalmente vil,
Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.
Poema em linha reta (Fernando Pessoa (Álvaro de Campos).
(Pessoa, 1993, p. 312)*

RESUMO

A presente pesquisa pretende discutir a trajetória política e intelectual do filósofo húngaro György Lukács no período de 1904-1916, também conhecido como de formulação de juventude do autor. Seu período pré-marxista é muitas vezes apontado como causa dos equívocos de Lukács, porém, a nosso ver, a trajetória do autor lhe confere um papel único tanto na renovação do marxismo, como no desenvolvimento teórico-filosófico do século XX. A recusa dos valores burgueses em sua rebeldia inicial está na base das formulações que o jovem autor elabora. Lukács identifica e vivencia a crise social, cultural e ética da sociedade burguesa em especial a sociedade húngara a partir do dualismo do Império Austro-Húngaro. A produção de juventude lukácsiana é um pensamento vivido levado até as últimas consequências que logo se desdobra em crítica ao seu ponto de vista anterior, dessa maneira, nosso objetivo geral é captar esse processo de sedimentação teórico, político e filosófico lukácsiano como um processo em constante mutação que se estabelece a partir de uma unidade de continuidade-descontínua. Nosso objetivo específico é, a partir de uma leitura imanente da produção juvenil de Lukács e revisão bibliográfica, compreender como se estrutura sua crítica à sociedade burguesa no período de 1904-1916, a partir da sua não reconciliação com a realidade.

Palavras-chaves: Jovem Lukács; Crítica da Sociedade Burguesa; Ética; Cultura; Tragédia.

ABSTRACT

This research aims to discuss the political and intellectual trajectory of the Hungarian philosopher György Lukács in the period 1904-1916, also known as the author's youth formulation. His pre-Marxist period is often pointed out as the cause of Lukács' mistakes, however, in our view, the author's trajectory gives him a unique role both in the renewal of Marxism and in the theoretical-philosophical development of the 20th century. The refusal of bourgeois values in their initial rebellion is at the basis of the formulations that the young author elaborates. Lukács identifies and experiences the social, cultural and ethical crisis of bourgeois society, especially Hungarian society based on the dualism of the Austro-Hungarian empire. The production of Lukácsian youth is a lived thought taken to its ultimate consequences that soon unfolds in criticism of its previous point of view, in this way, our general objective is to capture this process of Lukácsian theoretical, political and philosophical sedimentation as a process in constant mutation that is established from a continuity-discontinuous unit. Our specific objective is, based on an immanent reading of Lukács's youthful production and bibliographical review, to understand how his criticism of bourgeois society in the period 1904-1916 is structured, based on his lack of reconciliation with reality.

Keywords: Young Lukács; Criticism of Bourgeois Society; Ethic; Culture; Tragedy.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. O HORIZONTE HISTÓRICO-IDEOLÓGICO DA ELABORAÇÃO DO JOVEM LUKÁCS	18
2.1 As bases históricas.....	18
2.2 Decadência ideológica e crise da sociedade burguesa.....	29
2.3 O Império Austro-Húngaro e a modernidade capitalista.....	37
3.ÉTICA E FORMA NO JOVEM LUKÁCS.....	42
3.1 Anticapitalismo romântico e os revolucionários sem revolução	42
3.2 Forma, vida e tragédia: crítica da vida burguesa	49
3.3 Um retorno para vida e a tentativa de superação da ética trágica.....	59
4. A CRÍTICA DA CULTURA NO JOVEM LUKÁCS E A POSSIBILIDADE DO VIR-A-SER OUTRO	72
4.1 Um grito contra a alienação e a crítica da cultura	72
4.2 A teoria do romance e Dostoiévski: Cultura e comunidade	79
4.3 A crítica do mundo burguês e a segunda ética de Dostoiévski	87
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	97
1.) OBRAS DE GYÖRGY LUKÁCS	97
2.) OBRAS DE OUTROS AUTORES.....	98

1. INTRODUÇÃO

Nossa pesquisa se concentra no debate da obra de Lukács, no período de 1904-1916, também conhecido como seu período de juventude. A nosso ver, a obra de Lukács carrega um “fio condutor” que deve ser recuperado a partir da categoria de *Aufhebung*, isto é, supressão, como bem salienta Mészáros (2013, p. 33), “a unidade entre continuidade e descontinuidade”. Dessa maneira, nossa pesquisa tem como objetivo reatar esse “fio condutor”, ou seja, demonstrar que a “ideia sintetizadora fundamental”, como aponta Mészáros (2013, p. 33), é “a dramática tentativa de Lukács para *superar* a dualidade entre *Sollen* (Dever-ser) e *Sein* (Ser)” (Netto, 2013, p. 18, grifos do autor). Ou seja, o “fio condutor” da obra lukácsiana é a busca incansável pela unidade entre uma vida humana autêntica e a objetividade histórica (*Ibidem*).

Lukács ocupa uma singular posição no interior do pensamento moderno. Ele foi capaz de sintetizar as agruras da sociedade burguesa, assim como os limites de seu próprio tempo histórico. Ora, a biografia intelectual dos grandes pensadores jamais foi uma “linha reta” de unívoca linearidade. Como bem aponta Netto (2022), “pode-se afirmar com segurança que em nenhum grande pensador contemporâneo registra-se uma verdadeira ruptura intelectual que opere a negação de seu passado” (*Ibidem*, p. 02).

Seguindo nessa mesma esteira, Mészáros (2013) é enfático aos perigos de dividir um filósofo entre “jovem” e “maduro”, tentando opor um ao outro. As ideias de determinado pensador têm implicações concretas, isso é, históricas, que são elaboradas em contextos particulares e que dessa maneira requerem do autor constantes modificações e reelaborações que devem ser levadas em consideração as situações específicas na qual o autor está submetido. Esse tipo de equívoco se generalizou como instrumento analítico na apreensão do desenvolvimento intelectual, “o procedimento que consiste na periodização do percurso científico de pensadores significativos à base da localização de suas fraturas” (Netto, 2022, p. 01). Um exemplo significativo desse tipo de análise é a de Althusser (1918-1990) no famoso “corte epistemológico” da obra de Marx, ele o divide entre sua fase pré-científica e científica, entre o “jovem” e o “maduro” (*Ibidem*).

Dessa maneira, para nós, uma análise rigorosa dos diferentes momentos de elaboração de determinados autores devem estar ancorados na categoria de *Aufhebung* e “deve-se enfatizar que é impossível haver originalidade sem essa unidade – relativa, dialética – de pensamento no que se refere à sua estrutura geral” (Mészáros, 2013, p. 33). Ou seja, a condição necessária para uma síntese é a incorporação de elementos anteriores, mesmo que essa síntese não tenha aparentemente nada a ver com a síntese inicial como destaca Mészáros (2013).

É necessário salientar, como bem aponta Mészáros (2013, p. 34), “não estamos preocupados com a entidade psicológica atemporal – uma ficção metafísica –, mas com uma característica que só pode ser explicada em termos sócio-históricos concretos”. Assim, a estrutura de pensamento de Lukács tem um comprometimento ontológico, que tem em sua base um impulso moral que é inseparável da sua existência particular em determinadas relações concretas. O desenvolvimento de Lukács carrega em si uma “lógica interna” que a partir das mudanças históricas requerem do autor respostas rápidas, já que “ele não aprende nos livros questões importantes de sua época, mas as vive, isto é, se for um homem significativo” (*Ibidem*), que é o caso de Lukács.

É preciso antes de tudo colocar quais os processos históricos e culturais em que Lukács estava envolvido naquele momento, ou seja, entender a realidade em que Lukács estava submetido, bem como as elaborações e respostas que estavam ao alcance do jovem autor. Nosso trabalho não visa um pré-julgamento de valor, nem uma separação rígida entre o jovem e o maduro Lukács, pelo contrário, o trabalho que se segue é a tentativa de colocar o pensamento de Lukács enquanto processo de desenvolvimento, tendo como base o momento histórico concreto e suas obras.

O amplo e complexo processo de construção, consolidação e decadência da cultura centro-europeia, em especial aquelas ligadas ao Império Austro-húngaro e a Alemanha, é o pano de fundo, a paisagem pela qual se dá a formação daquilo que ficou conhecido como a “primeira fase”¹ de formulação de Lukács. É em torno desse processo cultural que ele desenvolve e redesevolve sua postura teórico-política, o contexto histórico-cultural são as

¹1. a) *período neokantiano* (1907-1914): penetrado pela influência de Simmel, Max Weber e da “Escola do Sudeste Alemão”; a produção lukácsiana – que não oculta a reflexão trágica que a enforma – se concentra sobre a análise das formas culturais, especialmente o teatro e a poesia, bem como sobre reações anímicas niilistas;

2. b) *período pré-marxista* (1914-1918): complexa etapa de transição, onde o rompimento com o período anterior, sob o signo de Hegel, com a assunção da dialética, opera-se *pari passu* com a agudização das dimensões trágicas que subjazem ao seu pensamento;

3. c) *período marxista*, comportando a seguinte diferenciação:

1ª fase (1919-1923): adição do marxismo sob a forma de historicismo abstrato, embasando um ativismo revolucionário fortemente assimilado de Rosa Luxemburgo;

2ª fase (1924-1933): do repúdio de *História e consciência de Classe*, passando pelas *Teses de Blum*, pela estada em Berlim e compreendendo o início do exílio na URSS; “anos de aprendizagem do marxismo” – entendidos como adequação ao quadro histórico de resistência do capitalismo e à situação de insulamento do socialismo; nos últimos anos deste período, a produção intelectual de Lukács privilegia a crítica literária;

3º fase (1933-1945): etapa de permanência na URSS; mobilização total contra o nazifascismo, paralela a lutas intrapartidárias; os trabalhos de Lukács centram-se sobre arte e literatura, embora dedique grande esforço à análise filosófica;

4º fase (1945-1956): do retorno à Budapeste à preparação do Levante de Outubro; etapa de vasta publicação referente à literatura e a problemas filosóficos, bem como crítica oblíqua ao stalinismo;

5º fase (1956-1971): última etapa da aventura intelectual de Lukács; centra-se na elaboração sistemática de sua *Estética*, na produção de crítica avulsa (literária e política) e na constituição da *Ontologia do ser social* (Netto, 2022, p. 9).

bases por onde as ideias penetram (Oldrini, 2017). Naturalmente, a análise do “objeto” Lukács deve ser precedida desses elementos – históricos, geográficos, culturais de uma Europa central imperialista, elementos cujas implicações para ele foram determinantes (*Ibidem*).

A compreensão do “fenômeno” Lukács pressupõe uma compreensão dialética, o que “implica a apreensão de seu papel no todo social, no interior da *unidade* do processo histórico” (Löwy, 1998, p.19 grifos do autor), assim os “fatores abstratos e isolados devem ser dissolvidos e concebidos como momentos deste processo unitário” (*Ibidem*). Dessa maneira, as relações socioeconômicas e político-sociais não são meros complementos do objeto de pesquisa, mas componentes fundamentais para uma análise que tem como premissa metodológica a categoria da totalidade histórica. Assim essa relação dialética entre o todo e as partes, entre continuidade e descontinuidade, “*ilumina interiormente* a estrutura significativa da obra política, filosófica ou literária e permite compreender sua gênese (a evolução ideológica de seu do autor etc)” (*Ibidem*).

Deve-se destacar que, no entanto, a prática de periodizar um autor dessa envergadura pode, de certa forma, obscurecer a compreensão, pois elas devem “captar modificações inseridas numa linha evolutiva que circunscreve um campo de continuidades; frequentemente, as periodizações tendem à hipostasia de rupturas” (Netto, 2022, p. 2). O processo de desenvolvimento teórico-político de Lukács se deu por meio de diversas contradições e rupturas que de fato não impediram a continuidade de algumas questões essenciais. (Netto, 1983).

Lukács foi:

[..] colocado diante de duas crises histórico universais que punham (e põem) em jogo a possibilidade da sobrevivência da comunidade humana, Lukács desenvolveu, na totalidade da sua evolução, a exploração da matriz original que no meu entender, penetra todas as etapas de sua reflexão (Netto, 2022, p. 10).

A questão fundamental que perpassa a reflexão lukácsiana é a de apropriação da “*dinâmica histórico-social pelo homem enquanto ator social concreto*” (Netto, 2022, p. 10). A reflexão do jovem autor nos leva ainda que de maneira incipiente a questão fundamental do sentido humano consciente no desenvolvimento social. Essa problemática não pode ser unilateralmente delimitada em seu discurso particular, ou seja, não podemos tomar de forma categórica seu discurso seja ele – filosófico, sociológico ou ético, mas antes, “é a problemática da determinação de uma teleologia – inserida, posta pela práxis – histórica pluridimensional radicalmente antropológica” (*Ibidem*), isso é, trata-se de uma fundamentação singular que configura-se como “projeto totalizante e imanentemente histórico, de tónus sócio universal (*Ibidem*).

É evidente que, em todos diferentes estágios de seu percurso teórico-político, Lukács foi motivado por questões práticas imediatas e sua reflexão se deu a partir das dinâmicas sociais e dos problemas concretos, colocados na ordem do dia.

A obra de Lukács se notabilizou porque submete os objetos de que se ocupa a um tratamento crítico no âmbito da universalidade – e aqui é perceptível um pathos verdadeiramente clássico no seu processo intelectual. Esta universalidade na maior parte dos casos, não é atingida com a dissolução abstrata das peculiaridades do objeto investigado; ao contrário: o pensamento lukacsiano esforça-se sempre para apreender concretamente o seu objeto, rompendo com as determinações inessenciais e episódicas que envolvem o seu cerne (Netto, 2022, p. 13).

Balzac (2004, p. 13) nos propõe que “para o homem social, viver é mover-se mais o menos rapidamente”, assim o “estado de paz é um estado funesto para certos indivíduos”. Talvez, podemos caracterizar esse período de formação de Lukács, como Balzac propõe – sua trajetória foi de certa maneira ambivalente, muitas vezes até contraditórias -. O mover-se de Lukács se deu de maneiras às vezes lentas, às vezes abruptas, pois a evolução e o desenvolvimento do jovem autor se deram a partir de uma não reconciliação com a realidade que o cercava. Desde a infância, Lukács se mostrava incomodado com estilo de vida que o cercava, assim o pensamento de Lukács se deu em um processo de constante mutação, onde o estado de paz teórico-filosófica não existia. De fato, o enfrentamento de Lukács perante o mundo burguês entre 1904-1916 constata a condição alienada da vida cotidiana moderna. Emerge assim no pensamento juvenil de Lukács duas questões fundamentais: a crítica da cultura e a crítica da sociedade burguesa.

É evidente que nesse percurso teórico-filosófico do jovem Lukács selecionamos os ensaios e livros sobre os quais é possível identificar esse processo de continuidade e descontinuidade. Um percurso de doze anos de intensa e sinuosa produção não é possível abarcar nessa dissertação em sua integralidade, entretanto, selecionamos aqueles textos que nos parecem sintetizar nesse recorte de 1904 a 1916 dois períodos essenciais desse percurso do jovem Lukács – do pensamento trágico ao pensamento utópico, como estabelece Soria (1976), ou da tragédia à plenitude épica, como estabelece Vedda (2010; 2006; 2015), ou como nós estabelecemos na nossa dissertação entre o *mergulho no abismo* e o *retorno para a vida* – e como se estrutura essa complexa relação de ruptura e continuidade entre esses dois períodos e como se processa sua crítica da sociedade burguesa nesses dois períodos distintos e que são partes integrantes da construção teórico-política de Lukács e seu posterior desenvolvimento.

Lukács pouco antes de vir a falecer, escreve no seu livro autobiográfico *Pensamento vivido*: “Minha vida forma uma sequência lógica. Acho que no meu desenvolvimento não há

elementos inorgânicos” (Lukács, 2017, p. 108). Dessa maneira, podemos dizer que o pensamento do jovem filósofo segue um percurso orgânico que inevitavelmente desembocaria na aposta pela revolução e pela emancipação humana. A identificação de Lukács com o marxismo significou uma mudança qualitativa em seu desenvolvimento, no entanto, devemos esclarecer que seu desenvolvimento não aconteceu de modo repentino como uma “ruptura radical”. Ao contrário, o processo de maturação e desenvolvimento de suas primeiras obras segue um “fio condutor” e tem suas raízes fincadas em sua síntese dialética da juventude e nas implicações internas desse processo.

Antonio Rago (2011, s/p) pontua muito bem:

Lukács, no século passado, é outro caso exemplar. De extração social rica e título nobre, desde a juventude se contrapôs ao modo protocolar das elites imperiais, posicionando-se de modo hostil contra a vida burguesa. Seu caminho à Marx e à práxis revolucionária está crivado dessa ética de resistência em busca de uma vida autêntica, contraposta aos valores dominantes, ao inautêntico do gradiente burocrático, às iniquidades do sistema do capital, que o conduziu, estimulado pela Revolução Bolchevique, diretamente à direção do Partido Comunista Húngaro, no ano de 1918 (Rago, 2011, s/p).

O período estudado em nossa dissertação tem como núcleo central a não reconciliação de Lukács com a realidade, dessa maneira, essa não reconciliação se expressa na tentativa e na busca incansável por uma unidade entre uma vida autenticamente humana e a contigência histórica. A necessidade de superação dessa dualidade se impõe para Lukács desde seus primeiros escritos a partir das próprias exigências objetivas de romper com essa realidade que aparece de forma irreconciliável – a época da “pecaminosidade consumada”, como Lukács (2009, p. 160) denomina, aparece desde cedo como um problema.

Lukács no prefácio de 1969, intitulado *Meu caminho até a cultura húngara*, presente na publicação da coletânea de escritos húngaros antes de 1919 – *Magyar irodalom – magyar kultúra* (Literatura húngara – cultura húngara) ressalta sobre essa questão que norteia nosso trabalho:

Em poucas palavras trata-se de que a filosofia alemã – não só Kant e seus seguidores da mesma idade que eu –, mas também Hegel, que só veio a me influenciar anos depois, apesar de seu efeito que ideologicamente [*weltanschaulich*] parece insurrecional, mantiveram-se conservadores nas grandes questões do desenvolvimento histórico. A reconciliação com a realidade é um dos princípios da filosofia de Hegel. Ora, o efeito decisivo de Ady sobre mim atingiu seu ápice justamente no fato de que ele nunca, por momento algum, *se reconciliou com a realidade húngara* e, deste modo, com o existente da época. O anseio por uma tal visão de mundo já vivia em mim desde minha adolescência, sem que eu tivesse sido capaz, de um jeito ou de outro, de generalizar esses sentimentos também conceitualmente (Lukács, 2023, p. 244).

Dessa maneira, temos como proposta estabelecer as bases sócio-históricas na qual Lukács estava submetido, compreender o processo de consolidação do ideário e o modo de vida burguês que Lukács se confrontava. Uma análise da produção de um intelectual da envergadura de Lukács deve preceder da compreensão da objetividade em que o jovem filósofo estava submetido, pois as motivações estão subordinadas às questões da própria objetividade histórica, ou seja, a partir da própria dinâmica social e dos problemas concretos. Compreender o processo histórico, cultural, social, ideológico e político é parte essencial de uma análise rigorosa para compreender que suas elaborações não são escolhas arbitrárias, mas tem seus “pés” ficados na objetividade concreta.

A consolidação do Império Austro-Húngaro e da Alemanha bélica são os elementos constitutivos dessa objetividade na qual Lukács está submetido, é a partir da concretude dessa objetividade que Lukács elabora e desenvolve sua postura frente ao movimento do real. A objetividade na qual o jovem filósofo encara é uma Hungria enrijecida, reprimida e hierarquizada a partir do compromisso em uma estrutura conservadora do dualismo, sob a qual a burguesia segue a reboque dos interesses aristocráticos na sua aliança com o latifúndio feudal para a manutenção de seus privilégios. A *intelligentisia* radical húngara foi abandonada tanto pelos setores liberais quanto pelo operariado fragmentado que segue a reboque do reformismo do Partido Social-Democrata Húngaro (MSZP). Ou seja, o horizonte no qual Lukács se insere não tem o otimismo dos eventos de 1848. Pelo contrário, a *intelligentisia* húngara não visualizava a possibilidade de transformar essa revolta em ações objetivas, politicamente concretas, e que tornasse possível uma completa ruptura com as estruturas sociais conservadoras húngaras.

A pátria dos “revolucionários sem revolução”, que tem como grande figura o poeta Endre Ady, é a “paisagem” que Lukács e a intelectualidade húngara se defrontam. Dessa maneira, emerge um misto de impotência e tragédia que parece em um primeiro momento ser apenas possível transpor por um grito desesperado, exaurido de forças, na esperança de poder ser ouvido por aqueles que carregam a missão histórica de nos libertar. Assim, “Lukács reconhece simultaneamente a necessidade e a impossibilidade da revolução”, como bem aponta Netto (1983, p. 15), porém isso não reflete em conformismo, mas em uma contraditória e ambígua produção teórico-filosófica.

Nesse percurso, cada obra e ou ensaio carrega em si essa tensão de encontrar algo que seja válido para superar esse abismo entre *a vida e a Vida*, entre a vida empírica do capitalismo, isso é, a objetividade abstrata do mundo burguês e uma vida autenticamente humana. Mas, uma

coisa nos parece implícita e pulsante: a crítica da sociedade burguesa e a crítica da cultura. Lukács encontra na arte e na cultura um lugar privilegiado de mediação, onde o indivíduo, desumanizado, isolado e cindido da sociedade burguesa pode se elevar enquanto sujeito ativo em um processo de autoconsciência. Obviamente esse é um processo que não é linear, há avanços e recuos, rupturas e continuidades sobre os quais se mostram a complexidade desse período de produção de Lukács, que vai do que chamamos de um “mergulho no abismo”, isso é, do estabelecimento de um pensamento trágico e seu rigorismo ético, até o que denominamos de “um retorno para vida”, no qual se estrutura a tentativa de superação do seu pensamento trágico e a consolidação de uma crítica contundente ao modo de vida burguês e seu correspondente necessário a ética formalista kantiana e o estabelecimento de uma “segunda ética” comunitária contraposta ao mundo burguês.

Sem dúvida, esse processo de desenvolvimento teórico-político e sua luta por alternativas para superação das contradições da sociedade burguesa, é a busca por compreender essa crise, e essa tensão entre *vida e Vida*, num mundo no qual os indivíduos se encontram em profunda solidão, no qual a vida humana é definida pela ausência de sentido. Lukács tenta mostrar aquilo que na realidade que é vista e vivida está ausente, ou seja, aquilo que ela não é. Ele compreende que o modo de vida burguês se legitima pela negação dessa ausência e da possibilidade de uma realidade outra, por isso Lukács acha na cultura uma forma de mediação entre o *ser* e o *dever-ser*, entre *o indivíduo* e *comunidade* (genericidade), entre *eu* e o *outro*, pois o jovem Lukács compreende que o sujeito ético tem que se elevar do puramente empírico e agir de fato contra as formas de dominação do “espírito objetivo”, na construção de um mundo autenticamente humano, e que a concreção desse outro mundo está vinculada a ação e na vontade desses indivíduos que agem não apenas para si mesmo. Mas, sua ação está conectada com o outro, com a totalidade da sua comunidade, sob a qual seja possível o estabelecimento de uma sociedade, justa, fraterna e que as almas estejam em comunhão no qual amar o próximo é amar a si mesmo.

2. O HORIZONTE HISTÓRICO-IDEOLÓGICO DA ELABORAÇÃO DO JOVEM LUKÁCS

2.1 As bases históricas

São vastos os estudos marxistas do processo de decadência e de crise social e cultural que se inicia na Europa após a tentativa revolucionária de 1848. O próprio Lukács² da maturidade estabelecerá a inflexão da burguesia pós-1848 como ponto nodal da modernidade capitalista.

Nenhum pensador ou artista contemporâneo, com exceção dos vulgares apologetas, deixou de constatar - com todas as suas implicações humanas - a crise da sociedade burguesa. A realidade desta crise não é mais como no século XIX, um assunto polêmico (Coutinho, 1967, p. 9).

A burguesia pressionada pelas mudanças históricas entra em uma crise profunda com sua atitude revolucionária anterior. Cabe lembrar que essa sociedade burguesa já havia completado seu aparecimento histórico, tanto economicamente como político-ideológica, sessenta anos antes de 1848. Os anos de 1789 a 1848 foram dominados por uma dupla revolução - a transformação industrial iniciada na Inglaterra e as transformações políticas confinadas na França. Ambas foram responsáveis pelo triunfo dessa nova sociedade do “capitalismo liberal triunfante” (Hobsbawm, 2017b).

O medo do movimento proletariado revolucionário de 1848 interrompe essa atitude progressista de uma burguesia em ascensão. No campo teórico-ideológico a possibilidade de dar respostas a uma visão de mundo ascendente entra em confronto com seu projeto de sociedade, isso é, “entre a herança teórico-cultural emancipadora e a manutenção da ordem, a burguesia opta pela segunda” (Lara, 2013, p.93).

A Revolução de 1848 marca um “desvio” em que as vanguardas operárias e a *intelligentsia* percebem que seus interesses históricos são antagônicos à sociedade burguesa. Dessa forma, é a partir de 1848 que emerge o proletariado organizado com suas vanguardas

² “Ao nível político-ideológico, Lukács reintroduziu, no pensamento marxista, a determinação precisa do fenômeno da *decadência ideológica* da burguesia, clarificando sua gênese, seu desenvolvimento necessário e suas consequências. Também lhe é creditada a revelação dos nexos contemporâneos entre reação política e ideologias irracionistas, desvendando o fenômeno - próprio da etapa imperialista - que denominou *apologia indireta do capitalismo*. Ademais, foi ele quem, nos seus últimos dias, explicitou o socialismo como alternativa possível ao mundo manipulado do capitalismo tardio, alternativa de radicalidade democrática; visualizando o socialismo como *possibilidade objetiva*, Lukács restaurou, na ideologia do socialismo, a síntese de realismo antiutópico e esperança prometeica que caracterizou o projeto marxiano” (Netto, 2022, p. 16).

operárias e se coloca como sujeito histórico e revolucionário. Não é por acaso que o *Manifesto comunista*³ e a Revolução de 1848 são contemporâneos, ou seja, o panfleto de Marx e Engels expressa do ponto de vista histórico e social o surgimento de um novo sujeito e de um novo projeto de sociedade.

O processo substantivo aqui em tela é a explicitação dos traços mais estruturais e peculiares da ordem burguesa — que estavam se objetivando, em todos os planos societários, da derrocada do *Ancien Régime* à década de quarenta. Com efeito, em nível histórico-universal, a primeira metade do século XIX constitui o espaço em que a dinâmica econômico-social posta em marcha pela burguesia heróica e empreendedora dos dois séculos anteriores configura a sociedade civil e o Estado segundo os seus particulares interesses de classe, apresentados como interesses gerais na luta contra as barreiras anticapitalistas herdadas e próprias da sociedade feudal. Trata-se do espaço histórico em que o desenvolvimento capitalista liquida ou subordina as instituições econômicas precedentes e engendra as suas próprias instituições sócio-políticas. Trata-se, em suma, do coroamento da constituição da ordem societária comandada pelo movimento do capital, redefinindo radicalmente as relações sociais e de classes (Netto, 2011, pp. 5-6).

No *Manifesto Comunista*, Marx e Engels (2010, p.42) apontam esse rápido e intensivo processo de mudança social:

Fez da dignidade pessoal um simples valor de troca; substituiu as numerosas liberdades conquistadas duramente, por uma única liberdade sem escrúpulos: a do comércio. Em outras palavras, em lugar da exploração dissimulada por ilusões religiosas e políticas, a burguesia colocou a exploração aberta, direta, despuorada e brutal (Marx e Engels, 2010, p.42).

Nos *Manuscritos econômico-filosóficos* (1844), Marx estabelece a relação entre propriedade privada e o estranhamento no processo produtivo da sociedade burguesa, que produz o homem não somente como mercadoria, uma mercadoria humana, mas que produz respectivamente o homem como um ser *desumanizado* (Marx, 2010). O desenvolvimento das forças produtivas e as condições da divisão do trabalho e da exploração do homem pelo próprio homem deram ao trabalho humano uma feição dolorosa, coercitiva, áspera, estranhada (Konder, 2009).

Dessa maneira, 1848 marca uma ruptura na então simetria e unidade entre política e economia, ou seja, há um processo de desgaste nas relações anteriores de classe. Podemos dizer que 1848 foi a Revolução que mais rápido se espalhou e a que menos durou, foram apenas 18

³ Referência ao Manifesto do Partido Comunista escrito por Marx e Engels em fevereiro de 1848.

meses, o bastante para mudar os rumos da história da Europa nos 25 anos seguintes (Hobsbawm, 2017b).

Se por um lado, a Revolução de 1848 teve uma duração pequena, em termos cronológicos, por outro, no nível histórico-universal, demonstrou os limites do projeto sociopolítico conduzido pela burguesia, isso é, “a *liberdade* deve restringir-se à liberdade de concorrer no mercado, a *igualdade* esgota-se na formalidade jurídica e a *fraternidade* se resolve na retórica e no moralismo” (Netto, 2011, p. 6-7 grifos do autor).

Com a derrota das aspirações democrático-populares, determinada pelo comportamento de classe da burguesia, o proletariado se investe, em nível histórico-universal, como o herdeiro das tradições libertárias e humanistas da cultura ocidental, constituindo-se como o sujeito de um novo processo emancipador, cuja condição prévia, histórico-concreta, é a ruptura mais completa com a ordem do capital. Assim, no plano prático-político, a revolução de 1848 tem um significado inequívoco: trouxe à cena sócio-política uma classe que, a partir daqueles confrontos, pode aceder à consciência dos seus interesses específicos — viabilizou a emergência de um projeto sócio-político *autônomo*, próprio, do proletariado; mais exatamente: propiciou a auto-percepção *classista* do proletariado (Netto, 2011, p. 7 grifos do autor).

Marcuse (2011) exemplifica o caráter conservador que a burguesia começa a seguir a fim de garantir seus privilégios econômicos abrindo mão das próprias instituições políticas que haviam criado a partir da análise de Marx no *18 de brumário de Luís Bonaparte*:

A análise que Marx faz do processo de evolução da Revolução de 1848 para o domínio autoritário de Luís Bonaparte antecipa a dinâmica da sociedade burguesa tardia: a liquidação do seu período liberal que se consuma em razão da sua própria estrutura. A república parlamentarista se transforma num aparato político-militar encabeçado por um líder “carismático” que tira das mãos da burguesia as decisões que essa classe não consegue mais tomar e executar por suas próprias forças. (Marcuse, 2011, p. 9).

Lukács vai se formar a partir desse contexto sociocultural, cujas forças objetivas são as relações de produção, do processo de desenvolvimento econômico e da luta de classe que deles emergem, ou seja, a formação de Lukács se dará a partir desse contexto de crise social, cultural e ética, cuja centralidade da nossa análise, está no Império Austro-Húngaro, como a base sobre a qual vão ser desenvolvidas suas ideias. E é necessário nos concentrar sobre tal contexto, ainda que não esgotemos o assunto, para não reduzir o pensamento a um patamar de autonomia absoluta da realidade concreta (Costa, 2017).

Como bem apontam Marx e Engels (2007, p.94):

[...] Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência. Esse modo de considerar as coisas não é isento de pressupostos. Ele parte de

pressupostos reais e não abandona em nenhum instante. Seus pressupostos são os homens, não em quaisquer isolamento ou fixação fantásticos, mas em seu processo de desenvolvimento real, empiricamente observável, sob determinadas condições (Marx e Engels, 2007, p.94).

O processo de 1848 na Hungria se efetiva em meio à efervescência europeia, influenciados pelos ideais liberais da Revolução Francesa, a Hungria pertencia ao Império austríaco sendo governada diretamente da capital Viena por meio de assembleias gerais, que tinha em sua maioria membros da nobreza, que defendiam apenas seus interesses. Dessa maneira, os aspectos e as questões referentes à Hungria foram sempre relegados. As demandas húngaras tinham em questão a autonomia e a soberania nacional frente ao Império austríaco, os direitos civis e a efetivação da língua húngara (Vizentin, 2017). De certa maneira, alguns aspectos foram ainda de forma incipiente efetivados, como a diminuição de impostos pagos ao império, a instauração da língua húngara nos meios oficiais. Gestou-se até um projeto de industrialização, com a criação das malhas ferroviárias e projetos de infraestrutura, porém não significou de fato uma ruptura com Viena, os interesses nobiliários travavam qualquer avanço ou reforma proposta (*Ibidem*).

No bojo desse processo desenvolvem-se novas estratégias com o intuito de uma mobilização maior da opinião política do país, a formação de uma juventude engajada e radical, de artistas, escritores, universitários a chamada “juventude da Dieta” composta por estudantes de direito que eram encarregados de transcrever documentos oficiais. Esses jovens tinham como horizonte a questão nacional húngara, defendiam ideais de uma democracia representativa, pela autonomia política e econômica húngara, libertação dos servos, abolição dos privilégios da nobreza, criação de uma indústria nacional, a efetivação do ideário burguês (Vizentin, 2017; Kontler, 2021).

Um importante representante dessa intelligentsia liberal (radical) foi Lajos Kossuth, um jovem jurista descendente de uma família nobre sem-terra, grande crítico do Império, opositor do conde István Széchenyi, um aristocrata descendente de uma das famílias mais ricas da Hungria, era defensor de uma transição pacífica para a modernidade, queria ser o mediador entre a corte e as camadas populares, fazia parte dos “novos” reformistas (1825) (Vizentin, 2017; Kontler, 2021). Sem dúvida, como bem aponta Kontler (2021), Széchenyi foi um dos grandes responsáveis pelas incipientes mudanças de infraestrutura e comunicação húngara, foi responsável também por propor a união entre Buda e Peste como uma capital única – Budapeste. Leitor de Adam Smith e Jeremy Bentham, publicou em 1830 o livro *Crédito*, onde denunciava

a ineficiência econômica e política do feudalismo. Conforme aponta Kontler (2021, p. 334), Széchenyi

despontou como civilizador, tendo um impacto decisivo na formação de atitudes favoráveis à mudança do notório anacronismo da sociedade húngara, especialmente o de sua elite, que ele esperava vir a se tornar um instrumento da transformação (Kontler, 2021, p. 334).

Sua posição reformista e antirrevolucionária pautava o desenvolvimento húngaro como uma modernização puramente econômica em que a subordinação política de Estados periféricos, como era o caso da Hungria não era de fato o problema central. A oposição liberal representada por Kossuth tinha uma concepção oposta, em que a liberdade nacional húngara só poderia de fato nascer a partir da soberania nacional, da democracia política, educacional e cultural (Vizentin, 2017; Kontler, 2021). De certa forma, Kossuth sintetizou as aspirações populares húngaras, sendo ele “o primeiro a conduzir uma política das massas populares, tendo sido considerado, após sua capitulação, como um herói da liberdade” (Vizentin, 2017, p. 15).

O acirramento entre liberais e conservadores a partir de 1840 ganha maior fôlego. Entre 1843-1844, os liberais haviam voltado à Dieta em número considerável, porém as pautas sensíveis à soberania húngara foram todas rejeitadas. Isso sinalizava um realinhamento político com o Império, tanto que, em maio de 1844, o *Staatskonferenz* decide entregar o governo aos novos conservadores, nomeando o conde György Apponyi como novo chanceler húngaro, assim como a substituição de todo aparato burocrático estatal, por funcionários do governo (Kontler, 2021). A partir de 1846 depois de várias conferências e debates, viu a necessidade de uma organização oposicionista a nível nacional (*Ibidem*).

Kossuth atacou o rumo conservador e convocou a nobreza a agir “com eles [os nobres], e por eles, se assim o quisessem, sem eles ou contra eles, se necessário” (Kontler, 2021, p. 352). Por sua vez, Széchenyi combatia Kossuth como “líder da revolução”. Os oposicionistas organizavam um comitê chefiado por Batthyány na preparação da conferência nacional em março de 1847, onde sob a orientação de Kossuth redigem o *Manifesto da Oposição* e, em julho do mesmo ano, aprovam o manifesto (Kontler, 2021). O programa do novo Partido da Oposição tinha como pontos centrais um governo representativo com a garantia das liberdades civis e a desfeudalização da Hungria (*Ibidem*).

É nesse “caldo de efervescência” e impelidos pelas notícias dos levantes Revolucionários em Paris e da derrubada do regime de Luís Felipe, que a Oposição organiza uma rebelião nacional. Em 13 de março eclode a revolução em Viena, Kossuth ataca na Dieta,

organizam uma delegação rumo à capital para apresentação do documento ao soberano. O documento é a *Reivindicação da nação húngara* ou popularmente os *Doze pontos*, redigido por József Irinyi que tinha como base o manifesto liberal encabeçado por Kossuth e os ideais da *intelligentsia* húngara⁴ (Kontler, 2021; Vizentin, 2017). Os principais pontos eram: a liberdade de imprensa, igualdade civil, supressão do direito senhorial pela terra, libertação de presos políticos, instituição de um governo húngaro independente etc. Em 15 de março eclode em Peste a revolução (Vizentin, 2017).

Uma multidão sai às ruas. Jovens estudantes, jornalistas, nobres progressistas e a população marcham em direção às prefeituras de Peste e Buda e depois se dirigiram ao *Gubernium*. Cerca de 20 mil pessoas tomam as ruas, sob a forte comoção dos “Doze pontos” e o poema de Petófi, “Canção Nacional” (Kontler, 2021).

De pé, húngaros, a pátria chama!
 Eis o momento, é agora ou nunca!
 A questão é ser escravos
 Ou ser livres. Escolhei!
 Pelo deus dos húngaros
 Juremos,
 Juremos que escravos
 Nunca mais seremos!
 Temos sido escravos até hoje,
 Mas os nossos avós, que foram
 Homens livres, serão malditos
 Se os deixarmos ficar em terra escrava.
 Pelo deus dos húngaros
 Juremos,
 Juremos que escravos
 Nunca mais seremos!
 É um canalha o homem
 Que não ousa morrer
 E antepõe uma vida mesquinha
 À honra da sua pátria.
 Pelo deus dos húngaros
 Juremos,
 Juremos que escravos
 Nunca mais seremos!
 Brilha mais a espada que as correntes,
 Enfeita melhor o braço,
 E nós estamos ainda acorrentados!
 Peguemos nas espadas de outrora!
 Pelo deus dos húngaros
 Juremos,
 Juremos que escravos
 Nunca mais seremos!
 O nome dos húngaros será de novo
 Belo digno da sua fama.

⁴Grupo de intelectuais radicais conhecidos como “rapazes de março”, que inclui além de Irinyi, o poeta Petófi, o romancista Mór Jókai, o poeta János Vajda, dentre outras dezenas de membros, estudantes, burgueses e pessoas de classe mais baixa, que formavam uma jovem *intelligentsia* politicamente articulada (Kontler, 2021).

Lavemos a desonra secular
 Acumulada sobre nós!
 Pelo deus dos húngaros
 Juremos,
 Juremos que escravos
 Nunca mais seremos!
 Onde formos enterrados
 Hão-de ajoelhar-se os nossos netos
 Invocando em orações
 Os nossos santos nomes.
 Pelo deus dos húngaros
 Juremos,
 Juremos que escravos
 Nunca mais seremos! (Petófi, 2022, s/p)⁵

Deve-se destacar que a agitação revolucionária não se prendeu apenas no centro urbano Peste e Buda. Outras províncias tiveram grandes movimentações e isso era de fato um ponto do qual Kossuth tinha grande clareza, de não submeter às diversas regiões como apêndice dos interesses da capital, como aponta Kontler (2021). Dessa maneira, Kossuth foi capaz de sintetizar os “sentimentos patrióticos” e canalizar toda a agitação revolucionária e conseguir hegemonia na Dieta, que se efetivou em 18 de março com a nomeação de conde Lajos Batthyány como primeiro-ministro da Hungria (Kontler, 2021). O abalo da movimentação revolucionária em Viena e a Revolução que eclodiu em Milão no mesmo dia, e que envolveu a Áustria em uma guerra para tentar salvar seus territórios italianos, foram fatores importantes para que não houvesse tempo para uma contrarrevolução, ainda que para tentar barrar a pressão húngara a capital vienense nomeou de última hora Josip Jelačić, oficial do exército dos Habsburgo, como ban da Croácia (*Ibidem*).

Sob a pressão húngara e abalada pela movimentação revolucionária, a revolução húngara sai vitoriosa e a conquista se efetiva pela ratificação das *31 Leis de Abril*, promulgada pela Constituição e sancionada por Fernando V em 11 de abril de 1848. Sendo assim, a Hungria tornava-se uma monarquia constitucional, governada por um ministro, mas regida pelo Imperador austríaco (Kontler, 2021).

Os laços constitucionais entre Hungria e a Áustria ficaram mais diluídos, transformando-se o palatino em um representante do rei, com plenos poderes na ausência deste último. Mas as decisões de nenhum deles eram consideradas válidas antes de serem assinadas por um dos ministros em um governo responsável diante da legislatura convocada anualmente, que consistia em uma Câmara alta (composta de membros com título de nobreza e altos dignitários) em uma Câmara baixa, eleita a cada três anos com base em uma votação liberal (Kontler, 2021, p. 356).

⁵ALVES, João. Sandor Petófi, o poeta da revolução húngara. **A nova democracia**. 09 de agosto de 2022. Disponível em:<www.anovademocracia.com.br/sandor-petofi-o-poeta-da-revolucao-hungara-2/> Acesso em 04 de Ago de 2023.

Entretanto, houve alguns problemas que levaram a derrocada do incipiente governo liberal que desembocou na guerra da Hungria contra a Áustria e, conseqüentemente, à queda do ministro Batthyány (Kontler, 2021). O mais importante talvez seja o acirramento das contradições étnicas da relação entre a Hungria com a Croácia-Eslavônia e as minorias nacionais (Kontler, 2021). Cabe destacar que em “1848 [...], a etnia húngara representava 41,5% da população, enquanto 19,3% eram romenos, 24,4% eslavos e 11,6% alemães”. (Vizentin, 2017, p. 17).

a Constituição liberal húngara nada dizia sobre tais direitos; ao contrário, estabelecera o magiar como a língua das leis e da administração no país, além de negar quaisquer dos direitos corporativos, considerados como vestígios nocivos do passado feudal (Kontler, 2021, p. 359).

Assim, as minorias esforçavam-se para conseguir alçar o mesmo *status* de “autonomia” que a Hungria conquistara, a movimentação pela libertação nacional dessas populações não magiar passará a ser cada vez mais intensa, ou seja, o movimento de identidade nacional será cada vez mais crescente (Kontler, 2021). Sem dúvida, o problema não se limitava à questão da língua por si só, mas a limitação constitucional das *31 Leis de Abril*, que não consideravam os aspectos jurídicos, econômicos, culturais etc., das diversas nacionalidades, apenas uma proposição genérica de liberdade civil e religiosa (Kontler, 2021; Vizentin, 2017). Esse acirramento entre as diversas nacionalidades pelo processo de “hungarização” se intensificará, e o atrito com os croatas, sérvios, tchecos, romenos e eslováquios explode quase como inevitável em uma guerra nacional (Kontler, 2021; Vizentin, 2017).

Em 11 de setembro a Croácia tenta invadir a Hungria, “Jelačić [...] cruzou a fronteira húngara à frente de um exército de cinquenta mil homens (em boa parte, de insurgentes mal equipados) (Kontler, 2021, p. 362). Forma-se no Parlamento uma “Comissão de Defesa Nacional” perante a fatalidade da guerra e a corte, em um movimento anticonstitucional, nomeia Lamberg como comandante chefe da Hungria, em um claro movimento de apoio a Jelačić, porém em 29 de setembro o exército croata é derrotado (*Ibidem*).

A revolução húngara que vinha em um processo de sedimentação, se retrai, torna-se uma luta por autodefesa e, em alguma medida, pela luta por sua independência e autonomia, para tentar salvar o que restou das conquistas de 1848 (Kontler, 2021). Viena intensifica a pressão contrarrevolucionária e, nesse ínterim, Batthyány abandona o cargo de primeiro-ministro, deixando o governo sob responsabilidade da “Comissão de Defesa”. No dia 3 de

outubro, a corte decreta a dissolução do Parlamento húngaro e obriga a Hungria a se submeter ao governo militar de Jelačić, nomeado comissário imperial (Kontler, 2021). Entretanto, o Parlamento húngaro não se submete ao decreto, considerando-o ilegítimo e em 8 de outubro a “Comissão de Defesa” é empossada com poderes executivos do país sob a liderança de Kossuth (Kontler, 2021; Vizentin, 2017).

A Hungria é considerada um país em rebelião e todos que continuassem fazendo resistência seriam culpados de alta traição, como aponta Kontler (2021). Em “dezembro Fernando V abdica do trono austríaco em favor de Francisco José I, que rejeita em definitivo o pleito húngaro de autonomia e começa a juntar forças para reunificar seu Império” (Vizentin, 2017, p. 18). Em meados de 1849, a Hungria contava com um contingente militar de cerca de cento e setenta mil homens, sob a chefia do experiente coronel Artúr Görgey, que foi essencial na manutenção de um exército intacto e disciplinado (Kontler, 2021). A Hungria intensifica o investimento no seu exército, enviando “recrutamento organizado e apoio logístico para as províncias, criavam uma indústria bélica e construíram hospitais militares” (*Ibidem*, p. 364).

Sem dúvida, como nos assevera Kontler (2021), era impossível uma reconciliação com a corte. Kossuth juntamente com a “Comissão de Defesa” colocam em prática um plano que começara a se desenvolver no início de 1849. Esse “plano assumira a forma de uma resposta à Constituição de Kremsier, que negava qualquer espécie de independência à Hungria, e consistia na deposição da Casa de Habsburgo e na declaração de independência da Hungria” (Kontler, 2021, p. 367). A declaração de independência da Hungria não obteve êxito, como pretendia Kossuth, não houvera apoio e reconhecimento internacional, para com a independência húngara (Kontler, 2021).

[...] a Assembleia de Fankfurt, na qual as maiores esperanças húngaras tinham sido depositadas, não estava mais reunida, a Prússia, principal rival da Áustria no mundo de fala germânica, ainda não queria desafiá-la. Quanto às duas potências ocidentais, a França estava envolvida com assuntos internos, enquanto o próprio ministro das Relações Exteriores da Inglaterra, Palmerston, disse ao enviado do Parlamento húngaro “nada conhecer da Hungria, exceto como parte do Império Habsburgo”, cuja existência era pedra angular do equilíbrio britânico de poder político (Kontler, 2021, p. 368).

Nesse ínterim, o exército húngaro combateu bravamente as forças austríacas e conseguiu libertar Buda, que anteriormente havia sido tomada pelo exército austríaco, reinstalando a sede do governo na capital. Todavia, a suposição de uma possível derrota para os húngaros faz com que o Imperador austríaco Francisco José I recorra ao tsar russo Nicolau I, e a Rússia promete apoio (Kontler, 2021; Vizentin, 2017). De fato, esse apoio rendeu um

contingente a mais de cerca de duzentos mil homens. A tática era simples, cercar a Hungria em três frentes, o exército Habsburgo pelo oeste, e as tropas russas pelo norte e leste, e assim poder romper a resistência húngara (Kontler, 2021). A derrota era quase inevitável, o entusiasmo que reinava na resistência húngara se esmorece, a “população cada vez mais desmotivada passou a evitar os recrutamentos e a se submeter ao inimigo vitorioso” (*Ibidem*, p. 369). Ainda que tarde, o Parlamento húngaro, refugiado em Szeged e depois em Arad, cria em 14 de julho o “Projeto de Pacificação” “que deu todos os direitos, salvo autonomia territorial, aos cidadãos romenos da Hungria; e os mesmos princípios foram estendidos às outras minorias nacionais por meio de uma lei votada em 28 de julho pelo Parlamento” (*Ibidem*, p. 370).

Porém, ainda que de maneira objetiva não tenha resultado em uma mudança no delinear da guerra, sem dúvida, foi um grande avanço no pensamento político, não só na Hungria, mas também na Europa como um todo. Entretanto, no início de agosto de 1849, a resistência húngara é derrotada na batalha de Temesvár e se rende integralmente em 13 de agosto de 1849 (Kontler, 2021). O general austríaco Julius Haynau⁶ disse que “pretendia dissuadir os húngaros de fazerem revolução por cem anos e se pôs a organizar uma vingança cuja brutalidade chocou os contemporâneos e sucessivas gerações por toda a Europa” (*Ibidem*, p. 371).

Após a derrota, a Hungria é submetida a um governo militar. O ex-Primeiro-Ministro Batthyáni, mais treze generais da guerra da independência e entre uma centena de pessoas, foram executadas, além de mais de 1500 presos. Kossuth consegue fugir para Turquia, onde continua a atuar pela independência húngara, por fim vai para Turim onde fica até seu falecimento, em 1894 (Kontler, 2021; Vizentin, 2017). Foram tempos de grande terror e violência contra a população húngara, protagonizados pelo governo militar de Haynau, porém em meados de julho de 1850, Haynau é afastado após protestos e indignação internacional sobre os ocorridos na Hungria (Kontler, 2021). A partir de 1852, o imperador austríaco nomeia um conselho imperial com nove membros, administrado pelo Ministro Imperial do Interior, Alexander Bach, que coloca em prática uma política de germanização. O alemão torna-se a língua oficial em todo país, além de todo aparato burocrático de administradores germânicos (Kontler, 2021; Vizentin, 2017).

Impõem-se uma grande vigilância, a presença militar era constante, além de “dezesseis regimentos de policiais austríacos, uma rede de informantes da polícia, cuja principal tarefa era detectar as relações nacionais e fontes de informação dos emigrados, além da estrita censura”

⁶ Recebeu a “alcunha de ‘hiena de Bréscia’”, por sua violência no restabelecimento das províncias italianas (Kontler, 2021, p. 369).

(Kontler, 2021, p. 379). Essa censura incidiu de maneira bastante pesada sobre a cultura húngara, teve-se que criar métodos de “codificação”, certa perspicácia para mensagens de conteúdo político. Além disso, houvera grande repressão civil e a instauração do “Código Penal” e “Civil” austríaco, isso resultará em um domínio completo contra qualquer movimentação de resistência (Kontler, 2021; Vizentin, 2017). Dessa forma, a única forma de resistência contra Viena era de maneira passiva, e esse processo perdurará até 1865 (Vizentin, 2017).

Sem dúvida, havia 3 projetos em disputa dos rumos da Hungria: a aristocracia conservadora tinha em seu horizonte 1847; Deák, representante dos liberais moderados, tinha como referência 1848, ou seja, uma relativa autonomia, mas subordinada ao imperador e regida por um ministro (monarquia parlamentar), e Kossuth, que tinha como norte 1849, a independência total húngara. Deák, representante dos liberais moderados, foi um dos dirigentes políticos de 1848 juntamente com Kossuth e posteriormente Ministro Da Justiça no incipiente governo pós-revolução. Devemos destacar que Deák foi o único que não sofreu qualquer tipo de retaliação por parte do governo austríaco, diferentemente de Kossuth que teve que fugir para Turquia e dos diversos presos e executados que participaram dos eventos de 1848 (Kontler, 2021).

A probabilidade de o projeto de Kossuth redundar em uma revolução era, de fato real, pois implicava a eliminação da monarquia Habsburgo. Mas por mais debilitada que a Áustria parecesse estar na década de 1860, a perspectiva de Kossuth de um Estado confederado com trinta milhões de habitantes ocupando seu lugar no equilíbrio de poder europeu não conseguiu convencer as grandes potências sobre a necessidade de reorganizar as relações na Europa Central (Kontler, 2021, p. 393).

Deák e seus apoiadores propuseram o não rompimento total com o poder Habsburgo, “mas fortalece-los em suas funções adequadas” (*Ibidem*, p. 386). Para esse grupo:

[...] a monarquia Habsburgo, além de ser considerada indispensável pelas grandes potências para o equilíbrio de poder europeu, era também indispensável como um anteparo de proteção para os húngaros, espremidos como estavam entre enormes blocos de germânicos e eslavos. A tarefa para os políticos húngaros consistia em acelerar o processo por meio da qual Viena deveria reconhecer que o poder Habsburgo não era viável sem a cooperação da Hungria (ou, antes, de sua elite política), e o caminho para recuperá-lo implicava voltar a 1848, isto é, concedendo-lhe autonomia interna dentro do Império (Kontler, 2021, p. 386).

Nesse meio tempo, a Áustria e a Prússia entram em guerra e esse embate entre os dois se estendia há décadas para ver qual Estado seria hegemônico de língua alemã. Bismarck invade a Áustria em 1866 com apoio da Itália (onde a Áustria tinha o controle de alguns territórios, e que partir de 1861 começa seu processo de unificação, retomando o controle desses territórios formando o Reino da Itália). A derrota para os italianos e posteriormente para a Prússia impõe a hegemonia prussiana, que culminará posteriormente na unificação alemã 1871. A Áustria é expulsa da Confederação Germânica, dessa maneira a hegemonia austríaca que durou séculos é colocada abaixo (Bertonha, 2015; Kontler, 2021).

A derrota coloca o império austríaco em um crise política e Francisco José I diante disso começa um acordo com Deák - esse foi responsável por abrir o caminho para o compromisso no Parlamento -. Foi formada uma delegação húngara que, entre janeiro e fevereiro de 1867, negociou os termos desse compromisso. Em 20 de março de 1867, aprovam-se os 69 artigos do compromisso (Lei XII de 1867) (Kontler, 2021; Bertonha, 2015). “As duas partes do Império deviam ser Estados soberanos no que se referia a seus assuntos internos, e terem ambos seus ministérios representativos e responsáveis” (Kontler, 2021 p. 396). No início de junho, Francisco José I foi coroado rei da Hungria, sancionando o compromisso e dando lugar ao Império Austro-Húngaro (*Ibidem*).

2.2 Decadência ideológica e crise da sociedade burguesa

Há de fato uma relação entre o processo de decadência ideológica e crise da cultura. Isso é perceptível a partir das correntes culturais dominantes em diferentes áreas e estaria intimamente ligada à mudança brusca de curso em relação às linhas anteriores a 1848 (Oldrini, 2017). Essa decadência ideológica denunciada já por Marx e Engels e que foi absorvida por Lukács (pós anos 30), é o período marcado pela tentativa de consolidação dos ideólogos burgueses em produzirem conhecimentos - e que tem em seu núcleo a evasão da realidade concreta – e, de fato, são explícitas as intencionalidades de conservação do *status quo* da ordem burguesa do capital (Lara, 2013).

[...] na temporada aberta depois de 1848, e mais ainda naquela que vai se abrindo no final do século, celebra pelo contrário a hipertrofia da individualidade isolada, da sensibilidade e do subjetivismo psíquico. Portanto, nada mais que o idealismo (clássico) da razão, mas, idealidade da intuição e da psique, isto é, irracionalismo; em vez da razão, a "vida"; em vez da ideia, o sentimento; em vez da dialética, o intuicionismo, o misticismo, o vitalismo e o voluntarismo. Em suma, toda uma série, que um repertório, de traços culturais típicos da era do imperialismo (Oldrini, 2017, p. 29).

A teoria revolucionária burguesa, que se preocupava com a totalidade da vida, que tem seu último representante em Hegel (1770-1831), é decomposta e substituída a partir da dissolução da herança do pensamento clássico, ou seja, os componentes objetivos da dialética da natureza, causalidade, movimento etc. são arrastados para interioridade da consciência, da psique, da intuição (Lara, 2013). Esse processo tem seus “pés” fincados na objetividade após a tomada do poder político pela burguesia (como vimos anteriormente) e, concomitantemente, o processo de luta de classes onde o proletariado emerge como grande protagonista (Lara, 2013; Oldrini, 2017).

A partir de 1848, com o surgimento do proletariado organizado, a burguesia, na tentativa de resguardar seus interesses político-econômicos passa a atuar defensivamente, ou seja, os valores universais outrora defendidos são agora colocados de lado. Assim, a burguesia encerra seu ciclo progressista, obrigando-se à atuação conservadora na intenção de enfrentar e coibir o proletariado organizado (Netto, 1978). De fato, com a emergência imperialista a partir 1880 esse fato passa a ser notório a partir do projeto teórico-filosófico burguês – a razão passa ao agnosticismo (posteriormente ao irracionalismo) – os temas histórico-sociais são agora “guarda-fronteiras das ciências”, isso é, “o seu papel limita-se à vigilância” na intenção de coibir qualquer atitude crítica que ponha em risco a dinâmica social capitalista (Netto, 1978, p. 18).

A decadência ideológica surge quando as tendências da dinâmica objetiva da vida cessam de ser reconhecidos, ou são inclusive mais ou menos ignoradas, ao passo que introduzem em seu lugar desejos subjetivos, vistos como a força motriz da realidade. Precisamente porque o movimento histórico objetivo contradiz a ideologia burguesa, mesmo a mais “radical” e “profunda” introdução de tais elementos puramente subjetivos transformar-se-á objetivamente num apoio à burguesia reacionária (Lukács, 1968, p. 99).

A teoria social que legitimava uma concepção progressista da burguesia é ignorada após 1848, isso é, “as leis tendenciais da história e a visão de transitoriedade passam a ser inquietações pretéritas do pensamento burguês, o proletariado como classe universal (classe para-si) é objetivada em seu antagonismo histórico” (Lara, 2013, p. 93). O resultado não poderia ser outro, se não a produção ideológica de orientação *subjetivista e conservadora* da burguesia, mostrando sua virada contrarrevolucionária, ou seja, ela elimina da sua *Weltanschauung* a objetividade concreta da história (Ibidem).

Como bem apontam Marx e Engels (2007, p. 93):

A produção de ideias, de representações, da consciência, está, em princípio, imediatamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio material dos homens, com a linguagem da vida real (Marx e Engels, 2007, p.93).

A evasão da realidade passa a ser fator determinante na produção da decadência, o processo de mistificação das contradições sociais em favor das próprias necessidades econômicas e políticas da burguesia são encobertas por uma pseudo-ideologia “pura”, por uma suposta neutralidade. O desprezo pela processualidade histórica projeta um afastamento da realidade, isso é, “a doutrina científica se afasta da vida que deveria refletir; e se afasta tanto mais quanto mais forte for o impulso dos apologetas a falsificar a realidade” (Lukács, 1968, 53). E, de fato, esse afastamento em relação à vida, próprio da pseudociência “transforma cada vez mais as afirmações da ciência em frases vazias” (*Ibidem*, 53). Assim, o processo de decadência retira a contradição como categoria de análise, bem como desvincula a economia, no processo de produção material, debruçando-se sobre fenômenos superficiais (Lukács, 1968).

O modo de produção capitalista e as relações sociais permeadas pela forma da mercadoria têm como fundamento mistificar as relações sociais, ou seja, a objetividade na qual o mundo aparece ao sujeito na sociedade burguesa oculta as categorias econômicas e necessariamente suas mediações com a reprodução social, as formas de objetividade aparecem em sua imediaticidade (fenômeno) como coisas e relações entre coisas (Lukács, 2003). “Por isso, o método dialético, ao mesmo tempo em que rompe o véu da eternidade das categorias, deve também romper seu caráter reificado”, abrindo caminho ao conhecimento da realidade a partir das suas múltiplas determinações (Lukács, 2003, p. 87).

Nesse processo de consolidação da sociedade burguesa, pós as conquistas da burguesia, era necessário formular resposta ao próprio desenvolvimento contraditório do capitalismo e “ocultar os conflitos de classes procedentes da relação antagônica entre capital-trabalho”, como bem aponta Lara (2013, p. 94). Dessa maneira, ergue-se enquanto ciência da decadência, as ciências do espírito, revestidas de imparcialidade e neutralidade, misturam ecleticamente, superficialidade, imediaticidade e retórica “recolhem empiricamente os dados fragmentados da realidade social para analisá-los e manipulá-los pela união do ecletismo e relativismo” (Lara, 2013, p. 94).

Quando a burguesia imprimia seu caráter revolucionário a fim de impor seu projeto sociopolítico, o saber era compromissado em desvelar as reais contradições da sociedade, a história era entendida como processual e transitória. Após 1848, esse saber é substituído a fim de ratificar as instituições oficiais capitalistas: “a história torna-se ‘ocorrência do passado’”,

como assevera Lara (2013, p. 94), tornando-se uma coleção de fatos desconexos, contadas em migalhas. Naturalmente, a elaboração do conhecimento é fracionada através das ciências especializadas (sociologia, história, economia, filosofia, antropologia, ciência política etc.), que passam a coexistir sem a necessidade de compreender a realidade social como totalidade, o processo de especialização é essencial para a consolidação do ideário burguês, concebendo campos autônomos entre si o saber torna-se necessariamente uma colcha de retalhos.

O resultado dessa ideologia da decadência é que afloram continuamente as questões sobre os valores e sobre o critério da verdade, “mas tais problemas possuem sempre um caráter substancialmente subjetivo (Lukács, 1968). É a partir do sujeito que a realidade deve ser ‘relativizada’ (Nietzsche)” (*Ibidem*, p. 99). A decadência ideológica vai surgir então a partir dessas tendências dinâmicas da própria objetividade da vida que passam a ser ignoradas, ao mesmo tempo que introduzem novas formas de resolução dos problemas cotidianos de maneiras subjetivistas (*Ibidem*).

Esse será o horizonte ideológico da intelectualidade centro-europeia na era imperialista com o qual Lukács se defrontará em seu período de formação, um período no qual as contradições sociais se acirrarão de maneira brutal (até a eclosão da guerra interimperialista de 1914). Segundo Lara (2013, p. 96), na era imperialista do capitalismo, “ao mesmo tempo em que se intensificam as contradições, emergem elementos indispensáveis que possibilitam tanto a diminuição da percepção da brutalidade da chamada crise geral do sistema”, assim como “congregam esforços na tentativa de reação à teoria social que responde pela práxis do proletariado”.

Esse acirramento das contradições latentes da sociedade burguesa que emerge, produz um mundo de inquietudes, floresce uma estruturação filosófica que tem como núcleo o irracionalismo, que nem consegue fazer uma defesa da ordem social burguesa, como também não consegue fazer uma crítica contundente ao modo de produção capitalista. Porém, produz uma falsa solução a esse dilema a partir do recolhimento à *interioridade*, com a hipertrofia da individualidade isolada e do subjetivismo psíquico (Lara, 2013, p. 96; Souza, 2005; Oldrini, 2017).

“Deste modo, inaugura-se no patamar epistemológico a pseudo-objetividade dos mitos e a intuição como instrumento do conhecimento verdadeiro”, como aponta Souza (2005, p. 7). Na fase imperialista do capitalismo conhece-se cada vez menos as relações sociais, seus processos mediativos, bem como, as relações econômicas da sociedade. De fato, como aponta Souza (2005), essa tendência é parte fundamental e necessária para o desenvolvimento da

ordem burguesa e não se trata de algo pontual. Ao contrário, representa um componente socio-objetivo “que limita a elaboração teórico-filosófica em diferentes momentos do estágio de desenvolvimento do capitalismo, posto que passa a repelir da razão moderna duas de suas categorias constitutivas: o historicismo concreto e a dialética” (Souza, 2005, p. 8).

O período marcado pelas agitações entre 1848 e 1870, dos movimentos revolucionários até as guerras interimperialistas, estabelece um redesenho da Europa que culminaram na formação do Império Austro-Húngaro e na consolidação da Itália e da Alemanha unificadas. O intenso processo de desenvolvimento das forças produtivas logo proporcionará um longo período de paz, de mais de quatro décadas, ancorado no crescimento material, sobretudo, na indústria moderna e no poder de consumo das camadas médias, excitadas pelo acesso a bens de consumo, conforto, prazeres, e em certa medida, por proporcionar um estilo de vida de sofisticação (Kontler, 2021).

Não é de se estranhar que o compromisso gera necessariamente um tipo de cultura que direta ou indiretamente vão “a reboque da cultura centro-européia da era do imperialismo” (Oldrini, 2017, p. 51). De fato, o compromisso levou conseqüentemente a Hungria a gravitar em torno dos interesses da classe dominante e de um capitalismo semifeudal que segue aos ditames e aos mandos agressivos do imperialismo (*Ibidem*). Essa incapacidade de a burguesia impulsionar uma revolução burguesa clássica antiabsolutista e organizar uma sociedade liberal-burguesa tem bases socioeconômicas, isso é, “a aliança desigual entre os latifundiários feudais e o capitalismo em vias de desenvolvimento para exploração comum dos operários e camponeses” (Lukács, 1971, p. 42 *apud* Löwy, 1998, p. 87).

Lukács (2011, p.229) enfatiza:

Encontra-se aqui a raiz de todos os problemas próprios ao desenvolvimento húngaro e uma questão importante: o fato de que, à exceção de uns poucos homens significativos, nunca existiu uma verdadeira oposição à Hungria feudal. Não se deve esquecer que o latifúndio feudal só foi destruído depois de 1945 (Lukács, 2011, p.229).

Esse processo de “desenvolvimento desigual e combinado”, que entrelaça formas arcaicas e modernas, somados a uma fragmentação e um atraso em comparação ao Ocidente, permeia o horizonte da cultura húngara, ou seja, não fornece um cenário conectivo ancorado em princípios sólidos e coerentes como na sociedade burguesa ocidental (Löwy, 1998; Oldrini, 2017). A Hungria segue a reboque e passivamente aos interesses aristocráticos, absorvendo no campo da ciência e do pensamento a ideologia burguesa decadente que vem de fora, gerando,

consequentemente, uma cultura atrasada e estagnada “ao nível oficial, no torpor do academicismo e do tradicionalismo mais trivial” (Oldrini, 2017, p. 51).

Os obstáculos gerados pelo compromisso se manifestam em uma cultura entorpecida, atrasada, “fora de esquadro”, que gira em torno da classe dominante “nunca romper completamente com o capitalismo semifeudal, no estilo *gentry*” (Oldrini, 2017, p.51). No começo do século XX aparecem iniciativas de tentar modernizar a cultura, como é o caso das revistas *Nyugat* (Ocidente, 1908) e *Huszadik Század* (Século XX, 1900). De certa forma, os títulos das revistas são significativos, pois expressam qual o intuito da jovem *intelligentsia* que se aglutinava em torno dessas revistas (Infranca, 2022; Oldrini, 2017).

Essas iniciativas não produzem um efeito objetivo dentro da estrutura estagnada da cultura oficial húngara, o esforço dessa *intelligentsia* em modernizar a cultura húngara carece de um esforço mais coerente e unitário, isso é, “eles estão longe de fornecer aquele pano de fundo conectivo indispensável para que a cultura húngara se livre de seus dois limites essencialmente graves: a fragmentação e o atraso em relação ao ocidente” (Oldrini, 2017, p. 52). Isso se manifesta no campo das ciências e da filosofia, por exemplo, que seguem apenas os “vultos” do mundo filosófico alemão, em especial os da decadência ideológica burguesa produzidos a partir da virada brusca da burguesia após 1848 na Alemanha, do que Lenin denominou “via prussiana” de desenvolvimento alemão (Oldrini, 2017).

Sem dúvida, esse momento marca uma geração de intelectuais que tentaram reivindicar para si o processo de transformação e modernização de uma Hungria semifeudal. Essa geração tentava mediar as ideias do ocidente em um país conservador e atrasado. Dessa maneira, cria-se um sentimento de não pertencimento e consequentemente uma recusa apaixonada contra a realidade húngara (Boella, 1977).

Segundo Infranca (2022, p. 358):

A Hungria é um pequeno país, comprimido pelas nações eslavas do oriente e pelo mundo alemão no ocidente, e onde se fala uma língua especial, não indo-europeia. Um dos traços característicos de sua cultura são as eternas questões: ilha ou ponte? Ocidente ou oriente? Tradição ou modernidade? O jovem Lukács mantém-se suspenso não encontra respostas a essas perguntas, daí o sentimento de auto-estranhamento ao seu ambiente familiar, social que caracteriza esse período juvenil (Infranca, 2022, p.358).

Lukács, no prefácio de 1969, intitulado *Meu caminho até a cultura húngara*, presente na publicação da coletânea de escritos húngaros antes de 1919 – *Magyar irodalom – magyar kultúra* (Literatura húngara – cultura húngara) expressa esse sentimento:

Assim muito cedo predominavam em mim sentimentos intensos de oposição em relação a toda Hungria oficial. Em conformidade com minha imaturidade, essa atitude de oposição se estendeu a todos os campos da vida, da política até a literatura e recebeu em mim sua expressão em algum tipo de socialismo “verde” (Lukács, 2023, p. 241).

Assim, se expressa do ponto de vista ideológico na intelectualidade centro-europeia um traço comum, o sentimento de ressentimento das contradições que parecem insolúveis, um misto de impotência e ao mesmo tempo de tragicidade (Oldrini, 2017; Soria, 1975). É nesse mundo em crise que se inicia o processo de desenvolvimento da primeira etapa do pensamento de Lukács em sua atitude de não reconciliação com a Hungria oficial e o levam a integrar junto com uma *intelligentsia* húngara um tipo de radicalismo que não aceitava a Hungria semifeudal e, também, não concordava com a modernização capitalista, *os revolucionários sem revolução*.

De fato, na revista *Nyugat* (Ocidente) seus representantes defendiam uma modernização da Hungria, o próprio nome denota esse caráter de abrir o horizonte húngaro para os valores burgueses ocidentais, além disso, a abertura e renovação cultural. O horizonte da maior parte da intelectualidade húngara era o pleno desenvolvimento burguês. Segundo Lukács (2023, p. 245), seu radicalismo e sua não reconciliação com a realidade húngara e com o progresso burguês levaram-no ao isolamento, tanto na revista *Nyugat*, quanto na *Huszadik Százado* que lhe conferiu “uma posição de ‘outsider’”, até mesmo no círculo de amizade que viria a formar na Alemanha.

De certa maneira, os intelectuais que tendiam a um radicalismo, isso é, não se reconciliavam com a realidade húngara e nem com progresso burguês, se isolavam em pequenos círculos, e de certa forma, não tinham qualquer expressão no plano político. Todavia, segundo Netto (2023), é interessante notar que desses círculos em que se agrupavam essa intelectualidade radical sairão, por exemplo, figuras importantes na fundação do Partido Comunista Húngaro (1918) e da Revolução Húngara (1919). Alguns exemplos são o *Círculo Galileu*, *Sociedade de Ciências Sociais*, *Companhia Thália*, grupos esses frequentados por figuras de extrema importância da intelectualidade radical húngara – Oszkár Jászi, Ervin Szabó etc, (*Ibidem*). O próprio Lukács fazia parte desses círculos, mas em nenhum desses encontrava as respostas para seus dilemas (Netto, 2023).

No essencial segundo Oldrini (2017), o compromisso firmando em 1867 gera necessariamente uma cultura que não pode ir muito além da dinâmica social que se desenha, tanto no Império Austro-húngaro, quanto da Europa-central em geral. Um intenso processo de desenvolvimento econômico, crescimento do bem-estar, luxo e sofisticação esse era o horizonte de Budapeste no fim do século XIX, início do XX. Algumas “insurgências artísticas e

filosóficas de indício ocidental deixam em aberto até o final do período, até o pós-guerra o seu ‘caráter arcaico’, ainda pré-moderno do país como um todo” (Oldrini, 2017, p. 53). A *belle époque* mostrava seu rosto.

Importante notar que o conservadorismo oficial húngaro é a parte fundamental para compreender os desdobramentos da intelectualidade húngara e da postura trágica que essa intelectualidade se reveste, pois se refletem nos desdobramentos teórico-filosóficos do jovem Lukács e da intelectualidade radical húngara. O conservadorismo oficial atinge todos os complexos sociais húngaros, em especial a cultura, isso se expressa, por exemplo, em certa repulsa ao novo e censura as manifestações artísticas de caráter modernista por parte do aparato burocrático húngaro, basta ver a postura do Primeiro-Ministro István Tisza⁷, que assume uma posição extremamente conservadora contra a entrada da arte moderna na Hungria (Oldrini, 2017).

No meio universitário isso se manifesta na punição e na censura a qualquer tentativa de resistência ou protesto contra a cultura oficial, a Universidade húngara é a expressão da institucionalização da tradição cultural oficial (Oldrini, 2017). Isso é claramente visto, por exemplo, nos intelectuais acadêmicos no qual seguem os rumos da decadência ideológica, “as mesmas ideologias irracionistas que dominam o mundo alemão”, de tal forma que “alçam ali a ‘via livre’ aos mesmos fenômenos: pessimismo cósmico, complacência com as profundezas da psique e, à ocorrência do desencantamento chauvinista belicista” (Oldrini, 2017, p. 54).

No fim do século XIX e início do XX, aquela postura dos levantes de 1848 foi sendo paulatinamente soterrada. Em seu lugar, foi crescendo e dando forma um complexo sentimento resumido no *fin-de-siècle*, um misto de deslumbramento pela modernidade que adentrava e ao mesmo tempo de frustração, nostalgia, medo, resignação, desencantamento, gerando assim uma sociedade fútil em busca de prazeres, conforto e beleza que a decadência burguesa proporcionava (Kontler, 2009). Em meio a esse complexo, a Hungria se reveste de uma autonomia, que de fato, é apenas aparente, o capitalismo e a burguesia avançam de forma covarde, adaptando-se ao poder político e social da média e pequena nobreza (*gentry*), subjugando-se aos interesses que a nobreza exerce no controle do aparato administrativo e político de Estado (Oldrini, 2017).

Dessa maneira, é essa Hungria enrijecida que Lukács e a intelectualidade radical enfrentam no início do século XX: a pátria dos “revolucionários sem revolução”, que tem como

⁷Primeiro-Ministro Húngaro e fundador do Partido Nacional do Trabalho que tinha como seus apoiadores a alta burguesia e os proprietários rurais do antigo Partido Liberal (Kontler, 2021).

grande figura o poeta Endre Ady. De fato, nessa “paisagem” que Lukács se defronta, emerge um misto de impotência e tragédia que parece em um primeiro momento ser apenas possível transpor por um grito desesperado, exaurido de forças, na esperança de poder ser ouvido por aqueles que carregam a missão histórica de nos libertar. De certa forma, “Lukács reconhece ao mesmo tempo a necessidade e a impossibilidade da revolução”, como bem aponta Netto (2023, p. 17), porém o sentimento de impotência, desespero e tragédia não reflete em conformismo. Lukács procura uma alternativa, uma busca por objetividade em sua não reconciliação com a realidade húngara, e tem no poeta Endre Ady o grito contra a miséria húngara: “As sociedades apodrecidas e impotentes só podem ser salvas pelo povo, pelo povo trabalhador, invencível e irresistível” (Ady, s/d *apud* Netto, 2023, p. 17).

2.3 O Império Austro-Húngaro e a modernidade capitalista

Leandro Konder (1980, p. 19) define o Império Austro-Húngaro como um “Frankenstein, um monstro formado artificialmente com pedaços de diferentes organismos”. O Império era o segundo maior Estado em nível territorial e o terceiro maior de população, em sua maior parte formado por austríacos e húngaros, e de forma heterogênea havia os povos não magiares (como vimos, devido às relações étnicas da guerra nacional), o que formava um grande caldo de diferenças culturais, linguísticas e, sobretudo, políticas (Konder, 1980; Gomes, 2020). Um exemplo disso pode ser constatado na própria organização operária húngara “[...] os sindicatos nas fábricas da Hungria tinham que emitir chamados de greve em quatro línguas diferentes” (Hobsbawm, 2017c, p. 241).

Outra peculiaridade é que a Hungria desenvolve uma sociedade estruturada dualmente, ou seja, “não apenas horizontalmente estratificada quanto ao status material, de prestígio e influência, como também verticalmente dividida de maneira incomum” (Kontler, 2021, p. 432). Infranca (2020) destaca que essa divisão permanece até os dias atuais entre os populares (*népiekin*) e os habitantes urbanos de Budapeste (*városok*), “alguns ligados às tradições húngaras mais originárias, outros atraídos pelo Ocidente, muitas vezes falantes de alemão” (Infranca, 2020, p. s/p).

A sociedade húngara era composta entre extremos, isto é, nos setores mais altos da pirâmide estavam condes, barões e príncipes, que inchava cada vez mais com a incorporação dos novos ricos com títulos de nobreza. Kontler (2021, p. 433 grifos nossos) ressalta que “pareciam constituir, como um todo, uma *casta distinta*, isolada em seus palácios, cercados por servos e instrutores particulares”. A vida desta “casta” húngara era, sobretudo, como bem

salienta o autor, “uma vida pautada por eventos de convívio cerimonioso, festas noturnas, caçada, corrida de cavalo, e jogos de tênis” (*Ibidem*). O processo de desenvolvimento econômico reservava a essa camada o poderio econômico e político, no Parlamento, no aparato burocrático estatal, mas também no controle de bancos e companhias comerciais. (Kontler, 2021).

Vale lembrar que o pai de Lukács, József Von Lukács, de origem judia era diretor de um dos principais bancos húngaros e que também recebeu um título de nobreza (Kontler, 2021; Konder, 1980). Viviam em um bairro budapestino chamado Lipótváros (bairro dessa burguesia recém-enriquecida) sua mãe Adel Wertheime, seu pai József, seus irmãos János e Maria. A casa dos Von Lukács era frequentada por “gente ilustre”, como aponta Konder (1980, p. 18). Isso é notório quando Lukács, em *Pensamento Vivido* (1971), relata em sua infância e adolescência um tipo de vida que ele caracteriza como *protocolar*, ou seja, em conformidade com regras sociais da vida aristocrática burguesa. É já nesse período que ele tem uma completa recusa a esse ambiente social e familiar: “crítica: protocolo = convenção, com isso, elemento necessário da sociabilidade presente (*a ser combatida*)” (Lukács, 2017, p. 191, grifos nossos).

Sem dúvida, sua não reconciliação com a realidade húngara começa logo cedo. Essa vivência que ele chama de *protocolar*, ou seja, uma vida de futilidades e de vaidades, no qual essa burguesia recém-enriquecida excitada pelo consumismo exacerbado e por uma vida de sofisticação é a expressão da miséria e do modo de vida aristocrático. Lukács reconhece que esse é um ponto fundamental do seu desenvolvimento e compreende que esse processo se desenvolve de maneira gradual, “*da rejeição infantil do protocolo até a crítica concreta da sociedade*, lento, pouco consciente, cheio de grandes pausas” (Lukács, 2017, p.190 grifos nossos). Desse convívio social e familiar resulta que “[...] tudo isso pairava no ar [...], aproximação da crítica do real do que existe, associada à perspectiva da própria ação correta – mais tarde” (Lukács, 2017, p. 194). Assim, Lukács caracteriza sua elaboração político-filosófica como a busca das “possibilidades de uma ética como renovação espiritual do sistema de castas” (*Ibidem*, p. 194), uma particularidade das relações sociais húngaras.

Na ponta mais alta da pirâmide social figuravam-se a burguesia enriquecida, que não fazia parte da aristocracia, mas era detentora e mantenedora dos latifúndios em parceria com a aristocracia rural húngara e a burguesia financeira austríaca (Kontler, 2021; Lowy, 1998). Essa burguesia era peça fundamental na manutenção dos *status quo*, essa simbiose entre a classe burguesa e a velha aristocracia se revelava na obediência em não exercer qualquer oposição de

tipo liberal ou democrática, e carregavam em seu íntimo a vontade “[...] ardente [...] de imitar a aristocracia húngara e de ser admitida em seu seio” (Löwy, 1998, p. 88).

No outro extremo da pirâmide social húngara, encontravam-se o operariado urbano, que obteve um rápido crescimento, entre o final do século XIX e início do XX, passando de cem mil trabalhadores para mais de quinhentos mil, e a população rural pobre que constituía a maioria da população húngara, na qual, era composta por trabalhadores sem-terra - entre eles trabalhadores sazonais, servos rurais e camponeses arrendatários detentores de micropropriedades - (Kontler, 2021). A população rural pobre vivia em condições de extrema miserabilidade e marginalizadas dos “avanços” sociais, um exemplo pode ser visto na educação, apenas 2% dos alunos em escolas secundárias advinham do estrato rural pobre, e pior ainda, no ensino superior, que representavam apenas 1% dos alunos nas universidades (*Ibidem*).

Obviamente, entre esses dois extremos se constituía uma “classe média”, composta pelo campesinato, profissionais liberais (médicos, advogados) e a pequena nobreza (detentora e não detentora de terras). Essa última formou-se como “parasitas” acopladas às funções administrativas estatais, ou na administração das grandes propriedades de terras do alto escalão húngaro (Kontler, 2021).

Löwy (1998) ao falar sobre a característica conservadora da burguesia húngara adverte que, mais que uma vontade de pertencer ao círculo aristocrático, o conservadorismo burguês é expresso pelo “[...] medo ‘de baixo’, o receio das ‘classes perigosas’” (*Ibidem*, p. 89). Outrossim, o apoio aos setores conservadores “correspondia, em última análise, aos interesses da classe burguesa que, prudentemente, preferia o *status quo* a toda aventura democrático-revolucionária que ameaçava colocar em perigo sua própria sobrevivência como classe” (*Ibidem*, p. 90). De fato, o movimento operário era quem poderia chamar para si o papel histórico que a burguesia não o fez, porém o movimento operário expresso pelo *Magyarorszagi Szocialdemokrata Part* (MSZP – Partido Social-Democrata Húngaro) era intensamente reformista, exageradamente legalista (*Ibidem*). Isso é expresso em absoluto quando a direção do MSZP invocará o legado de Lassalle⁸ para justificar um acordo com os Habsburgo. Ademais, entre 1905 e 1913 o MSZP exercerá o que for possível “[...] para frear, moderar e manter nos limites da ordem estabelecida o grande movimento de massa dos operários pelo direito ao voto” (*Ibidem*, p. 91).

⁸“defesa unilateral do sufrágio universal, como exigência central” do processo de libertação proletária (Lukács, 2020, p. 61).

Claro que dentro do MSZP havia aqueles à esquerda que tentavam disputar a hegemonia dentro do partido, entre eles alguns dos intelectuais responsáveis pela fundação do Partido Comunista Húngaro (1918), Ervin Szabó, Gyula Alpari, Janö Laszlo, etc. Esse grupo criticava o oportunismo, o corporativismo e o parlamentarismo do Partido. Em 1910 “serão denunciados pela burocracia sindical como ‘vagabundos intelectuais’ e finalmente excluídos pela direção do MSZP” (Löwy, 1998, p.92).

Dessa maneira, o MSZP tornava-se mais um dos “braços” da manutenção de um *status quo* conservador húngaro, o exacerbado reformismo, a aversão à intelectualidade, apatia às demandas das minorias nacionais e a negligência quanto às lutas camponesas, faz com que o Partido Social-Democrata Húngaro seja incapaz de assumir a vanguarda de um movimento de massas de transformação das relações sociais húngaras. Sem dúvida, o partido torna-se um partido da ordem, incapaz de aglutinar uma *intelligentsia* revolucionária (Löwy, 1998). Portanto, na Hungria encontra-se essa intelectualidade que foi rejeitada, marginalizada e, de certa maneira, “abandonada a si própria” como aponta Lowy (1998, p. 92), ou seja, a intelectualidade liberal estava carente de seu aliado histórico, a burguesia liberal-democrata, e a intelectualidade radical rejeitada pelo movimento operário expresso pelo MSZP.

Essa *intelligentsia* marginalizada, tanto pelos setores liberais quanto pelo operariado, se aglutinou em torno das Revistas *Nyugat* (ocidente) e *Huszadik Század* (Século XX). Essa ala radical que se articulava em torno dessas revistas representava a tentativa de intervir e, ao mesmo tempo, renovar a política e a cultura conservadora húngara. (Löwy, 1998; SILVA, 2021). De fato, as duas tendências tinham como núcleo central uma recusa antifeudal, porém enquanto os liberais moderados tinham como projeto o desenvolvimento do liberalismo burguês, os intelectuais radicais não só recusavam o feudalismo, mas também não aceitam o “progresso” burguês como saída, essa recusa se expressava “no nível estético-literário, moral e/ou político” (Löwy, 1998, p.93).

Lukács se insere assim em uma tendência assumida por parte da *intelligentsia* húngara que tinha como núcleo a não identificação com a velha ordem feudal e não acreditavam na oposição liberal do progresso burguês ocidental. Lukács se inseria em um grupo de artistas e intelectuais que queriam transformar a cultura e a política húngara – Béla Balázs, Endre Ady, Oszkár Jászi, Anna Lesznai, entre outros, que participavam de forma ativa para romper com o modo de vida burguês aristocrático que Budapeste reproduzia de Viena, o clima da *belle époque* era a expressão da *miséria húngara* (Löwy, 1998; Silva, 2021; Netto, 1983).

Podemos dizer que as condições húngaras eram análogas à da Rússia czarista, ou seja, a estruturação social era essencialmente agrária e semifeudal. No início do século XX, o avanço do desenvolvimento industrial se baseava principalmente na indústria pesada, siderurgia, carvão etc. A agricultura figurava também como um dos principais setores da economia húngara, na produção e moagem de grãos. Nesse processo de desenvolvimento industrial existia, até meados de 1914, cerca de meio milhão de operários e mais de cinco mil plantas industriais (Löwy, 1998; Kontler, 2021).

Há de se destacar que os setores industriais eram dominados sobretudo pelo capital monopolista estrangeiro austríaco que financiava cerca de mil famílias que pertenciam à alta burguesia húngara, porém, dessas famílias, cento e cinquenta formavam uma casta em estreita relação com a aristocracia, “tais famílias ligavam-se estreitamente através dos negócios ou de casamentos entre seus membros, e ostentavam um exclusivismo tão surpreendente como o das camadas mais altas da aristocracia” (Kontler, 2021, p. 440).

De fato, essa semelhança parcial com o caso russo tem em seu núcleo as consequências políticas da estruturação social semifeudal e do papel que a burguesia tem na manutenção do *status quo* aristocrático. Além disso, o processo de desenvolvimento desigual e combinado que se cria nos dois casos também cria a necessidade de organização popular que combine ao mesmo tempo as tarefas democrático-burguesa e as tarefas da emancipação humana da revolução proletária. Sem dúvida, a incapacidade da burguesia de articular uma revolução clássica antiabsolutista está nas raízes dos desdobramentos sócio-políticos nos dois casos (Löwy, 1998). Dessa forma, o processo de consolidação sócio-histórica do Império Austro-Húngaro e do modo de vida aristocrático é o pano de fundo da elaboração teórico-filosófica do jovem Lukács.

3.ÉTICA E FORMA NO JOVEM LUKÁCS

3.1 Anticapitalismo romântico e os revolucionários sem revolução

Sem dúvida, as duas grandes influências dessa *intelligentsia* antiburguesa era Ervin Szabó e Endre Ady. Segundo Löwy (1998, p. 93), esses “podem ser considerados, cada um à sua maneira, como os ‘pais espirituais’ da geração que realizou a revolução social de 1919. Lukács expressa isso em *Pensamento vivido* (1971):

Os *Novos Poemas* [de Endre Ady] exerceram sobre mim uma influência absolutamente revolucionária e, grosso modo, eram a primeira obra de literatura húngara com a qual me sentia em casa e que considerei como parte de mim. (...) Poder-se-ia dizer que, para mim, naquela época, a Hungria era os poemas de Ady. (...) o encontro com os poemas de Ady (...) foi uma das experiências mais decisivas na minha vida (Lukács, 2017, p.56-7).

E complementa:

[...] Ervin Szabó, que era a terceira pessoa que eu mais admirava em Budapeste [...]. [...] dentre os pensadores húngaros de então, o único ao qual eu deva ser grato. Já que estamos falando disso, quero mencionar rapidamente que foi por intermédio dele que conheci o sindicalismo francês, que, na época, era o único movimento socialista de oposição que eu levava a sério (*Ibidem*, p. 58).

No ensaio sobre *Endre Ady*, publicado em 1909, Lukács diz que se ele não existisse haveria de ser inventado. Ady representava a não reconciliação com a realidade húngara. De fato, o que atraía Lukács à poesia lírica de Ady era justamente a recusa da Hungria feudal e o “progresso” burguês ocidental. Para ele, Ady representava “o poeta dos revolucionários húngaros sem revolução” (Lukács, 1977, p. 45, tradução nossa, *grifos nosso*). A identificação de Lukács com Ady foi extremamente importante, Lukács via nas poesias dele muito mais do que um inovador linguístico formal como bem aponta Mészáros (2013). Ele conseguiu apreender na lírica de Ady uma “paixão elementar de um revolucionário democrático” (Lukács, 1999 p. 286-92 *apud* Mészáros, 2013 p.36).

Nesse mesmo ensaio Lukács fala sobre Ady de maneira entusiasmada e mostra a verdadeira importância de Ady:

ele representa a consciência, a canção de batalha e o toque da trombeta, o estandarte em torno do qual, se um dia chegar a hora da batalha, todos poderão se reunir, a palavra de ordem que as sentinelas transmitem umas às outras ao anoitecer (Lukács, 1977, p. 54 tradução nossa).

Porém, ainda nesse ensaio nos parece que Lukács coloca a impossibilidade objetiva de uma transformação radical. Ele observa que “não existe uma cultura húngara na qual eles [húngaros] possam integrar-se, e a velha cultura europeia não significa nada a este respeito, a comunidade com que sonham só poderá ser concretizada num futuro distante” (*Ibidem*, p. 46). A dinâmica objetiva da sociabilidade húngara é incapaz de vislumbrar como possibilidade uma ruptura revolucionária e Lukács está ciente desse fato, como ele mesmo expressa: a “situação dos intelectuais russos é semelhante [...] mas pelo menos eles têm a sua própria revolução, de modo que a sua nostalgia pela cultura tem algo em que pode encontrar forma”. Dessa maneira, “na Hungria a revolução é apenas *um estado de espírito*, é, simplesmente, a única possibilidade formal” (Lukács, 1977, p. 46, tradução nossa, grifos nossos).

Lukács faz alusão ao movimento revolucionário de 1905 na Rússia, o “domingo sangrento”, e, de fato, as condições sociais e materiais eram análogas com a Hungria. Ainda que na Húngria ecoou o movimento de 1905 com greves, no entanto, não houve uma coordenação, pois a vanguarda operária expressa pelo MSZP era, como vimos, um dos “braços” do *status quo* conservador, disso resulta um apontamento extremamente importante em nosso trabalho: Lukács não é Lenin e a Hungria não é a Rússia. Como bem observa Infranca (2002, s/p) em ensaio sobre a relação teórico-política de Mészáros com Lukács, o autor destaca o que nos parece importante:

Mészáros, no entanto, destaca o fato de que a unidade de teoria e prática de Lênin não é comparável à de Lukács, porque as condições objetivas e as circunstâncias em que os dois agiram e pensaram são diferentes. Lênin se encontra operando em uma situação iridescente e revolucionária, a da revolução russa, Lukács em uma “atmosfera rarefeita”, a da Hungria, onde a mudança é difícil e lenta [...] (Infranca, 2002, s/p).

Assim, Lukács está entre a completa repulsa à vida burguesa e a negação completa da sociedade húngara; entre uma burguesia decadente e submissa à aristocracia; e um operariado fragmentado à reboque de uma social-democracia reformista. Assim dizendo, essa *intelligentisia* radical “abandonada”, que se articulava nas revistas *Nyugat* e *Huszadik Század*, não visualizava a possibilidade de transformar essa revolta em ações objetivas, politicamente concretas, e que tornasse possível uma completa ruptura com as estruturas sociais conservadoras húngaras. A partir dessa constatação, seguindo a pergunta que norteou Lenin entre 1901-1902 “*Que fazer?*” (Justo, 2017; Lenin, 2015). E sem dúvida, esse foi o caminho da intelectualidade húngara até vislumbrar um *dever-ser* outro com a Revolução Russa de 1917. Mas, isso não

significou para o jovem Lukács se abster da realidade, muito menos resignar-se diante da aparente imutabilidade social húngara.

Para nós, o ponto de partida do jovem Lukács é a identificação de uma crise da *kultur*⁹. Talvez esse seja o fio condutor da obra de juventude do autor, como um impulso elétrico que perpassa as elaborações e respostas ao conturbado século XX. Desse ponto de partida, para o jovem autor frente à sociedade húngara era de extrema *radicalidade*, Lukács defende uma posição que “rompa com *qualquer* compromisso com a ordem burguesa e não vê no quadro húngaro nenhuma força social capaz de implementar efetivamente um projeto de transformação qualitativa da vida e da cultura” (Netto, 1983, p. 14 grifos do autor).

A realidade húngara petrificada na estrutura conservadora do dualismo e na aliança entre o latifúndio feudal e o capitalismo em processo tardio de desenvolvimento, assim como a singular composição das minorias nacionais sob domínio húngaro, são a “paisagem” pela qual Lukács e a intelectualidade húngara encaram. Sem dúvida, a *intelligentsia* radical húngara encontrou na arte um instrumento capaz de produzir a rebeldia da consciência húngara, e Lukács (poderíamos também colocar Szabó e Ady) foram um dos poucos que:

destacou a profunda crise da burguesia e sua cultura em geral, e assim conduziu uma polêmica constante, mesmo que de maneira indireta, contra o caráter problemático e ilusório do programa de ‘atualização’ [da sociedade húngara] (Mészáros, 2013, p. 35).

Dessa “paisagem” objetiva e petrificada floresce uma perspectiva ancorada em um “*dever-ser*” dramático que só encontrará suas bases prático-concretas em 1917-1918. (Mészáros, 2013). Ainda que suas análises sobre a cultura e a arte, como veremos, carrega em si extrema radicalidade e uma busca pela objetividade, Lukács trava uma luta incessante para superar a dicotomia entre “*ser*” e “*dever-ser*”, caracterizado por Mészáros (2013), como a “ideia sintetizadora fundamental”.

Deste contraste histórico-social húngaro resulta no jovem Lukács, nas palavras de Mészáros (2013), uma filosofia que carrega o vácuo sociopolítico, ou seja, Lukács está submetido a uma sociabilidade rarefeita em que a prática efetiva está fora de questão, assim ele só pode traduzir a relação entre teoria e prática do ponto de vista puramente teórico, mesmo que ele tenha completa consciência de que esse “*dever-ser*” tenha que estar ancorado na possibilidade objetiva, ele carece de meios mediativos para concreção de tais anseios.

⁹*Kultur* aqui é entendida como valores éticos e estético em oposição à *zivilisation* do progresso técnico-material.

Nas condições objetivas húngaras não havia no horizonte uma força social capaz de emergir como sujeito histórico, Lukács tinha em sua perspectiva o movimento revolucionário de 1905 na Rússia (e será lá que ele também buscará em Dostoiévski os postulados éticos). Ora, desse ponto de vista Lukács recorre a uma articulação entre o *ser* e *dever-ser* ancorado na possibilidade da formação de uma subjetividade autêntica, ou seja, a formação de uma personalidade consciente de si, capaz de dar sentido a sua existência e ao seu destino.

A questão que se coloca para o jovem Lukács, e que ele traz a partir da influência sociológica de Ferdinand Tönnies, é a contraposição entre comunidade e sociedade. A comunidade seria uma ordem social baseada em uma ética geral a partir dos vínculos sociais, em contrapartida, a sociedade seria uma ordem social regida pelo individualismo, impessoalidade, racionalidade do cálculo, decerto, a sociedade capitalista (Netto, 2023). A tradição da qual Lukács tinha como influência era o kantismo e seu rígido dualismo, de um lado estaria a cultura, que representava os valores éticos e estéticos, e do outro, a civilização, que representava o quantitativo sobre o qualitativo e o progresso material e técnico (*Ibidem*).

Interessante notar como Lukács em *Cultura estética* (1913) expressa essa dicotomia,

há quem, quando se trata de cultura, fale de aviões, ferrovias, da velocidade dos telegramas e da segurança das operações, de quantos homens poderiam ler hoje (se de outro ponto de vista suas vidas fossem moldadas assim de modo que ainda ansiavam pela leitura) (Lukács, 2015, p. 185, tradução nossa).

Para Lukács, desenvolvimento técnico e material não representava o desenvolvimento da cultura (ético-estético). Seguindo em sincronismo com a tradição sociológica alemã, em especial Tönnies, Simmel e Weber, Lukács compara nostalgicamente as formas pré-capitalistas de maneira idealizada como contraponto à modernidade capitalista.

Por exemplo, no mesmo ensaio, Lukács exprime sobre a perspectiva do socialismo,

[a] esperança poderia ser colocada no proletariado, no socialismo [...], [porém] parece que o socialismo não possui o poder religioso capaz de realizar toda a alma; força que estava presente no cristianismo primitivo (Lukács, 2015, p.191, tradução nossa).

Para Lukács, essa dicotomia rígida entre cultura e civilização faz com que ele não enxergue no socialismo o potencial de se tornar cultura, ou seja, o socialismo não tem uma ética que seja capaz de ser generalizada, capaz de criar um sentido de comunidade e que consiga unir vida e destino dos indivíduos. Segundo Heller (1978), no jovem Lukács essa dicotomia rígida faz com que a cotidianidade capitalista sempre seja vista como estranhada, a vida autêntica é e

deve ser moldada por uma ética, só a ética é capaz de ser um meio, ainda que formalmente, de ligação entre os homens.

Löwy consegue sintetizar essa “jaula de aço” na qual Lukács estava:

Esta antinomia se acompanha de uma profunda nostalgia da totalidade, da harmonia, da universalidade, da autenticidade; ou seja, da unidade entre subjetivo e objetivo, essência e existência, indivíduo e comunidade [...] (Löwy, 1998, p.173).

Obviamente que esse percurso do itinerário lukácsiano passou por altos e baixos, idas e vindas, avanços e recuos, como é próprio do desenvolvimento humano no decorrer da contingência histórica, isso é, do contexto social particular e da própria dinâmica enquanto indivíduo singular em que Lukács estava inserido. Dessa maneira, o que estamos tentando sublinhar é que a relação entre vida e obra é parte constitutiva desse itinerário sinuoso de recusa e ao mesmo tempo da busca de um horizonte que pudesse emergir o novo. Há de se ter certo tipo de sensibilidade ao se analisar um autor dessa envergadura, ainda que para uma grande maioria, o trabalho científico tenha que tender para a neutralidade e impessoalidade do objeto de pesquisa.

Lukács transitou e absorveu das mais diferentes correntes filosóficas – teve as mais variadas influências como: Georg Simmel, Ferdinand Tönnies, Wilhelm Dilthey, Emil Lask, Ervin Szabó, Endre Ady, Georges Sorel, Max Weber, Marx, Rosa Luxemburgo e Lenin, mas manteve a estrutura geral do seu pensamento. A mudança do idealismo para o materialismo não implicou uma rejeição ou uma ruptura radical da ideia sintetizadora fundamental de seu pensamento. As diferentes correntes que Lukács transitou são apenas influências, como ressalta Mészáros (2013), e como *influências*, exercem um papel de orientação que são elaborados e moldados a partir do núcleo central de seu pensamento, “suprassumidos – de seu princípio de seleção e síntese” (Mészáros, 2013, p. 34). Assim, nessa relação dialética entre as ideias e as relações objetivas da realidade concreta, a realidade tem primazia sobre as influências intelectuais, ou seja, “ele não aprende nos livros as questões importantes de sua época, mas as vive, isto é, se for um homem significativo”, como é o caso de Lukács (*Ibidem*, p. 35).

Parece-nos que Löwy (1998) e Löwy e Sayre (2015) acertam ao caracterizar que o pensamento teórico-político do jovem Lukács estaria inserido em um quadro mais geral de uma *intelligentsia* centro-europeia caracterizada por um anticapitalismo romântico. Sem dúvida, esse conceito de romantismo causa certo espanto ao ser caracterizado não apenas como um fenômeno conservador e ou reacionário, mas como um fenômeno que tem em si mesmo uma

heterogeneidade de cores, e que há nesse fenômeno tendências romântico-revolucionárias (Löwy e Sayre, 2015).

O fenômeno do romantismo constitui-se como uma forma específica de crítica da modernidade capitalista. Para tanto, é preciso compreender que a recusa do mundo burguês não pode ser compreendida de maneira unilateral, apenas em seus aspectos reacionários (irracionalismo), nem apenas como uma escola literária, mas compreender em sua totalidade, a partir da sua própria dinâmica contraditória (*Ibidem*). O anticapitalismo romântico é também uma crítica ao mundo burguês e seus aspectos degradantes, a perda de certos valores sociais e culturais do passado, assim como uma denúncia contra as contradições da vida burguesa – reificação, mecanização, quantificação e a decomposição da vida comunitária (Löwy e Sayre, 2015), (Löwy, 1998) e (Musse, 2018). Além disso, para nós, representa uma crítica ácida da realidade social, a busca por um horizonte outro, um mundo novo que não esse prosaico burguês, por vezes essa crítica aparece de maneira implícita, por outras, de maneira explícita.

Dessa forma, o romantismo significa uma recusa contra esse modo de vida burguês, ou seja, ele tem em seu núcleo um impulso anticapitalista. Esse impulso tem, por exemplo, a alienação e a reificação como crítica implícita e ou explícita da dinâmica social capitalista, ou seja, “a desumanização do humano, a transformação das relações humanas em relações entre coisas, entre objetos inertes” (Löwy e Sayre, 2015, p. 41). Não é de se estranhar que Lukács elabora em 1923, no seu livro *História e Consciência de Classe*, o conceito de reificação, pois já em 1913 é possível ver em gênese a concepção de alienação e reificação na sua crítica à cultura e de uma cotidianidade que é estranha ao sujeito.

Os primeiros escritos do jovem Lukács têm como direcionamento a arte e a cultura, pois é ali que Lukács enxerga os pressupostos éticos contra a moral burguesa. Através da obra de arte, o artista transmite certos valores humanos que foram alienados, ou seja, a *alma* torna-se um refúgio contra esse mundo estranhado, assim, há de certa maneira uma “muralha” entre os princípios éticos e filosóficos e a realidade objetiva.

Esses valores humanos perdidos, esse repúdio à realidade objetiva é sem dúvida no jovem Lukács, uma busca pela genericidade humana, é “a subjetividade do indivíduo, o desenvolvimento da riqueza do eu, em toda profundidade e complexidade de sua efetividade, mas também em toda a liberdade de seu imaginário” (Löwy e Sayre, 2015, p. 47). Assim, a subjetividade é uma das formas de resistência frente à reificação, e essa cotidianidade estranhada, essa resistência do romantismo-revolucionário é ativa e tem como referência o passado como arma para a luta de um futuro outro (*Ibidem*).

O processo de desenvolvimento capitalista engendra um tipo de relação social individualista, em que os indivíduos isolados são independentes para cumprir suas funções sociais e econômicas, ou seja, as necessidades coletivas e individuais estão submetidas ao processo de acumulação capitalista (Löwy e Sayre, 2015) e (Lessa e Tonet, 2011). Dessa forma, “o capitalismo deu origem a indivíduos que perderam a noção da real dimensão genérica, social, das suas existências [...]”, ou seja, “ficando presos à mesquinha patifaria, ao estreito e pobre horizonte da acumulação do capital” (Lessa e Tonet, 2011, p. 79-80). O enriquecimento privado, o egoísmo, a busca por dinheiro, torna-se a razão que rege a vida individual, coletiva e genérica do homem (*Ibidem*).

Quando “esses indivíduos se transformam em individualidades subjetivas, explorando e desenvolvendo seu mundo interior, seus sentimentos particulares, entram em contradição com um universo baseado na estandardização e na reificação” (Löwy e Sayre, 2015, p. 47). Endre Ady foi talvez o grande representante dessa tendência romântico-revolucionária húngara, como vimos anteriormente, foi uma grande influência para Lukács e para toda uma geração da *intelligentsia* húngara responsáveis pela Revolução de 1919. Em Ady sobressai um confronto entre “duas almas” – “a do revolucionário democrático burguês e a do artista que despreza a burguesia e seu regime” (Löwy, 1998, p. 93).

Dessa maneira, o embate entre essas “duas almas”, somado à inércia e à inexistência de uma burguesia revolucionária, leva Ady a se inclinar para o socialismo e o movimento operário. Esse movimento se traduz em uma expectativa intensa na possibilidade da revolução

tendo, ela também, uma *dupla natureza*: simultaneamente antifeudal e antiburguesa, conciliando o elã plebeu da revolução democrática e a crítica proletária da democracia burguesa (*Ibidem*, p. 95 grifos do autor).

Mas, segundo Löwy (1998), em meio a essa esperança intensa e esse apelo à rebelião das massas nos poemas – *O caminho dos guerreiros* e *Poema de um jovem proletário* encontra-se um ambiente trágico:

Pois espero coisas impossíveis de alcançar
 E não espero mais do que o que é impossível de alcançar
 Oh! Suprema tortura de tantas torturas sangrentas
 Gira minha cabeça minha garganta está enrouquecida
 E, nos pesados crepúsculos dementes
 Sagrada impotência maldita
 Canto teu hino extenuado (Ady, s/d, p. 116-7 *apud* Löwy, 1998, p. 98).

Essa desesperança e essa angústia se manifestam pelo isolamento do poeta em meio a uma burguesia covarde a reboque dos interesses aristocrático-feudais e um movimento social-democrata oportunista, dessa maneira o revolucionário se encontra abandonado, tragicamente solitário (Löwy, 1998). A dinâmica social húngara petrificada, somada a uma imutabilidade social como podemos ver no decorrer dessa dissertação, parece ser apenas possível de transpor por um grito desesperado exaurido de forças, pois a inadequação do sujeito perante um mundo estranho e hostil torna-se uma vivência trágica.

Obviamente o jovem Lukács seguirá esse quadro geral que abarcou a intelectualidade húngara entre 1904 e 1910, marcado por uma revolta ética contra a ordem aristocrático-feudal e burguesa de uma Hungria objetivamente inerte, sem uma força revolucionária capaz de transformar as aspirações em uma práxis contundente, conseqüentemente decorre tanto em Ady, como em Lukács, uma visão trágica do mundo. Sem dúvida, o percurso percorrido pelo jovem Lukács é por muitas vezes sinuoso, carrega em si mesmo contradições e rupturas que entre um ensaio e outro sua perspectiva ganha outro tom.

Dessa maneira, como bem aponta Silva (2021, p. 22),

Nesse percurso, a alma oscila desmesuradamente, ora atraída por abismos, ora ‘impelida a alturas ínvias’. No jovem Lukács, chama atenção o fato de que a descida é por vezes abrupta, uma queda, rumo ao abismo. O mesmo argumento pode ser dito das elevações que irrompem ao acaso e, lá de cima, prometem instaurar algo novo. O que a alma não consegue é permanecer em repouso (Silva, 2021, p. 22).

Desse modo, mergulharemos junto ao abismo do jovem Lukács para compreender esse itinerário sinuoso da produção do jovem Lukács na busca de encontrar ou reencontrar seu lar, no desejo ardente de um dever-ser-outro que possa emergir. Esse mergulho ora ao abismo, ora a abrupta subida é uma busca e um constante desejo de objetividade, que tem em seu núcleo sua não reconciliação com a realidade húngara.

3.2 Forma, vida e tragédia: crítica da vida burguesa

Lukács sente o vazio da sociedade burguesa e, de fato, recusa todos os valores existentes da sociedade moderna capitalista, essa postura é radical, sobretudo da sociedade húngara. Lukács desprezava qualquer movimento artístico e sócio-político que não tivesse o comprometimento de romper com a ordem social (Netto, 1983). Em um de seus últimos textos antes de falecer, em 1971, *Pensamento Vivido*, Lukács expressa aquilo que caracterizava seu

período juvenil: “Vida burguesa: síntese da problemática da infância e juventude: vida plena de sentido é impossível no capitalismo; aspiração: tragédia [...]” (Lukács, 2017, p. 192).

O estilo de vida burguês-aristocrático que transpirava pelos poros de Budapeste, reproduzidos de Viena, capital do Império Austro-Húngaro, mostrava-se como a miséria húngara, o clima de *belle époque* se fazia sentir quase com a mesma intensidade que Viena (Netto, 1983). Entretanto, “os espíritos mais lúcidos percebiam que havia alguma coisa de podre no ar e viam na futilidade reinante um sinal de fim de festa”. (Konder, 1980, p.19).

O pensamento trágico que se manifesta no jovem Lukács está nas bases da formação de seu pensamento teórico-filosófico, não como uma simples categoria filosófica, mas como uma forma de viver, isso é, uma *vivência trágica*. Essa tragicidade que é vivida, é a inadequação do sujeito perante um mundo que parece correr para o abismo. Não é à toa que seguindo Fichte, Lukács defina o mundo como a “época da pecaminosidade consumada” (Lukács, 2017, p. 67). Sem sombra de dúvidas, o livro *A alma e as formas* (escrito em meados de 1907 e 1910, e publicado em 1911) é o que melhor representa essa vivência trágica, ainda que desde *História do desenvolvimento do drama moderno* (1904-1909 e publicado em 1911) esse pensamento esteja em voga.

Segundo Soria (1975), essa vivência trágica tem como categoria suprema o *memento mori* de Goethe, e a morte aparece como uma possibilidade de escapar desse mundo rumo ao abismo. Decerto, Lukács cogita em seus diários o suicídio como uma maneira de escapar desse mundo caótico, inautêntico. Por exemplo, em 17 de novembro de 1911 ele escreve:

Ainda estou vivo – que estranho: Parece que o fim nunca quer chegar. E o surpreendente é que dentro de mim não encontro absolutamente nenhum argumento contra o suicídio. Além disso, encontro até – o que seria inconcebível – a sua justificação intelectual absoluta: cheguei ao fim. O que pode ser alcançado com mera inteligência (não com resultado, como ação ou como obra, mas como esfera de existência) eu já consegui. Agora acontece que tudo isso não vale nada. Então que? [...] Porque não ponho fim à minha vida? Não sei. Por vileza? Por esperança? (No fim, contém uma certa arrogância exigir salvação simplesmente porque você precisa dela; na verdade, a salvação não é concedida de acordo com os “méritos”, mas este é o ponto de vista divino; humanamente falando, é preciso “merecer isso”. E eu certamente não mereci isso [...] Minha espera é obstinação? Desafio? (Lukács, 1983, p. 113-114 tradução nossa).

Essa vivência trágica que leva Lukács a cogitar o suicídio é, de certa maneira, a tragicidade levada até as últimas consequências. Porém, nos parece que o trágico não é um fim no jovem Lukács, mas um horizonte outro, que está aberto à possibilidade de transcender como bem aponta Soria (1975). Para nós, essa vivência trágica no pensamento do jovem Lukács é o

lançar-se no abismo e o lançar-se no abismo requer um ato de fé na busca de um modo de vida autêntico. Assim, o pensamento trágico no jovem Lukács não é resignação, não é se esconder no subjetivismo e nem o abandono da realidade objetiva, mas é o conflito gerado entre “o desejo de autorrealização da pessoa e a realidade objetiva reificada” (Löwy, 1998, p. 122).

Importante salientar que nesse momento de produção do jovem Lukács, a vida empírica aparece sempre de forma negativa, isso é, onde se produz e reproduz a alienação e a reificação. O cotidiano para ele é a representação do modo de vida aristocrático-burguês, de uma vida prosaica, protocolar, que desde sua adolescência aparece como crítica. Dessa maneira, o artista, o filósofo, o ensaísta etc., deve manter um distanciamento crítico desse modo de vida. Emerge assim uma dicotomia rígida no pensamento lukacsiano entre a vida empírica e a vida verdadeira, entre a vida inautêntica e a vida autêntica, enfim, entre *a vida e a Vida*.

Assim, a vivência trágica é a tomada de consciência do sujeito perante essa dicotomia entre a *vida e a Vida*. Vivenciar o trágico é a forma necessária para a formação de uma autoconsciência do sujeito, pois a não concordância dolorosa da dicotomia entre *a vida e a Vida* coloca o indivíduo “de frente” com as contradições da vida. Os indivíduos conscientes do dilema trágico da existência no mundo moderno capitalista são confrontados com escolhas, e essas escolhas são conscientes e arcam com todas as suas intempéries: solidão, sofrimento, perda etc., na busca daquilo que é essencial para além da contingência histórica.

O conceito de *essência humana* (a que está longe de sempre coincidir com o modo de existência do homem) já está presente de forma latente, mas dominante, em Lukács. A leitura atenta de suas primeiras obras mostra que tinham por linha do horizonte o caráter cada vez mais problemático da relação entre a vida real (empírica) do homem e sua vida *essencial*; a não concordância dolorosa desses dois “tipos” de vida explicava igualmente, para Lukács, o caráter sempre mais problemático da *forma artística*. A forma implica, para ele, o desaparecimento das dissonâncias da existência; a obra de arte encarna uma harmonia preestabelecida. Quando os movimentos da alma perdem seu caráter acidental para receber a marca da essencialidade, quando os atos ditados pela alma humana escapam ao puro empirismo para adquirir a aura do *destino* e quando, enfim, “alma” e “destino” se encontram em convergência ideal, só então podemos falar propriamente de forma em arte (Tertulian, 2008, p. 91 grifos do autor).

No ensaio *Gauguin* (1907), Lukács critica Paul Gauguin¹⁰, pois ao abandonar tudo em busca de seu “paraíso” ele demonstrou uma atitude individualista do artista moderno, porém revelou uma questão fundamental: *a relação universal entre o artista e a vida* (Lukács, 2009).

¹⁰Pintor francês que começou a pintar em 1873 apenas como *hobby* em seu tempo livre. Após, o artista perde seu emprego e começa a se dedicar exclusivamente à pintura, dividiu o estúdio de pintura com Van Gogh, porém durou pouco tempo. Van Gogh nesse período corta sua orelha e é internado em um hospital psiquiátrico. Após uma vida conturbada ele viaja para o Taiti em busca de inspiração.

Lukács (2009, p. 188) destaca que “a questão é universal, a resposta é tão individual que não pode ter nenhuma importância exemplar, simbólica”. Para Lukács, a possibilidade de uma relação harmoniosa com a vida empírica é fora de questão, a dicotomia rígida entre a *vida e a Vida* e uma suposta tentativa de harmonia demonstra um “sentimento individual que não resolve a essência trágica do conflito” (*Ibidem*). Gauguin, ao renunciar as contradições da sociedade burguesa e tentar buscar uma harmonia em um paraíso puramente individual, transforma a objetivação da sua obra cada vez mais infecunda, pois sua obra perdeu a universalidade. Portanto, a relação entre a vida e a obra ficou em suspenso, pois o “Taiti” não deveria ser único e exclusivamente privilégio de um artista, mas uma condição necessária para cada homem, dessa maneira não deveria ser apenas um sonho individual, mas uma realidade coletiva em que todos os homens pudessem desfrutar (Lukács, 2009).

Para o jovem filósofo, a obra é a objetivação do espírito, sendo assim, ela é capaz de trazer aquilo que é essencial e possível de generalizar. Em *A Alma e as formas* Lukács privilegia o ensaio como “gênero representativo”, uma mediação entre a arte e a filosofia. Lukács pretende analisar obras literárias e ao mesmo tempo “apreender a ‘forma de vida’ (*Lebensform*) de cada artista. Encontrar uma ‘forma de vida’ é o escopo desse livro programático-vital: uma vida que, por meio da forma, se torna dotada de sentido ético-estético” (Machado, 2004, p. 17).

A partir do ensaio, ele tenta uma resposta conceitual com base na própria vida e a partir da vivência (*Erlebnis*) contida em cada obra singular. (Markús, 1978) A *Erlebnis* é aquele momento que se diferencia de qualquer outro, uma tomada de posição perante a vida e que, de um jeito ou de outro, torna-se dotada de sentido. Dessa maneira, o ensaio é capaz de captar aquilo que é essencial – a *forma*. A forma está em conexão com a vida, porém aponta para além dela, a forma é a vida dotada de sentido, isso é, quando a integridade da personalidade do indivíduo se entrelaça com seu próprio destino. Consequentemente, a objetivação da obra é um julgamento sobre a vida, como ele vai tratar, por exemplo, na *Estética de Heidelberg* (1916-1918).

Em *História do desenvolvimento do drama moderno* (1911) Lukács afirma:

Mas na literatura o verdadeiramente social é a forma. Só a forma transforma em comunicação a experiência que o poeta tem na relação com os outros, ou seja, com seu público. A arte, só então torna-se social, é socializada precisamente por esta comunicação “formada”, pela possibilidade do efeito e pelo efeito do destino insurgente (Lukács, 1967, p. 09).

Para Lukács (1967), a forma nunca é experimentada e vivida conscientemente, nem pelo artista e nem pelo público que consome a arte. O jovem filósofo concebe a forma em conexão com a vida, ela expressa o modo de viver de cada época e como se estabelece a relação com o destino. Assim, a forma depende necessariamente da concepção de vida em cada momento histórico determinado e o ensaísta ou intérprete pode captar essa relação essencial entre alma e destino, outrossim, só tendo compreensão dessa relação essencial se experimenta uma vivência consciente (Napoli, 1988). Dessa forma, em *Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper* (1910), Lukács diz: “se comparássemos as diversas formas de arte poética com a luz do sol refratada pelo prisma, os escritos dos ensaístas seriam o raio ultravioleta” (Lukács, 2015, p. 39).

No mesmo ensaio, primeiro ensaio que compõem *A alma e as formas*, Lukács faz uma distinção entre dois tipos de realidade anímica – “a vida é uma, e a vida é outra; ambas igualmente reais, mas elas nunca podem ser reais ao mesmo tempo” (Lukács, 2015, p. 36). Lukács ressalta uma questão que se torna cada vez mais problemática na sociedade capitalista moderna, a relação entre a *vida real empírica* e a *vida essencial*. Para ele, a vida real é descrita como um caos, confusão, daquilo que é não essencial (Tertulian, 2008). Lukács caracteriza em seu ensaio *Metafísica da tragédia: Paul Ernst* (1910), último ensaio de *A alma e as formas* – a vida empírica como

[...] uma anarquia do claro-escuro, em que nada se realiza plenamente, em que nada chaga ao fim [...]. Tudo flui e se mistura num fluxo impuro e sem controle; tudo é destruído, tudo é ceifado, nada jamais floresce a ponto de se tornar vida real (Lukács, 2014, p. 218).

O jovem filósofo estabelece que a forma é a realidade social, sendo assim, ela faz parte da vida espiritual, “atua sobre a vida e molda as suas experiências, mas também como um fator que, por sua vez, é moldado pela vida” (Lukács, 1967, p. 11). Em determinadas épocas algumas concepções de vida são possíveis, porém, em outras não. Por exemplo, no mundo grego vida e destino estavam ligados permanentemente, pois estavam ligados a partir de vínculos sociais (comunidade) e por uma ética comunitária, dessa maneira, *vida e Vida* se interligavam pela forma épica. Por outro lado, o mundo moderno se define pelo individualismo, solidão e alienação, assim, a forma do mundo moderno capitalista é o drama trágico. Só a tragédia é capaz de devolver a integridade do homem moderno atingindo uma vida autêntica, capaz de superar o caos.

Para Lukács, a realidade capitalista tem uma dinâmica em que há uma submissão do indivíduo a forma de vida burguesa, ou seja, o que rege as relações sociais são o individualismo, o quantitativo em detrimento do qualitativo, a relativização da existência e a completa despersonalização da vida cotidiana. A vida moderna coloca um dilema, uma encruzilhada na vida cotidiana pela perda de autonomia e soberania do sujeito, primeiro por destruir o equilíbrio entre subjetividade e objetividade; segundo porque o indivíduo pode tornar-se apenas uma “marionete” pelas forças que o envolvem e o ultrapassam; terceiro devido ao indivíduo ser sempre indeterminado (Tertulian, 2008).

Não é por acaso que o jovem Lukács faz uma busca entre vários caminhos em busca de valores autênticos. *A Alma e a forma* é a análise e a tentativa de buscar entre os diversos autores (Kassner, Kierkegaard, Novalis, Storm, Stefan George, Charles-Louis Philippe, Beer-Hofmann, Stern e Paul Ernst) um:

passo a passo das experiências sem sucesso de formas artísticas que buscaram de alguma maneira solucionar a grande questão posta pelo mundo burguês aos anticapitalistas românticos: a antinomia entre vida empírica e vida autêntica (Justo, 2017, p.07).

Em um mundo vazio de sentido, a expressão desse vazio se reflete na literatura a partir dos heróis problemáticos, “numa linguagem histórico-concreta, como uma luta pela realização individual em um mundo burguês, no qual inexiste a comunidade humana e o homem está condenado à alienação e à radical solidão” (Coutinho, 1967, p. 144). Para Lukács, essa recusa que não encontra substrato na realidade húngara se volta para:

[...] direção de que no primeiro plano da mudança claramente social está a transformação interior do ser humano, e de que a ética triunfa metodicamente sobre a filosofia da história. Isso norteou a base ideal desse sentimento do mundo e deveu-se, em última instância, à vivência de Ady. Entretanto, isso não significou uma completa renúncia à fundamentação objetiva, histórico-social (Lukács, 2023, p, 245).

Nessa perspectiva e a partir da rígida dicotomia entre *a vida e a Vida*, nasce o que Vedda (2012) chama de rigorismo ético (*ética trágica*), isso é, o esfacelamento da vida empírica para que haja a objetivação da obra (Soria, 1976). Essa é a vivência trágica em que se escolhe sacrificar a vida empírica para conferir uma “nova ordenação conceitual da vida” a partir da obra (Lukács, 2015, p. 31). Para o jovem autor de *A alma e as formas*:

Existem, pois, vivências que não podem ser expressas por nenhum gesto e que, apesar disso, anseiam por expressão. De tudo o que já foi dito, você sabe a que vivências me refiro e que espécie são. Trata-se da vivência intelectual, da vivência conceitual – as questões intelectuais vivida sentimentalmente, como realidade imediata, como princípio espontâneo da existência; a concepção de mundo em sua pura nudez, como acontecimento anímico, como força motora da vida. A pergunta lançada de maneira imediata: o que é a vida, o homem, o destino? (Lukács, 2015, p. 39).

Assim sendo, a relação entre forma e destino seria “aquilo que confere direção à alma, um direcionamento que irrompe como luminosidade reveladora no interior de um mundo caracterizado por existências solitárias e desconectadas umas das outras” (Justo, 2020, p. 34). A obra é a objetivação e a possibilidade de comunicação de um vir-a-ser que aponta para a vida autêntica, contraposta a vida empírica marcada pelo caos do claro-escuro da modernidade capitalista. No ensaio de 1910, *Metafísica da tragédia*, Lukács caracteriza a sociedade moderna capitalista como uma época abandonada por deus, “em que deus é o espectador”, época em que os homens foram “arremessados” na solidão (Lukács, 2015, p. 217).

Dessa maneira, se caracteriza o primado da forma trágica para o jovem Lukács, pois é o que melhor expressa a essência do homem na sociedade capitalista. A objetivação da obra é um “bote salva-vidas” perante a dicotomia entre *vida e Vida*, sendo assim, é uma tomada de posição em que se escolhe manter-se afastado da vida empírica. Seguindo a afirmação de Soria (1976, p. 206, tradução nossa), essa relação entre vida-obra é o “desejo de converter o *memento mori goetheano* em *memento vivere*”. Destarte, a estética é salvação, pois a “salvação pelo estético passa pelo apego à forma em um mundo abandonado por Deus e carente da manifestação espontânea do ser” (*Ibidem*).

Segundo Tertulian (2008), a constatação do jovem Lukács refere-se à dissolução do caráter orgânico (comunidade) da sociedade moderna e o caráter cada vez mais problemático da existência em uma sociedade pautada pelo individualismo e pela reificação das relações humanas. Esse é um dos pontos que estão em nuance nos ensaios contidos em *A alma e as formas* e que posteriormente nortearam *A teoria do Romance*, além disso, é notória a crítica que o jovem Lukács faz ao romantismo e ao esteticismo que tentam a qualquer custo poetizar a relação trágica entre *a vida e a vida*: Novalis (1907); Kierkegaard (1909); Sterne (1909).

Georg Lukács permanecerá o irreconciliável adversário de toda tentação de fazer dos impulsos e inclinações da pura subjetividade, destacada das suas relações objetivas com o mundo e os homens, um fundamento da conduta prática e da vida moral (Tertulian, 2008, p. 75).

No ensaio *Sobre a filosofia romântica da vida: Novalis* (1907) (contido em *A alma e as formas*) Lukács aponta:

As épocas que anseiam nostálgicamente por cultura só podem encontrar seu centro na arte; esse desejo será tão mais violento quanto mais débil for a existência da cultura e quanto maior for a ânsia por ela. Mas no caso da filosofia romântica da vida, a questão é a do predomínio, ainda que não de todo consciente, de uma disposição passiva de vivência. Sua arte de viver era uma adaptação genial aos acontecimentos da vida, a arte de desfrutá-la ao máximo, de tornar necessário todo o que viesse pelas mãos do destino. Uma poetização do destino, não a sua sedimentação em forma nem a sua superação. O caminho da interiorização que trilharam só podia conduzir a uma fusão orgânica de todas as coisas dadas, a uma imagem belamente harmoniosa das coisas, não a um domínio das coisas (Lukács, 2015, p. 90).

Para Lukács (2015, p. 36, grifos do autor), “existem dois tipos de realidade anímica: a vida é uma, e a *vida* é outra; ambas são reais, mas elas nunca podem ser reais ao mesmo tempo”, assim se estabelece uma ética trágica em que os indivíduos são colocados em um dilema no qual Machado (2004) chama “ou-ou”, ou se vive uma vida dotada de sentido ou se vive a vida empírica cotidiana (o mundo institucional, das convenções). A ética trágica do jovem Lukács assume assim uma divisão intransponível entre valores da vida autêntica e os fatos da vida empírica, entre a ética e ciência etc. Seguindo a esteira de Vedda (2012; 2006; 2015), o pensamento desse momento do jovem Lukács se produz a partir de uma ética trágica em que se estabelece uma divisão entre princípios morais autênticos e a realidade empírica, assim somente com o cumprimento do seu *dever* é que o indivíduo pode garantir sua integridade.

Isso pode ser constatado, por exemplo, no ensaio *Burguesia e l'art pour l'art: Theodor Storm* (1909), no qual Lukács elogia a burguesia “clássica”¹¹ em contraposição a burguesia decadente contemporânea:

A profissão burguesa como forma de vida significa, acima de tudo, o primado da ética na vida: a vida dominada pela repetição regular, sistemática, pela rotina do cumprimento do dever, por aquilo que tem que ser feito sem consideração ao prazer ou desprazer. Em outras palavras: o domínio da ordem sobre o estado de alma, do permanente sobre o momentâneo, do trabalho pacato sobre a genialidade movida a sensações (Lukács, 2015, p. 101-2).

¹¹ Aqui usamos esse termo para diferenciar a burguesia anterior à 1848 e a inflexão da burguesia pós-1848 (decadência ideológica burguesa)

Assim, na perspectiva trágica do jovem Lukács emergem duas questões, a primeira é uma atitude antidemocrática e aristocratizante, pois apenas alguns poucos indivíduos são capazes de atingir tal feito, e em segundo lugar pressupõe uma escolha na qual o indivíduo (e aqui Lukács está apontando para indivíduos muito específicos que são: os artistas, os ensaístas, e os filósofos burgueses ocidentais) que devem rejeitar e se manterem distantes da vida cotidiana. Por isso a objetivação da obra requer o sacrifício da vida empírica. Assim:

A forma é uma divindade despótica que só aceita a entrega incondicional e ilimitada; O artista e o crítico (ou para usar a terminologia de A alma e as formas: o poeta e o platônico) são homens problemáticos a quem foi concedida a faculdade de moldar e cujo destino está direcionado para uma perfeição inacessível a outros seres humanos (Vedda, 2006, p. 122, tradução nossa).

Para Lukács, o exemplo dessa “vivência trágica” seria Goethe, ele consegue criar formas, ordenar o caos da realidade objetiva sem abandonar a subjetividade, a

forma sai de suas mãos como totalidade poética, ao mesmo tempo subjetiva e universal; dito em termos éticos, seus compromissos e acordos não constituem com base em renúncias, *mas em escolhas* (Silva, 2021, p. 89 grifos nossos).

O que Lukács tenta demonstrar é que Goethe também sofreu as intempéries e as tensões de sua época, porém ele escolhe conscientemente a solidão. Essa solidão é intencional, todavia ele não se afasta da realidade objetiva, mas toma distância na tentativa de dominar e ordenar a vida para não ser um agente passivo dela (*Ibidem*).

Nesse ponto o caminho do romantismo se aparta do de Goethe. Ambos buscam o equilíbrio das mesmas forças contrárias, mas o romantismo exige um equilíbrio no qual a harmonia não debilite a intensidade de nenhuma força. Seu individualismo é mais duro e caprichoso, mais consciente e intransigente que o de Goethe; o romantismo quer atingir a harmonia última com o máximo de individualismo (Lukács, 2015, p. 88).

Para Lukács, o equívoco romântico consistia em querer entrelaçar *a vida e a Vida* “incorporar na arte a diversidade do mundo, fazendo uma tabula rasa de toda hierarquia” (Vedda, 2006, p. 125, tradução nossa), isso significa para Lukács querer resolver “situações trágicas de modo não trágico” (Lukács, 2015, p. 94). Dessa maneira, Lukács coloca o drama trágico como forma privilegiada, no qual sobressai essa dicotomia entre *a vida e a Vida*. Assim,

o “escritor e o artista que decide por esta forma sacrifica a beleza do universo visível para obter em troca a perfeição superior, de ordem espiritual” (Vedda, 2006, p. 124, tradução nossa).

Em *A metafísica da tragédia*, Lukács exalta as formas trágicas concluindo que o

drama cria um espaço sem atmosfera entre os homens, suprime o habitual, a superfície da vida atrás da qual se ocultam as verdades essenciais. O personagem tem que converter-se em herói, e para isso precisa destruir os laços que o atam à sociedade (Vedda, 2010 p. 31).

Assim, sem dúvida, se estabelece uma ética trágica, pois cria-se uma dicotomia insuperável entre a *vida e a Vida*, entre o efêmero e o essencial, caos e forma (*Ibidem*). Lukács dessa maneira, da primazia ao transcendental.

[...] em *A alma e as formas*, a velha associação entre o *noumenon* kantiano e o mundo platônico dos arquétipos eternos. Assim explica-se a distinção entre vida empírica e vida autêntica desenvolvida no primeiro volume dos ensaios: se a realidade fenomênica carece de substância por oposição a uma esfera transcendental de valores, não existe uma transição do efêmero ao essencial. Entre os dois mundos faz-se um abismo que não pode ser superado, e quem, como Kierkegaard, pretende dotar de sentido a vida corrente através de um gesto, está destinado ao fracasso. Só graças à forma (e, por definição, à tragédia) é possível fugir do relativismo. Mas se pela tragédia se afirmam os valores transcendentais, justifica-se que no livro sobre o drama moderno Lukács defina a tragédia como o gênero mais abstrato, o mais próximo da filosofia (Vedda, 2010, p. 31).

Em *A alma e as formas*, a vivência trágica está no *instante*, no qual se evidencia para o herói trágico a impossibilidade de realização de uma vida autêntica no caos de claro-escuro da vida empírica. Para Lukács, não existe possibilidade de *vida e Vida* se relacionarem, pois o inequívoco da forma jamais pode ser compreendido ou comunicável na vida empírica e, para Lukács, esse é um dos erros dos românticos. Dessa maneira, Lukács elenca o trágico como forma privilegiada (que logo cederá espaço para as formas épicas), o drama trágico seria a única forma capaz de expressar essa dicotomia entre o essencial e efêmero, ou seja, a tragédia traz à tona de forma dolorosa a antinomia entre *a vida e a Vida*, os sujeitos são chamados a encarar essa dualidade como irreconciliável (Vedda, 2010; Justo, 2014).

Aqui almas nuas travam diálogos com destinos nus. Ambos foram despojados de tudo o que não constitui sua essência mais íntima; a fim de poder construir a relação de destino, todas as relações entre homens e coisas foi dissipado, restando entre eles apenas o ar claro, seco e montanhoso das últimas questões e respostas. A tragédia começa quando o milagre do acaso impele para o alto o homem e a vida: por isso o acaso é banido para sempre de seu mundo. Esse mundo não comporta aquela perigosa riqueza de elementos do cotidiano. A tragédia possui apenas uma expansão: a expansão para o alto. Ela começa no momento em que as forças enigmáticas põem de

manifesto a essência do homem, obrigam-no a ser essencial, e seu processo é a autorrevelação gradativa desse ser único e verdadeiro da tragédia (Lukács, 2015, p. 221).

Para Lukács: “O trágico é apenas um instante” (Lukács, 2015, p. 224). Esse instante é o *milagre*, e como milagre não se evidencia para todos, ou seja, cria uma hierarquização entre os homens (antidemocrática e aristocratizante). Segundo Machado (2004), o milagre é o momento em que irrompe uma “unívoca direção”, isso é, quando surge uma *vida outra*, assim o herói trágico vivencia o milagre como um instante. Dessa forma, “A renúncia é o caminho do místico, a luta é o caminho do homem trágico” (Lukács, 2015, p. 227). A vivência trágica: “É seu devir homem, seu despertar de um sonho confuso” (*Ibidem*, p. 225).

O trágico é celebrado por Lukács como forma por meio da qual a existência corrente, caracterizada pela relatividade, pelo compromisso, pelas possibilidades infinitas da adaptação, é definitivamente suprimida, e o ser humano, forçado a existir no nível de suas possibilidades extremas, no lugar em que tudo se torna unívoco, estável e exemplar. Era como se um *hiato* irremediável separasse, na visão do jovem Lukács, a existência empírica da existência essencial, a vida corrente da “verdadeira vida”. [...] sublinhava, com deleite, o modo pelo qual os atos do herói trágico ultrapassavam a zona das motivações empíricas, para deter-se na zona privilegiada de certas motivações essenciais, além do espaço e do tempo habituais, e adquirir, assim o sinete unívoco de atos determinados pelo destino (Tertulian, 2008, p. 29-30).

Assim, para Lukács, a forma trágica é a única maneira de ir contra a poetização da vida, uma maneira de superar as tentativas de conciliação entre *a vida e a Vida*. Dessa maneira, a tragédia torna-se um imperativo ético, no qual, é “capaz de guiar os heróis trágicos durante este processo de elevação da alma e desprendimento absoluto da vida ordinária que culmina com a morte” (Justo, 2014, p. 11). Assim, segundo Justo (*ibidem*): “A ética seria a própria forma trágica que em Ernst atinge o seu mais elevado desenvolvimento”. Ou seja, a ética trágica é a não reconciliação entre o essencial e o inessencial, entre sensibilidade e razão, a ética trágica vai contra qualquer tentativa de poetização e conciliação harmônica entre *a vida e a Vida*.

3.3 Um retorno para vida e a tentativa de superação da ética trágica

Para o jovem filósofo de *A alma e as formas*, a vida empírica é marcada por relações protocolares em que os indivíduos são lançados uns contra os outros, isso é, a sociedade moderna é marcada por relações individualistas em que os indivíduos são isolados uns dos outros e submetidos a uma extrema solidão. Lukács exemplifica isso em *Metafísica da tragédia*:

Na vida ordinária vivemos a nós mesmos apenas periféricamente: nossos motivos e nossas relações. Nela, nossa vida não possui nenhuma necessidade real, mas apenas a de existir empiricamente, enredada por milhares de fios em milhares de vínculos e relações casuais (Lukács, 2015, p. 222).

Para Lukács, a vida está para além da simples relação social objetiva. O autor busca compreender essa subjetividade em relação com essa objetividade abstrata do modo de vida burguês. O indivíduo lançado nesse mundo solitário tenta a todo custo “um caminho para os outros”, porém, devida à própria dinâmica burguesa, “o homem nunca consegue encontrar; ele é, portanto, um homem que se experimenta apenas periféricamente” (Markús, 1978, p. 85 tradução nossa). A obra lukácsiana, em especial *A alma e as formas*, é marcada pela dicotomia rígida e pelo rigorismo ético que tem como base antinomias que não se reconciliam – *a vida e a Vida* -, o caos da vida empírica e a forma, cotidianidade e a objetivação da obra, amor real e amor idealizado, sobre o qual repousa a prioridade no transcendental.

A vida empírica é a esfera do ser inautêntico, por outro lado, a esfera do ser autêntico está na alma, essa alma é compreendida em um duplo sentido – metafísico: como fundamento de todo o mundo humano, criador e formador da dinâmica social e cultural; e existencial: a alma é a “casa” da individualidade autêntica, é onde a personalidade sobressai, única e insubstituível (Markús, 1978). Assim, segundo Markús (1978), a concepção de alma durante esse período vai contra a filosofia alemã, em especial, contra a concepção hegeliana de espírito, como Lukács explicita “[...] só o singular, o singular levado ao limite mais extremo de sua singularidade, é adequado a sua ideia, é verdadeiramente real” (Lukács, 2015, p 229).

Sua relação com Irma Seidler talvez seja o exemplo biográfico lukácsiano que simboliza essa vivência trágica e essa dicotomia rígida entre *vida e Vida* contida nos escritos de *A alma e as formas*. Lukács sacrifica viver um amor na vida empírica, pois viver a vida cotidiana representa sucumbir ao caos, ao amor institucionalizado. Segundo Machado (2004, p. 19), o amor da mulher (Irma) é sacrificado à obra do homem, o que também sinaliza para um culto em relação à obra, no qual “a forma, vale tudo e a vida nada”. Dessa maneira, é uma escolha uma rejeição da vida empírica, na qual se estabelece a primazia da forma. A forma “é um absoluto em relação à caótica vida cotidiana. É apenas por meio da forma que a vida se torna dotada de sentido, por conseguinte também o amor – isto é, o amor é poetizado” (*Ibidem*).

Interessante notar que a partir da concepção do jovem Lukács, viver o amor real era sucumbir ao caos do mundo empírico, ao inautêntico. Mas, não só: sucumbir ao mundo cotidiano era o abandono da obra e, a objetivação da obra é uma vida dotada de sentido que garante a integridade da sua personalidade, do cumprimento do seu dever, no qual a forma é a

possibilidade da vida verdadeira. Dessa maneira, a objetivação da obra é a maneira de criar forma em um mundo de caos, prosaico, assim como nos aponta Yvars (1985), a obra é a possibilidade de uma vida coerente em que possibilita reduzir os acidentes que a vida empírica pode causar.

Em carta a Leo Popper, em dezembro de 1910, Lukács diz:

Parece que o que eu comecei na primavera foi conseguido – a exclusão da “vida”. Isto não precisa significar ascetismo em termos absolutos. Significa apenas que o centro de gravidade em última instância e permanentemente mudou para o “trabalho”. [...] O caso Irma teve uma importância decisiva para minha vida: houve alguém que foi capaz de tocar o âmago da minha existência, que significava vida para mim e que estava presente em todos os meus pensamentos e sentimentos. E então ela foi embora (e como ela foi embora!), eu estou vivo e me movimentando. Alguém pode morrer de algo assim, mas quando sobreviver, o caso estará encerrado. [...] O único caminho possível leva ao trabalho. Claro, o trabalho é apenas um caminho – mas é único (Lukács, 1986, pp.132-133, tradução nossa).

Essa recusa pela vida empírica e ao amor de Irma Seidler sinaliza uma questão importante nessa vivência trágica lukácsiana. A recusa pela vida empírica e ao amor marca o que Soria (1976) chama de um “suicídio espiritual”, no qual permite ao homem transcender da esfera do homem comum e alcançar o sublime, transcender a esfera do caos de claro-escuro e alcançar a essencialidade. Essa concepção do jovem Lukács, como evidenciamos anteriormente, demonstra uma atitude antidemocrática e aristocrática, além disso, uma concepção misógina. Por exemplo, no seu diário, no dia 8 de maio de 1910 ele diz: “Irma é a vida” (Lukács, 1985, p. 77, tradução nossa), ou seja, Irma está na esfera dos indivíduos comuns, os dois jamais poderiam consumir o amor de fato.

Assim, a dicotomia rígida entre *a vida e a Vida* da produção teórica lukácsiana o leva a postular uma saída antidemocrática e em certa medida aristocrática, na qual hierarquiza o mundo. Lukács separa o mundo entre os “grandes homens” e os “homens comuns”. Os “grandes homens” são aqueles que foram agraciados (por um milagre) e que tem a vida como forma (o artista, ensaísta etc.), esses indivíduos têm como horizonte a essencialidade. Os “homens comuns” são aqueles indivíduos incapazes de atingir essa esfera superior (e na perspectiva do jovem Lukács as mulheres estariam fadadas a essa esfera), vivem e sofrem as vicissitudes da vida empírica. Formam-se assim castas distintas de homens, aqueles que se encontram em um nível superior, “são homens problemáticos a quem foi concedido o poder de moldar e cujo destino está direcionado para uma perfeição inacessível a outros seres humanos” (Vedda, 2006, p. 122, tradução nossa). Aqueles que são capazes de criar forma e que rompem com a vida

empírica estão perto da perfeição, dessa maneira, a forma é o inequívoco, a vida em sua pura nudez. Sendo assim, estão acima das vicissitudes que regem a vida do homem comum.

Se o homem comum ama apenas o atmosférico e o mundano, o artista precisa silenciar o canto da sereia da vida, impor ordem à oscilação dos estados emocionais e dedicar-se à obra. De tudo isto deduzimos o confronto entre arte e empirismo: a criação estética exige uma subordinação do mundo sensível ao mundo inteligível (Vedda, 2006, 172, tradução nossa).

Por isso Lukács privilegia o drama trágico como forma, pois é ali que se estabelece a distinção entre o caos do mundo empírico e a essencialidade, a forma trágica está em conexão com a vida no mundo capitalista, mas aponta para outra vida. Dessa maneira, se a forma é a expressão do social como Lukács (1967) expressa em *História do desenvolvimento do drama moderno*, o drama é o que representa essa tensão entre alma e destino. Desse modo, decorre como bem observa Soria (1975), que todo drama se orienta em última instância pela tragédia. E a tragédia é “o desdobramento máximo das forças de um homem na luta contra o destino, com o mundo exterior a ele, sobre um problema central da vida” (*Ibidem*, p. 412, tradução nossa).

Para Lukács (1967) o drama é formal, diferentemente da épica (epopeia e romance) na qual a universalidade está no conteúdo e assim a expressão desse conteúdo é ilimitada, pois está em conexão com a realidade social. O drama, por sua vez, substitui a totalidade extensiva acumulativa da vida empírica por uma unidade fechada, acabada em si mesma, como bem aponta Soria (1977), assim o drama representa outra vida, isso é, *a vida outra*. O “drama contrasta a sua própria intensidade com a extensão do épico, enquanto diante da sensibilidade e do empirismo do épico o drama é abstrato, metafísico, simbólico, místico” (Lukács, 1967, p. 32).

Aqui almas nuas travam diálogos com destinos nus. Ambos foram despojados de tudo o que não constitui sua essência mais íntima; a fim de poder construir a relação de destino, todas as relações entre homens e coisas foi dissipado, restando entre eles apenas o ar claro, seco e montanhoso das últimas questões e respostas. A tragédia começa quando o milagre do acaso impele para o alto o homem e a vida: por isso o acaso é banido para sempre de seu mundo. Esse mundo não comporta aquela perigosa riqueza de elementos do cotidiano. A tragédia possui apenas uma expansão: a expansão para o alto. Ela começa no momento em que as forças enigmáticas põem de manifesto a essência do homem, obrigam-no a ser essencial, e seu processo é a autorrevelação gradativa desse ser único e verdadeiro da tragédia (Lukács, 2015, p. 221).

Lukács e Irma¹² se conhecem em meados de dezembro de 1907. Após a recusa de Lukács ao amor e a realidade húngara, ele viaja para Florença para se afastar da Hungria e de Irma e, nesse período, ela se casa com o pintor Károly Réthy em 1908, porém não suportando tal rejeição ela se suicida em maio de 1911. Nesse mesmo ano falece também seu grande amigo Leo Popper. Em seu diário, datando 24 de maio de 1911, diz Lukács:

“Ninguém é tão miserável que Deus não possa torná-lo ainda mais miserável”. Eu não sabia. Agora: tudo acabou. Quebraram-se todos os vínculos – porque ela representava tudo. E agora só existem objetivos e coisas compartilhadas; e trabalho. Porque ela era tudo. Tudo. Tudo. Todos os meus pensamentos eram flores que lhe ofereci. [...] Agora só resta o trabalho – até eu resistir (Lukács, 1983, p. 106 tradução nossa).

Lukács escreve o diálogo *Da pobreza de espírito*, publicado em húngaro em 1911 e em 1912 em alemão, que se mostra uma clara transposição desse dilema no qual Lukács estava inserido; também publica *O Problema do drama não-trágico* (1911) e *Estética do romance* (1911). Para nós, as publicações desses três ensaios em conjunto marcam um ponto de inflexão extremamente importante nesse “voo” para fora do abismo no qual Lukács se lançou e, sem dúvida, seu reencontro com a vida. Em conformidade com Vedda (2009), é a partir desses ensaios que Lukács intenta um *tertium datur* mediador. Se antes a forma é o unívoco e a objetivação da obra é a vida dominada contra o caos, aqui nesses ensaios se apresenta em gênese uma tomada de posição perante a alienação capitalista que terá sua maturação em *A teoria do romance* (1914-1915) e o início da crítica à ética formalista como expressão do mundo burguês.

Interessante notar que essa inflexão na qual Lukács passa não tem uma ligação puramente pessoal ligada ao suicídio de Irma, ela é também parte do desenvolvimento de sua personalidade, uma tomada de posição perante o mundo que o cerca e uma tomada de posição sobre si mesmo, sobre sua própria existência nesse mundo (Vedda, 2009; Heller, 1978). *Da pobreza de espírito* é uma autoanálise sobre suas concepções teóricas, opções pessoais e seus resultados objetivo. O ensaio é escrito como um diálogo, no qual Martha em forma de carta conta ao pai do herói¹³ a conversa que tiveram antes da morte dele. O ensaio evidencia os dualismos e a dicotomia entre *a vida e a Vida* e a tentativa de superação dessa dicotomia a partir de uma esfera ético-religiosa (metafísica), e que tem como estopim o sentimento de culpa que o herói sentia pelo suicídio de sua amada, irmã de Martha.

“As coisas ficaram claras para mim”

¹² Para um aprofundamento maior sobre a relação entre Lukács e Irma, ver: HELLER, Agnes. Georg Lukács and Irma Seidler. *New German critique*, nº18, p.74-106, 1979.

¹³ Tratamos aqui o interlocutor do diálogo como Herói, mas um herói problemático, trágico

- Claras?
- Lançando-me um olhar cortante, disse num tom calmo e simples:
- Sim, claras. Sei que sou culpado da morte dela (Lukács, 2015, p. 248).

O devir do diálogo parece em um primeiro momento uma confissão de Lukács sobre a culpa que sentia sobre a morte de Irma, como bem nos demonstra Heller (1978). Porém, ainda que a similitude entre os dilemas do herói do diálogo e Lukács se entrecruzem, o fim do herói é o suicídio, isso é, a vivência trágica levada até as últimas consequências, enquanto para Lukács o dilema termina em uma opção pela objetividade, isso é, na busca de compreender as relações sociais, para além da simples objetividade fenomênica, abstrata e pela transformação da realidade. Fica evidente que o diálogo escrito pelo jovem filósofo tem como intenção levar até as últimas consequências aquele sistema de categorias (o rigorismo ético) que fazia parte dos escritos de *A alma e as formas*.

O jovem Lukács realiza aqui uma espécie de “experimento intelectual”: ele pega as ideias que o ocuparam até este momento, e projeta em seu herói de acordo com as necessidades da situação de conflito em questão e garante que, ao repensa-los em seus termos extremos, ele tire todas as consequências. Ele guia seu herói por um caminho (filosófico) que nesta forma ele nunca percorreu; dessa forma, ele próprio é confrontado com as consequências das suas ideias, e estas não são aceitáveis para ele. Portanto, o diálogo não se centra apenas na “pobreza de espírito”, mas é, e pretende ser também um documento da “pobreza de espírito” (Heller, 1978, p. 48-9, tradução nossa).

O herói do diálogo afirma: “A julgar pelos princípios da ética humana, não tenho culpa de nada, pelo contrário, cumpri fielmente com meu dever (ele pronunciou a palavra ‘dever’ com certo desprezo)” (Lukács, 2015, p.249). Parece que Lukács, a partir da fala do herói, está criticando a ética dos deveres (ética formal, *primeira ética*), das obrigações e dos deveres morais, por isso o herói fala com desprezo sobre o “dever”. Diz o herói “O dever é um postulado [...]. É uma ponte que separa; uma ponte pela qual vamos e voltamos, chegando sempre em nós mesmos, nunca no outro” (Lukács, 2015, p. 250).

Lukács empreende uma tentativa de superar a ética do dever e seu correspondente - a visão trágica do mundo -, tentando transpor as dicotomias rígidas (essencialidade e efêmero; razão e sensibilidade; caos e forma) a partir da instauração de uma esfera ético-religiosa que é a bondade (*Güte*). No diálogo, o herói usa os personagens de Dostoiévski como exemplo dos “homens bons”, os homens possuídos pela bondade agem sem se preocupar com as consequências, eles estão além da ética do dever e além das formas. Suas ações estão pautadas para uma relação coletiva em conexão com o outro (comunidade).

O mundo burguês e sua ética formal concebem os indivíduos como seres apartados uns dos outros, a ética da bondade por sua vez é a ética da comunhão com o outro. De fato, Lukács começa a olhar para a comunidade russa e enxergar ali uma possibilidade de superação do modo de vida individualista burguês.

Esses homens não podem nunca sair de si mesmos, pois seu contato com os outros é, no melhor dos casos, uma interpretação psicológica de signos, e apenas o rigor do dever confere a suas vidas uma forma estável e segura – mas que não chega a ser nem profunda nem íntima. A vida vivente está além das formas, ao passo que a vida ordinária está aquém delas; já a bondade é graça capaz de implodir as formas (Lukács, 2015, p. 250).

Se a ética formal exige uma vida que seja dominada, isso é, uma vida que se realiza pelo dever, no distanciamento do empírico para objetivação da obra, a bondade é um voltar-se a vida, é a comunhão com seu semelhante. O herói do diálogo lamenta por não ser concedida a graça da bondade para ele, pois, se assim tivesse acontecido, ele estaria em conexão com sua amada e talvez pudesse ter lhe ajudado antes do desfecho trágico do suicídio: “Seu silêncio teria atravessado as distâncias geográficas que nos separavam caso me tivesse sido concedida a graça da bondade...” (Lukács, 2015, p. 249). O dever é individualista, a bondade é social:

A esfera em que vive está além do trágico, é a esfera do puramente ético, ou, se você quiser, do puramente cósmico; é como o Abraão de Kierkegaard, que mediante seu sacrifício, transcende o mundo do conflito trágico e do herói trágico, o mundo, pois, de Agamênon. O príncipe Míchkin e Aliócha são bons; mas o que isso significa? Não consigo dizer de outro modo: seu conhecimento se tornou ação, seu pensamento deixou o plano meramente discursivo, sua percepção do humano se fez intuição intelectual: gnósticos da ação (Lukács, 2015, p. 252).

Dessa maneira, o “homem bom não mais interpreta a alma do outro, decifra-a como a si mesmo, pois se converteu no outro. Por isso a bondade é milagre, a graça e a redenção – é o reino dos céus que desce à terra” (Lukács, 2015, p. 252). O homem bom se relaciona com o outro de maneira imediata, a bondade é o meio de ultrapassar o caos da vida, não de maneira conceitual, mas de maneira viva e real, pois reconheço o outro e mim mesmo é o “recontato do homem com sua verdadeira pátria” (*Ibidem*). Nessa mesma perspectiva, Vedda (2015) observa que a virtude da bondade não está na renúncia da vida empírica e pela dedicação ao trabalho, mas na sua relação com o próximo e, conseqüentemente, com o todo, isso é, a comunidade. “Ele não se deixa escravizar pelo individualismo, mas transcendendo os limites do eu, faz seus sofrimentos e as alegrias dos outros seres humanos” (*Ibidem*, p. 56).

Para Lukács, a sociedade burguesa é a sociedade das obrigações e deveres morais, da vida protocolar, das convenções sociais e suas instituições, em que a vida deve ser controlada, a razão deve estar no controle das inclinações. Dessa maneira, a bondade aparece como uma maneira de implodir as relações e o modo de vida burguês. A problemática de Lukács permanece a mesma, a relação entre *a vida e a Vida*. Na tentativa de superar as divisões que operam na sociedade burguesa, Lukács propõe uma curiosa sociedade em castas. O herói do diálogo afirma:

Se você quiser: a vida verdadeira, a vida vivente (se de baixo para cima ou de cima para baixo, tanto faz). Mediante ela, a ética é deixada para trás: a bondade não é uma categoria ética; você não a encontrará em nenhuma ética consequente, é a primeira e mais primitiva via pela qual o homem se eleva acima do caos da vida ordinária, distanciando-se de si mesmo, de sua condição empírica. A bondade é, assim, o retorno à vida real, o encontro do homem com sua verdadeira pátria. O que me importa saber qual delas chamar de vida? Importa apenas separar radicalmente estas duas vidas (Lukács, 2015, p. 252).

Segundo Vedda (2006), Lukács não coloca o problema em termos históricos, mas metafísicos, no qual ele postula uma aristocracia da bondade (*Giüte*), isso é, a bondade aparece como uma casta superior acima da casta da vida cotidiana e a casta da vida ética (ética trágica). Lukács coloca aqui uma esfera que transcenderia as cisões das relações capitalistas entre cidadão e burguês, razão e sensibilidade, indivíduo e gênero. Lukács dá o exemplo além dos heróis de Dostoiévski, o de Francisco de Assis, como homens possuídos pela bondade que conseguem um caminho para o outro. Ou seja, é a esfera capaz de superar as cisões burguesas e ter uma relação autêntica com o seu semelhante, no qual se estabelece um caminho de comunicação com o outro, a bondade aparece como uma não reconciliação com o mundo capitalista, mas uma reconciliação com o gênero humano. Segundo Vedda (2009, s/p, tradução nossa), aqueles possuídos pela bondade se relacionam com seus semelhantes não por meio das formas, “mas por meio do conhecimento imediato, da intuição intelectual”.

A crítica de Lukács se refere a uma crítica da sociedade burguesa capitalista que é sustentada por dicotomias, cisões e leis rígidas, nas quais a relação com o outro é puramente formal. Assim, em consonância com Vedda (2015), a ética kantiana e sua correspondente visão de mundo, a tragédia, são a expressão da crise do mundo burguês. Dessa maneira, Lukács tenta superar esse dilema criando uma esfera ético-religiosa, ou seja, a bondade como um retorno para vida, uma reconciliação no qual o indivíduo está em conexão com o todo, em sentido de comunidade.

Tal formalismo, é produto de uma realidade apoiada em leis rígidas e, conseqüentemente, desprovida de substancialidade; de uma “segunda natureza” que foi criada pelo homem, mas que lhe opõe como força autônoma e hostil. O próprio sentimento de estranhamento do homem moderno face à primeira natureza apenas confirma o fato de que o mundo social já não é para ele a casa do seu pai, mas sim uma prisão (Vedda, 2015, p. 52, tradução nossa).

No diálogo, o herói estabelece três castas distintas de homens, na qual cada uma delas têm suas próprias obrigações e deveres. A primeira casta, o nível mais baixo da hierarquia, é a esfera da vida cotidiana no qual estaria a maioria dos homens (e todas as mulheres); as relações nessa esfera são pautadas por relações materiais (existência), psicológicas, é a esfera da sensibilidade. A segunda casta é da ética formal (dever/ética trágica), na qual a vida é dominada pelo unívoco da forma na produção da obra (nessa esfera estão os artistas, críticos, filósofos, etc.), a esfera do homem burguês, na qual os imperativos da razão dominam as suas inclinações. A terceira casta é da bondade (*Güte*), onde apenas aqueles possuídos pela graça podem atingir o ponto mais alto da hierarquia, essa esfera, “[...] é divina, é metapsicológica” (Lukács, 2015, p. 251).

Interessante no diálogo é que o herói estaria, a partir dessa curiosa hierarquia, na segunda casta, na esfera da ética formal, e a mulher amada estaria na casta inferior (como no caso de Lukács e Irma), porém ele tenta ajudar ela, indo contra os deveres e obrigações que são de sua esfera para se aproximar do outro. Diz o herói: “Veja: nessa época saltei instâncias e misturei categorias. Quis ser bom para ela” (Lukács, 2015, p. 254). Entretanto, o suicídio da mulher amada revelou-se para o herói como um milagre, isso é, as castas não podem se misturar e devem cumprir com seus deveres sem desejar um lugar mais alto na hierarquia:

Misturei e confundi as formas: minhas formas de viver não são formas de vida, só agora percebo isso claramente. Por isso sua morte se tornou uma sentença divina para mim. Ela teve que morrer para que minha obra se consumasse, para que não me restasse mais nada no mundo fora minha obra (Lukács, 2015, p. 256).

A morte da amada foi uma sentença de que ele deveria permanecer na casta que lhe era devida, pois não há possibilidade de conciliar *a vida e a Vida* (a ética trágica de *Metafísica da tragédia*); a vida humana é “uma mistura e confusão de fronteiras e territórios” (Lukács, 2015, p. 256), diferente da vida dominada: “(basta pensar em Kant) é anti-humana” (*Ibidem*, p. 257). Assim, o herói opta pelo suicídio para salvar sua obra, pois, para ele, como bem nos mostra Machado (2004, p. 53), “A forma é a verdade, mas anti-humana – ‘luciferina’”. Dessa maneira, quando Lukács leva até as últimas consequências as concepções teóricas que anteriormente

faziam parte da sua *Weltanschauung*. Ele demonstra, como salienta Machado (2004), que a forma nada mais é que um poder tirânico contra a vida, assim Lukács se opõe drasticamente contra qualquer ética do dever.

Dois ensaios importantes e também do mesmo ano, e que nos parece muito mais contundente a superação da ética trágica dos escritos anteriores, e também uma alternativa mais democrática contra a ética formalista e conseqüentemente, mais interessante do que a formulação aristocrática de uma esfera ético-religiosa oposta a ética do dever é o *O Problema do drama não-trágico* (1911) e um manuscrito que ficou inacabado, *Estética do romance* (1911). Esses ensaios são um trabalho relativamente pequeno em tamanho, entretanto, se mostra um texto grande em densidade. Podemos dizer sem medo de afirmar, que esses ensaios marcam a transição do jovem Lukács do pensamento trágico que anteriormente marcavam suas concepções teóricas e suas relações objetivas, para um pensamento utópico caracterizado por um idealismo místico, no qual Lukács retorna para vida e coloca a superação do formalismo burguês na transformação da realidade.

Lukács (2004) indaga nesse ensaio: seriam o indivíduo trágico e o destino trágico os graus mais elevados que o ser humano pode atingir? Lukács tem consciência de que não, já que esses não representariam o que de melhor há na alma humana. Assim, Lukács ao analisar as obras dos expoentes do chamado drama não-trágico e que ele denomina de romance, identifica uma figura central nessas obras – *o homem-sábio*. Essa figura que aparece nos romances são indivíduos que repelem o destino trágico e, por conseguinte, dão outra direção ao destino, são personagens centrais nos dramas não-trágicos.

Para Lukács (2004), o ponto mais alto dos dramas não-trágicos seria a obra de Shakespeare. Nesses dramas aparece o homem-sábio que se reconcilia com o mundo e consegue unir a cisão que antes na tragédia apareciam como irreconciliáveis – sensibilidade e razão. Assim, “O princípio mais importante de configuração de seu mundo é a labilidade das fronteiras que limitam o eu, que o mantém separado dos outros e do mundo; a psicologia do romance fala sempre de ruptura do eu” (Lukács, 2004, p. 170). Nos dramas não-trágicos o mundo não aparece cindido e automaticamente preso no individualismo do herói trágico, mas em unidade na qual “divindade e destino, homem e natureza aglomeram-se em uma nova massa fluente e luminosa que contém em todo momento aquele princípio deste mundo” (Lukács, 2004, p. 171).

Se em *A alma e as formas* a cotidianidade aparece sempre de maneira negativa, prosaica, do caos de claro-escuro, e que o herói trágico deve criar outra vida através da forma, isso é, no qual seu destino não está em conexão com a totalidade social, ou seja, ele não pode salvar

ninguém (o herói do diálogo *Da pobreza de espírito*). No drama não-trágico, por exemplo, *A tempestade*, escrito por Shakespeare que Lukács cita em seu ensaio, o personagem Próspero seria esse homem-sábio, no qual suas ações não visam apenas a si mesmo, mas a comunidade, sua salvação é a salvação da totalidade social.

Pretendo resumir o mais brevemente possível: a paixão do personagem trágico é uma flama que queima sua vida para que sua alma se dirija imaculada e purificada para o céu da pura egoidade (*Selbstheit*); a paixão no romance é algo obscuro, é uma inundação que ameaça afogar seu herói. Uma vem de dentro e outra, de fora; o preservar-se do herói é aqui um expor-se pessoalmente, na outra apenas a possibilidade de colocar-se à prova; numa o herói que o próprio destino, que lhe vence e lhe prende; numa ele luta com o destino, noutra contra o destino; numa o herói chega a si por meio das paixões, noutra apesar das paixões; numa á intensificação, noutra uma cisão do eu o momento psicológico (que se comparem simplesmente Otelo e Leontes¹⁴) (Lukács, 2004, p. 171).

Todavia, Lukács aponta que os dramas não-trágicos que havia ainda se mostravam insuficientes. Se Lukács em sua análise dos dramas não-trágicos identifica dois tipos: o da providência divina que é expresso pelo drama hindu e por Calderón, e do homem-sábio expresso por Shakespeare e no qual, ambos são antíteses da tragédia, Lukács aponta para um drama não-trágico que ainda não existe e que é muito mais interessante e democrático, no qual não se baseia mais nem em uma providência divina e nem na hierarquização de um líder, o homem-sábio. Lukács aponta para um drama não-trágico da comunidade, no qual ela mesma encontra seu caminho e pode solucionar seus problemas como totalidade social de forma democrática. Esse drama:

Não cria nenhuma casta entre os homens como a tragédia; sua forma mais pura deveria reunir todas as essências do homem, sem herói, mas também sem sábios, para encontrar o caminho para completude da vida, para completude da forma. Esta tarefa – o mistério sem teologia, por assim dizer – permanece sendo até agora um problema e uma tarefa (Lukács, 2004, p. 172).

Segundo Vedda (2009), nesses ensaios Lukács está se afastando da intensidade dramática, isso é, da tragédia e caminhando para a plenitude épica, pois compreende em um primeiro momento o homem-sábio como sujeito que não está apartado do todo social, e posteriormente, coloca a comunidade como central para a resolução dos próprios problemas -

¹⁴ Lukács está usando como exemplo *O conto do Inverno* de Shakespeare, no qual o autor divide esse conto em duas metades contrapostas: a da tragédia e do romance.

e isso está intimamente ligado em colocar em movimento uma *práxis* positiva no mundo -. Dessa maneira, o drama não-trágico tem uma relação positiva com o mundo, isso é, são extirpadas as cisões e, segundo Vedda (2015), essa relação entre o drama não-trágico e o mundo empírico só pode ser compreendida com a relação que Lukács estabelece entre o drama não-trágico e panteísmo.

Diferentemente do que ocorria na tragédia, o romance desconhece o conceito de um Deus puramente transcendente; aqui, a luta não se dá exclusivamente entre herói e destino. Livre dos dualismos perturbadores que dividiam o mundo trágico, o romance incorpora dentro de seu ambiente o homem e a natureza, a divindade e o destino; todos os componentes se integram (Vedda, 2015, p. 62).

Interessante pontuar a aproximação que Lukács em *Estética do romance* (1911) vai propor entre o drama não-trágico (romance) com o conto de fadas (*Märchen*). De fato, esse interesse pelos contos de fadas pode ser explicado pelo interesse que Lukács começa a apresentar sobre as questões místico-religiosas, principalmente a mística judaica. Dessa maneira, em consonância com Vedda (2015), Lukács propõe uma divisão entre tragédia, romance e conto de fadas, no qual o romance seria um intermediário, ou seja, entre o individualismo e a comunidade. Lukács (2015) pontua que o romance, bem como o conto de fadas tem em sua forma o condicionamento do “final feliz”, todavia, o conto de fadas mesmo tendo em seu fundamento o “final feliz”, carrega em si uma plenitude épica.

Nessa mesma esteira chicote (2021) afirma que o conto de fadas se torna para Lukács um parâmetro na busca de gêneros literários que colocassem aquele princípio do “final feliz” de maneira mais complexa, como um princípio da felicidade humana. Lukács (2015, p. 138) ressalta: “O sonho mais profundo e implausível sobre a felicidade tornou-se, no conto de fadas, uma realidade tangível, empírica e terrena”. A partir do princípio do “final feliz” as ações são colocadas em movimento, assim os acontecimentos são movidos por uma causalidade, confusa, desarticulada e às vezes absurda, no qual todas as possibilidades são possíveis, aqui não há a imposição do destino como na tragédia.

De acordo com Vedda (2015) essa importância que Lukács dá aos contos de fadas está ligada a influência de sua amiga Anna Lesznai, no qual os contos de fadas são a antecipação utópica de uma vida comunitária carregada de significação autêntica. Mas não só, a mística judaica em especial a tradição chassídica, que tem como núcleo não o paraíso após a morte, mas a formação de um paraíso na terra a partir de uma sociedade justa para todos e o panteísmo,

onde deus está no mundo (diferentemente do que Lukács estabelece em *Metafísica da tragédia*: no qual o mundo foi abandonado por Deus).

Disto deduzimos um princípio que rompe com a aversão anterior à vida empírica, e que exerceria uma função cardeal na estética da maturidade: a ‘grande’ arte representa o mundo, não como realidade alienada e hostil, mas como resultado de uma interação dialética, na qual as posições concretas do ser humano desempenham um papel essencial (Vedda, 2015, p. 63, tradução nossa).

Para Lukács, os personagens nos contos de fadas são planos, superficiais, os personagens “são figurantes ao lado dos acontecimentos” (Lukács, 2004, p. 170), isso é, não ocupam papéis determinados aos acontecimentos, diferentemente dos romances nos quais há um aprofundamento no qual os personagens devem “possuir uma psicologia e uma cosmologia” (*Ibidem*). Assim, os contos de fadas têm um apelo mais popular e democrático, pois qualquer um pode se enxergar nos personagens, pois estão integrados em um todo social. Podemos notar que Lukács a partir das análises dos dramas não-trágicos e em especial os contos de fadas, está passando da ênfase dos gêneros dramáticos para ênfase dos gêneros narrativos (épicos).

Dessa maneira, Lukács está no caminho de encontrar uma forma na qual se estabeleça uma comunidade democrática, sem castas, sem hierarquia no qual a presença do herói e do homem sábio já não sejam mais necessárias. A partir desse momento parece que para o jovem Lukács somente a formação de uma *Weltanschauung* comunitária é capaz de superar o individualismo burguês em que os indivíduos convivem isolados na sociedade civil, assim a formação de uma comunidade tem em seu núcleo um *ethos* coletivo estruturado por uma ética universal, uma ética contraposta à ética formal. Lukács se volta para Rússia, em especial Dostoiévski (Vedda, 2006; 2015).

4. A CRÍTICA DA CULTURA NO JOVEM LUKÁCS E A POSSIBILIDADE DO VIR-A-SER OUTRO

4.1 Um grito contra a alienação e a crítica da cultura

Seguindo a afirmação de Vedda (2015, p. 5, tradução nossa), é “razoável afirmar que a reflexão em torno da alienação atravessa toda a filosofia juvenil de Lukács”. Talvez, em 1918, em um primeiro momento, a adesão de Lukács ao Partido Comunista pode parecer uma decisão repentina, mas, ao analisar o processo de maturação teórico-política até sua adesão, entre recuos e avanços, mostra-se quase como um destino previsível, “o marxismo e o socialismo como problema e alternativa já existiam no horizonte espiritual de Lukács antes de 1918” (Markus, 1978, p. 77, tradução nossa).

O ponto de partida da reflexão teórico-política de Lukács é como ele mesmo expressa, uma “recusa apaixonada da ordem existente na Hungria” (Lukács, 1969, p. 6 *apud* Löwy, 1998, p. 114). Segundo Netto (1983, p. 12), esta “recusa do jovem Lukács, porém, não encontrou a forma concreta pela qual conduziria à transformação das instituições sociais - não se viabilizou por meio da política”. Ora, Lukács sentiu o vazio dos valores éticos da classe burguesa, classe essa a qual ele pertencia¹⁵, e tentou de maneira sistemática buscar alternativas a essa ausência de valores (Infranca, 2022).

De fato, esse processo de desenvolvimento teórico-político e sua luta por alternativas para superação das contradições da sociedade burguesa é “uma luta ininterrupta para chegar a um diagnóstico conceitual exato dessas contradições, dessa ‘crise’, e assim poder identificar com a teoria as saídas ou pelo menos as normas de conduta para o confronto” (Márkús, 1978, p. 82, tradução nossa). Nesse processo, de avanços e recuos, suas constatações parecem “flutuar” entre uma compreensão metafísica e uma compreensão histórica, e o que queremos dizer com isso é que algumas vezes parece que o jovem autor pensa o capitalismo e seus problemas como uma condição humana (metafísica); e, por outras vezes, a partir das análises sociológicas, pensa a cultura moderna como uma crise gerada pela forma de sociabilidade do capital (histórica).

Lukács caracteriza seu tempo histórico como uma época de crise, mas não sabe se essa crise é o capitalismo (um momento historicamente determinado) ou uma tragédia (destino sem

¹⁵ Filho de József Von Lukács, diretor do principal banco húngaro, e Adel Wertheime. Viviam em condições abastadas em um bairro budapestino chamado Lipótváros, habitado por uma burguesia recém-enriquecida, e cresceu em meio à “nata” intelectual húngara.

solução). Márkús (1978, p. 82, tradução nossa) também destaca essa questão, o que ele chama de “paralelismo”, dois procedimentos se entrelaçam, alternam de um ensaio a outro “de modo que sua clara separação ou oposição é, por assim dizer, apenas uma construção interpretativa”.

Dessa forma, o pensamento de Lukács não se aquieta por ser uma constante luta “ininterrupta do pensamento, que durante o período criativo inicial nunca atinge um ponto de quietude teórica [...] essa luta que caracteriza de maneira tão particular e específica todo o percurso do pensamento de Lukács” (Márkús, 1978, p. 83, tradução nossa). Os ensaios e as obras produzidas por Lukács nesse período são experimentos levados até as últimas consequências e logo após ele critica seu ponto de vista anterior. Porém, cabe pontuar, em consonância com Markus (1978, p. 83, tradução nossa), “os problemas e a intenção subjacente permanecem claramente constante”, isso é, a não reconciliação com a realidade e a crítica da sociedade burguesa.

Sua primeira inserção política foi ainda como estudante da Universidade de Budapeste, entre os anos de 1904 e 1909, na criação da *Thalia Bühne* (Companhia Thália), um grupo que procurava popularizar a cultura por meio do teatro. Lukács “encontrou no teatro um instrumento de crescimento cultural e espiritual, sobretudo porque o teatro era um espetáculo de massa, ao contrário das artes figurativas que permaneceram relegadas às elites” (Infranca, 2022, p. 15). Ele traduz peças como *O pato selvagem*, de Henrik Ibsen, entre outras importantes, a postura do jovem Lukács era em popularizar a arte no meio social húngaro, mas não qualquer arte, a “grande arte”.

De fato, a preocupação com a cultura e com a comunidade são problemas que rondam desde suas primeiras obras, por exemplo, em *História do desenvolvimento do drama moderno* (1904-1909) e em *Sociologia do drama moderno* (1909), texto publicado como introdução da edição alemã. Lukács (1965) argumenta que o homem passa a “colidir” com algo que é independente dele, “um sistema hostil que ele sente como para sempre indiferente a ele” (LUKÁCS, 1965, p. 151, tradução nossa). Ele também, a partir da sua análise sobre o drama, identifica uma distinção entre a forma clássica e o drama burguês, tomando o contraste das análises de Tönnies – da oposição entre cultura e civilização -, demonstra a distinção entre “um mundo sustentado por um *ethos* coletivo, e outro em que os indivíduos convivem como átomos isolados dentro da sociedade civil” (Vedda, 2006 p. 62, tradução nossa).

O novo drama é, no entanto, o drama do individualismo e como uma força, uma intensidade e uma exclusividade que nenhum outro drama jamais teve. Na verdade, pode-se muito bem conceber uma perspectiva histórica do drama que veria nisso a mais profunda distinção entre o antigo e o novo; tal perspectiva colocaria o início de um novo drama no ponto onde o individualismo começa a tornar-se dramático...[...] é

um drama de individualismo. [...] assim os problemas que este fato provoca são precisamente os problemas da vida; numa palavra, que a cultura hoje é a cultura burguesa (Lukács, 1965, p. 151-2, tradução nossa).

Interessante notar que Lukács crítica os rumos da arte moderna, isso é, a superficialidade da arte. Em ensaio publicado em 1909 *Os caminhos se dividiram*, que, na verdade, foi um discurso proferido por Lukács na abertura da exposição de arte do grupo *Nyolcak* (Grupo de pintores críticos do impressionismo), ele diz que chegamos a uma encruzilhada. Lukács aponta um dilema ético, no qual a arte moderna e a cultura moderna não passam de estados de ânimos (*Stimmung*) no qual tudo se torna momentâneo (Lukács, 2011). Lukács assevera:

Com a perda dos fatos perdiam-se também os valores. Nada restava além de estados de alma, todos igualmente significativos, igualmente legítimos nos indivíduos e entre os indivíduos. Tudo era questão de concepção, tudo era mera ideia, mera opinião individual. E cada opinião individual extraía seu significado tão somente do fato de ser individual e de não ser possível haver diferenças de valor entre as opiniões. Tudo de determinado era superado porque tudo era subjetivo. Não havia mais informações com significado passível de refutação. Nesse mundo tudo era tolerado em tudo, não havia nada que de algum modo pudesse ser excluído (Lukács, 2011, p. 32-33).

Fica nítida a crítica na qual Lukács expõe o desprendimento com a totalidade social, na qual a arte e a cultura moderna estão presas no “eu”. No mesmo ensaio, Lukács (2011) aponta que a arte moderna não é capaz de criar totalidades, ou seja, a arte moderna é ditada por soluções individualistas ditadas por humores, na qual as cisões entre indivíduo e sociedade, sensibilidade e razão, fazem parte do seu declínio, assim como, o afastamento dos vínculos que unem uns aos outros, isso é, do *ethos* comunitário. Diz Lukács em *História do desenvolvimento do drama moderno* (1967, p. 119, tradução nossa): “a vida se faz dentro do perímetro e no ritmo ditado pela burguesia, e os problemas dessa classe se identificam com os problemas da vida ou, em outras palavras, a cultura atual é uma cultura burguesa”. De acordo com Vedda (2006), a frivolidade estética é resultado do desaparecimento dos valores culturais, no qual a sociedade burguesa condenou os indivíduos a viver no solipsismo, gestando o esteta, o artista, o filósofo como espíritos puros sem vínculos com a comunidade. Cabe destacar que essa concepção é própria do mundo burguês, e seu correspondente, a ética formalista e a visão trágica do mundo que regia o pensamento de Lukács anteriormente.

Nesse mesmo ensaio de 1909, Lukács enfatiza os ganhos das ciências humanas, por exemplo, com o marxismo, no qual um problema só pode ser compreendido por meio de um *tertium datur*, ou seja, a “coisas é” ou “não é”, ou é verdadeira ou falsa, ou é consistente ou

inconsistente (Lukács, 2011). Infranca (2022) observa que essa constatação de Lukács já aponta em direção ao marxismo, evidentemente é uma constatação exagerada, entretanto, ele observa duas questões importantes: a primeira é “*o partidarismo do marxismo e a opção pela objetividade*”; e o segundo: o “confronto entre verdadeiro e falso, certo e errado e, ao mesmo tempo, uma rejeição de tudo mais” (*Ibidem*, p. 11 grifos do autor). Lukács toma uma posição de extrema radicalidade, pois não aceita soluções ditas por humores ou sensações que recaiam no subjetivismo, pelo contrário, a postura do jovem Lukács é para além da simples negação da realidade (*Ibidem*). Ou seja, a “constância das coisas, além da mudança do espírito subjetivo” (*Ibidem*, p. 11-12).

Aqui não há mais a “mera negatividade” do adolescente – para citar Hegel – mas há uma busca por algo que permita tomar posição, tomar partido, com a certeza de estar do lado da verdade e do certo, mesmo que se possa errar, mas se saiba onde se está. Esta é a consciência de estar em um lugar, de ocupar uma posição, de estar do lado do positivo (Infranca, 2022, p. 12).

Assim, Lukács nos mostra que a arte necessariamente faz parte de uma cultura substancial. Por outro lado, a cultura burguesa é a cultura na qual prevalecem as cisões e o constante afastamento dos indivíduos. No ensaio *Cultura estética*, de 1913, Lukács (2015) faz uma crítica ao que ele chama de cultura estética burguesa, cultura na qual a arte e a vida estão cindidas. Não é à toa, que Lukács identifica duas figuras: a do especialista e a do esteta (burguês), ambos são dois lados da mesma moeda e estão ligados a *l’art pour l’art*, ou seja, a arte não está em conexão com a vida, com a comunidade, pelo contrário, a arte torna-se um fim em si mesma. Para Lukács (2015), ambos são produtos do empobrecimento da cultura burguesa, na qual se encontra a cisão entre *a vida e a Vida*, o especialista e o esteta burguês são expressão dessa cisão entre a vida e a alma, “a unilateralidade de sua vida e de sua alma reage apenas a uma possibilidade de experiência” (Lukács, 2015, p. 186, tradução nossa).

Assim, no mundo capitalista se estabelece apenas dois tipos de vivências possíveis

aquele que o homem se deixa submergir no mundo das convenções e assim perde sua verdadeira personalidade, e aquele pelo qual o homem escapa à pressão das necessidades externas irracionais, refugiando-se numa interioridade pura (Markus, 1978, p. 85, tradução nossa).

Para Lukács, se mostra necessária a configuração de uma nova cultura, na qual as cisões do mundo burguês possam ser superadas, assim como o restabelecimento das relações com o outro, com a totalidade social. Lukács está seguindo aquilo que ele propõe em *O drama não-*

trágico, uma sociabilidade democrática no qual a própria comunidade soluciona os seus problemas, onde a intensidade da alma e a realidade social estabeleçam uma conexão.

Para o jovem Lukács, a cultura é “a unidade da vida; força da unidade que eleva a vida, que a enriquece” (Lukács, 2015, p. 186, tradução nossa), e a edificação de uma verdadeira cultura é a possibilidade de alcançar uma vida autenticamente humana, no qual o indivíduo e comunidade estão em conexão, mas, não só. Lukács parece apontar que uma cultura substancial é a possibilidade de se reconhecer enquanto ser genérico, para além das cisões e alienações do mundo burguês. “A cultura tem algo que aponta para além do meramente individual (porque faz parte de sua essência ser patrimônio comum dos homens)” (Lukács, 2015, p. 188, tradução nossa).

Toda a cultura é a conquista da vida, a unificação violenta de todas as manifestações vitais [...], de modo que cada fragmento fortuito devemos vislumbrar a totalidade da vida; na sua maior profundidade, sempre a mesma. Na verdadeira cultura tudo se torna simbólico porque tudo é igualmente mera expressão da única coisa importante: a forma de reagir à vida, a forma como toda essência do homem se volta para a totalidade da vida (Lukács, 2015, p. 187, tradução nossa).

Interessante notar que entre interioridade e exterioridade não há mais uma “muralha” que as separam, pelo contrário vida e alma estão novamente em conexão, entretanto, aquilo que é contingente na multiplicidade da vida deve ser deixado de lado, somente o que é essencial deve estar em conexão com a alma. Diz Lukács no ensaio de 1909: “Quanto mais subjetivo e momentâneo algo for, tão mais problemática será a possibilidade de comunicá-la. Comunicável é apenas o que é comum” (Lukács, 2011, p. 33). Lukács ressalta:

Porque aqui cada um luta dentro e por si, e as comunidades só surgem quando os homens verdadeiramente grandes assumem os seus problemas vitais, os problemas vitais, com tal profundidade que esses problemas se tornam simbólicos e a diferenciação entre os homens segundo sua “personalidade” perde, por assim dizer, seu sentido (Lukács, 2015, p. 196, tradução nossa).

Para o jovem filósofo aquilo de mais profundo e substancial da alma ultrapassa os limites do indivíduo, torna-se social. Segundo Soria (1986), a alma percorre um caminho que elimina tudo que não lhe pertence, toda a contingência, assim, a alma por ser dotada de forma vai além do meramente individual, pois transforma-se em modelo para os outros, isso é, uma ética que pode ser universalizada. Por isso Lukács, no ensaio *A propósito daquela certa*

nebulosidade (1913)¹⁶, argumenta que: “o desenvolvimento da cultura se expressa, em parte, no fato de que os problemas são deslocados para baixo, tornam-se democráticos” (Lukács, 2015, p. 182, tradução nossa). A cultura parte de um processo de democratização (*demokrtizálódásában*) em que a filosofia, a arte etc. devem ultrapassar a crença de que são esferas desconectadas da vida objetiva e que são esferas puras que não tem papel objetivo na vida cotidiana. Ou seja, elas atuam na atitude do sujeito perante o mundo, assim como são produtos desse mundo e dessa objetividade. Em vista disso, devem estar voltadas para questões objetivas e subjetivas da vida cotidiana (o para si), cotidianidade que se apresenta em crise, alienada e estranha ao sujeito (Lukács, 2015).

Ao fazer essa constatação, Lukács (2015, p. 180, tradução nossa) expressa sobre a responsabilidade social do filósofo, do artista e do esteta, que é a de romper com a alienação e com o estranhamento da vida cotidiana, de superar as cisões do mundo burguês – “o pensamento filosófico não consiste em continuar o pensamento comum, mas [...] em romper com o pensamento comum, em algo qualitativamente diferente dele, algo ‘antinatural’” (*Ibidem*). Isto é, “mesmo as condições do pensamento filosófico só podem ser criadas com os maiores esforços, com a superação do pensamento cotidiano e dos hábitos cotidianos” (Lukács, 2015). Dessa maneira, a filosofia, a arte e a ciência têm como esforço romper o véu das estruturas sociais refletidas na consciência cotidiana, de ir além do pensamento reificado (Vedda, 2015).

No mesmo texto de 1913, Lukács argumenta que “muitas pessoas pensam de acordo com um esquema que se assemelha a forma de viver e de pensar de Platão e Kant (Lukács, 2015, p. 182-3, tradução nossa). Lukács está deliberadamente criticando a duplicação do homem, a cisão entre mundo sensível e inteligível. De fato, esse é o pensamento que domina a vida burguesa, o senso comum da totalidade social. De acordo com Heller (1978, p. 62, tradução nossa), Lukács “nunca foi capaz de aceitar a separação radical do *homo noumenon* do *homo fenomeno*. [...] essa duplicação é o túmulo do imediatismo, os homens já não se encontram”. Dessa maneira, com a edificação de uma cultura substancial podemos dar um sentido comum aos diferentes aspectos da vida cotidiana, mas não só, a *demokrtizálódásában* da cultura opera em assegurar a possibilidade de interpretar e avaliar os aspectos da nossa vida, ao mesmo tempo a formação de uma *Weltanschauung* (visão de mundo) prática que é capaz de criar uma totalidade dotada de sentido (Markús, 1978).

¹⁶ Escrito pela primeira vez em 1910, na revista *Nyugat*, e reformulado em 1913 como prefácio do livro *Cultura Estética*.

O jovem Lukács, principalmente após a superação da sua ética trágica, sintetizada em a *Metafísica da tragédia* (1910), concebe o sujeito enquanto nós, como coletividade social (humanidade), que se encontra em crise – atomizada, cindida pelo modo de vida burguês. Podemos dizer que a edificação de uma verdadeira cultura está ligada com uma ética universal no qual visa a “humanização do mundo” e esta ética precisa necessariamente postular o ser humano como unitário, genérico (Heller, 1978).

Na esteira de Heller (1978), a categoria mais fundamental dessa postulação ética de Lukács, não é a lei moral, nem o dever da ética formalista, mas a personalidade moral. Assim, segundo Soria (1986) da solidão do mundo moderno surge um heroísmo no qual o indivíduo da forma a si mesmo. Dessa maneira, para Lukács (2015) podemos criar uma fortaleza para a alma “firmemente estabelecida, construída em pedra sólida, em vez dos castelos evanescentes no ar dos humores” (*Ibidem*, p. 197, tradução nossa). Lukács então afirma:

A essência da arte é formar, é a superação da resistência, a submissão das forças hostis, criar unidade a partir do discrepante, de algo até então estranho e externo à arte. Forma: o julgamento final das coisas, o juízo final que redime tudo o que é resgatável e impõe a tudo a redenção com poder divino (Lukács, 2015, p.197, tradução nossa).

E complementa:

A forma: o esforço máximo nas circunstâncias de uma determinada situação; está é a verdadeira ética das formas. A forma delimita para fora e torna tudo infinito para dentro (Lukács, 2015, p. 197-198, tradução nossa).

Dessa maneira, Lukács está unindo arte, filosofia, vida e ética, na qual, a cultura é a universalização de uma ética das formas que se produz a formação da personalidade moral dos indivíduos. Assim, a produção artística em uma cultura substancial expressa aquilo que é essencial, deixa de lado toda contingência favorecendo assim uma comunicação, no qual, como nos esclarece Vedda (2015), favorece a identificação das massas com as obras. As grandes obras são aquelas que ultrapassam suas próprias circunstâncias históricas, pois carregam em si um valor universal que ultrapassa a realidade empírica (Vedda, 2015). Então, já se encontra em *gérmen* a essência da arte que “para além das circunstâncias contingentes em que foram gestadas, ganham expressão de ‘essência genérica’ da humanidade” (Vedda, 2015, p. 27, tradução nossa).

Na sociedade burguesa encontra-se o homem fragmentado em sua cotidianidade, e a arte é capaz de dar uma unidade, uma organicidade, criar um mundo homogêneo para além das

contingências e pode “concentrar-se num único objeto: o destino dos homens” (Frederico, 2016, p. 40). Assim, a arte proporciona esse encontro com o gênero humano e seus dilemas, pois eleva o indivíduo para além da sua vida cotidiana, e, ao mesmo tempo, ele retorna enriquecido pela experiência que arte o proporcionou. Dessa maneira, a arte “tem um valor evocativo possibilitado pela ação sobre o núcleo social da personalidade humana” (Frederico, 2016, p. 40), na qual o indivíduo “pode confrontar suas limitadas experiências com aquelas que lhes foram apresentadas na obra literária” (Frederico, 2016, p. 40).

Dessa maneira, nas páginas finais do ensaio *Cultura estética*, ele diz de forma bastante poética e inspiradora, mostrando a superação de sua ética trágica, aristocrática e antidemocrática:

O caminho da alma: retirar de si com o cinzel tudo o que não é verdadeiramente seu; A formação da alma consiste em torná-la verdadeiramente individual; o que se forma, porém, ultrapassa o puramente individual. É por isso que tal vida é exemplar. Exemplar porque a realização de um homem significa a possibilidade desta realização para todos os homens (Lukács, 2015, p. 199, tradução nossa).

E termina por dizer que os homens que criam tais obras não criam cultura, mas vivem como se estivessem em uma cultura, vivem para merecer essa cultura e evoca como um homem desse tipo – Dostoiévski. Indo na mesma esteira de Justo (2020), o escritor russo aparece como aquele que consegue expressar em sua vida a existência de uma cultura substancial, na qual as cisões são superadas sem se preocupar se nelas podem emergir uma nova cultura. Diz Lukács: “Com timidez escrevo aqui – como o único acorde final possível do que foi dito – o nome do maior, que acompanhou permanentemente na escrita; o nome sagrado do nosso poeta épico mais poderoso: Dostoiévski” (Lukács, 2015, p. 200, tradução nossa).

4.2 A teoria do romance e Dostoiévski: Cultura e comunidade

Talvez após Ady, seu encontro mais significativo e que lhe trouxera um novo salto em seu desenvolvimento tenha sido Ernst Bloch, em 1910. Segundo Lukács, em prefácio já citado de 1969, em que ressalta a importância de Bloch:

[...] não é de se admirar que, sob essas condições, o encontro com Ernst Bloch tenha então dado um empurrão decisivo em meu desenvolvimento filosófico, o qual também teve suas repercussões sobre minha existência na Hungria. Como disse, comecei como crítico, mas logo me dei conta de que, sem uma base científica (social-histórica) e filosófica, também não se pode elaborar uma crítica realmente digna de crédito. [...] Por trás disso, também se escondia o fato de que, com base em minhas experiências

no presente, já não acreditava de modo algum que é possível hoje em dia uma filosofia no sentido que ela havia existido antes e que Hegel havia encarnado pela última vez. (Medindo nesse parâmetro, não considerava como autênticos filósofos nem mesmo aqueles de meus contemporâneos que de outro modo eu reverenciava e com os quais aprendi muito – basta aqui a referência a Dilthey e Simmel). Resumindo, meu encontro com Bloch (1910) me trouxe a vivência, passei o inverno de 1911/1912 em Floreça, para poder repensar minha estética, como a primeira parte de minha filosofia, sem ser perturbado por coisa alguma. Na primavera de 1912, Bloch veio a Florença e me convenceu a ir com ele para Heidelberg, onde o entorno é favorável do ponto de vista de nosso trabalho (Lukács, 2023, p. 249).

Entre o período de 1912 a 1914, Lukács se dedica à estética; basta pensar os manuscritos descobertos posteriormente em *Filosofia da arte* e a *Estética de Heidelberg*. Sua estadia em Heidelberg significou estar cercado pelas maiores personalidades do pensamento alemão de então, o que propiciou para Lukács retrabalhar os esboços que havia começado em Florença no inverno de 1911-1912 do que viria ser sua tese de habilitação para uma cátedra na Universidade de Heidelberg. Nesse meio tempo, Lukács também se dedica a escrita sobre Dostoiévski (1914-1915), que culmina no livro *A teoria do romance* (1916), que na verdade era apenas a introdução de um livro maior sobre o autor russo. Porém, como viria a saber, em carta de Weber em agosto de 1916, sua tese de habilitação havia sido negada sob o argumento de que Lukács teria apenas vocação para ser um ensaísta e um ensaísta “ele não tem lugar numa universidade e não faria muito bem à instituição” (Lukács, 1986, p. 264, tradução nossa).

Weber afirma:

Tenho que ser honesto com você e contar o que um bom amigo seu – Lask, na verdade – disse sobre você: “ele é um ensaísta nato e não vai habituar-se com um trabalho sistemático e profissional; ele não deveria, portanto, se habilitar” [...] então, com o coração pesado, tenho de lhe aconselhar a esquecer a habilitação (Lukács, 1986, p. 264, tradução nossa).

E Weber complementa sobre o estudo de Dostoiévski:

E porque a sua súbita viragem para Dostoiévski parece dar apoio a essa opinião (do Lask), detestei esse trabalho e ainda odeio-no. Basicamente, eu sou da mesma opinião (Lukács, 1986, 264, tradução nossa).

Após a deflagração da Guerra Mundial, em 1914, Lukács mudará sua rota, saindo do campo da estética. As atividades teóricas de Lukács se deslocam na “progressiva suplantação da estética em favor dos interesses de ordem ética (ligados, por sua vez, a problemas da filosofia da história)”, atrelados ao *projeto Dostoiévski* e *A teoria do Romance* (Oldrini, 2017, p.83). O

acirramento das contradições imperialistas e a explosão da guerra foram, não só para Lukács, mas para toda Europa, um grande choque, que o conduziu a uma grande crise filosófica que se expressou na sua passagem de um *idealismo subjetivo* para um *idealismo objetivo*, em sua não reconciliação com a realidade.

No prefácio 1962 de *A teoria do romance* Lukács aponta:

Uma coisa é clara: esse repúdio da guerra e com ele, a sociedade burguesa da época era puramente utópica; nem sequer no plano da inteligência mais abstrata havia na época algo que mediasse minha postura subjetiva com a realidade objetiva. Metodologicamente, porém, a consequência mais importante foi que a princípio, não senti necessidade alguma de submeter a minha visão de mundo, o método do meu trabalho científico etc. à avaliação crítica. Encontrava-me, a essa altura, no processo de transição de Kant para Hegel [...] (Lukács, 2009, p. 8).

Lukács segue o espírito de Ady, da não reconciliação com uma vida desumanizada e na busca por uma transformação efetiva da realidade. Lukács buscará na obra dostoiévskiana os fundamentos para a superação das cisões do mundo burguês e a propositura de um mundo outro. Escreve Lukács em carta de março de 1915 para Paul Ernst:

Finalmente, comecei a trabalhar no meu novo livro sobre Dostoiévski (e deixei a estética de lado por enquanto). O livro irá além de Dostoiévski; conterá minha ética metafísica e uma parte significativa da minha filosofia da história (Lukács, 1986, p. 244 tradução nossa).

As obras ligadas ao projeto Dostoiévski, isso é, *Teoria do romance* (1916) e as *Anotações sobre Dostoiévski* vão seguir complexando e aprofundando os temas propostos anteriormente em *Cultura estética*. Sem dúvida, as análises que regem o “projeto Dostoiévski” continuam com a oposição entre cultura e civilização e comunidade e sociedade, assim como a relação entre *a vida e a Vida*. Em *Teoria do romance*, Lukács contrapõe o que ele denomina de culturas fechadas, isso é, uma totalidade harmoniosa, na qual, não se manifestam as cisões: indivíduo e sociedade, homem e gênero, sensibilidade e razão. Esse é o núcleo das epopeias clássicas (Homero). E o romance como gênero representativo de um universo no qual as cisões estão nas bases de seu estabelecimento, da solidão do homem no mundo moderno. Lukács contrapõe dois gêneros distintos: epopeia e romance, no qual as duas pertencem à forma épica produzidas em momentos histórico-filosóficos distintos.

Lukács segue estabelecendo a relação entre a ética formalista kantiana, individualismo, convencionalismo e o mundo burguês, no qual, há a imposição institucional de um código de

regras (direito), são relações regidas por uma abstração que não está em conexão com a alma e nem com a comunidade. Para Lukács, a grande guerra é a expressão desse modo de viver burguês. Dessa maneira, o homem moderno vive como diz Lukács (2009), em desamparo transcendental, ou seja, o romance emerge como forma literária que expressa esse desamparo do homem no mundo burguês. Diz Lukács:

Epopéia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopéia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (Lukács, 2009, p 55).

Para Lukács, a epopeia clássica apresenta um mundo homogêneo, no qual não se apresenta cisões, interioridade e exterioridade, ser e destino, vida e essência, estão unidos, pois não há alteridade para a alma (Lukács, 2009). Ou seja, alma e vida, divindade e aspirações humanas caminham em harmonia, aquilo que Lukács chama atenção nos dramas não-trágicos: o panteísmo. Nesse mundo homogêneo o homem não se encontra solitário,

como único portador da substancialidade, em meio a figurações reflexivas: suas relações com as demais figurações e as estruturas que daí resultam são, por assim dizer, substanciais como ele próprio ou mais verdadeiramente plenas de substância [...] (Lukács, 2009, p. 29).

Interessante pontuar que Lukács no percurso de desenvolvimento histórico-filosófico estabelece com o surgimento da tragédia grega e depois com Platão (dualismo entre mundo sensível e inteligível) a crise desse mundo homogêneo, “a última configuração paradigmática da vida que foi dada ao espírito grego” (Lukács, 2009, p. 33). A visão platônica suplantou o espírito grego homérico e demonstrou a crise do mundo grego. Assim, “no Novo mundo, ser homem significa ser solitário” (*Ibidem*, p. 34).

O “Novo mundo” que Lukács diz é o mundo da epopeia burguesa, no qual, a cisão entre alma e mundo aparece, e de certo modo, aquela experiência da epopeia clássica não pode mais existir, é uma nova configuração histórico-filosófica e é esse substrato da realidade que é objeto do romance. Diz Lukács: “Depois que essa unidade foi rompida, não há mais uma totalidade espontânea do ser. As fontes cujas águas dissociaram a antiga unidade estão de certo esgotadas, mas os leitos irremediavelmente secos sulcaram para sempre a face do mudo” (Lukács, 2009, p. 35). Na epopeia clássica o sentido é imanente a vida cotidiana, ele é o substrato para todo

destino individual, no romance não há sentido imanente, indivíduo e sociedade estão separados e contrapostos, os indivíduos devem buscar e descobrir esse sentido sozinhos (Lukács, 2009).

Assim:

a busca é apenas a expressão, da perspectiva do sujeito, de que tato a totalidade objetiva da vida quanto sua relação com os sujeitos nada têm em si de espontaneamente harmonioso – aponta para a intenção da configuração: todos os abismos e fissuras inerentes à situação histórica têm de ser incorporados à configuração e não podem nem devem ser encobertos por meio composicionais (Lukács, 2009, p. 60).

No mundo homogêneo da epopeia clássica o herói é a expressão de sua comunidade. Basta pensar em Ulisses, alma, vida e destino estão conectados com a totalidade social, ou seja, há uma comunicação entre o indivíduo e o todo social, não é possível gerar mal-entendidos, já que o sentido é imanente da própria totalidade social. Entretanto, no romance, o herói é solitário, ele está em busca de algo, pois é indivíduo cindido. O herói do romance aparece como um herói problemático, deslocado, criminoso, louco, pois suas ações não têm respaldo em uma ética comum (humana) ou na totalidade social, não há uma experiência coletiva que possa dar respaldo (Lukács, 2009). A realidade cindida do mundo burguês produz um herói deslocado da realidade e uma realidade deslocada dele, não há possibilidade de comunicação, o herói problemático busca solitariamente um sentido no mundo, entretanto, suas ações são incompreendidas pelo mundo, haja vista, que no mundo burguês indivíduo e sociedade estão radicalmente separados. Dessa maneira, as ações do herói problemático causam mal-entendidos, pois são sustentadas por uma psicologia, uma cosmovisão individual que não tem ligação com a totalidade social (*Ibidem*).

De acordo com Justo (2020), no romance se encontra uma dicotomia entre o mundo contingente e indivíduo problemático, na qual os ideais são impossíveis de se realizarem no mundo, ou seja, não há uma ligação imanente entre o mundo e os ideais. Para Lukács (2009), o mundo burguês é o mundo onde os homens são unidos por meio das convenções sociais, por meio das instituições (Estado), no qual a ligação entre o indivíduo e seu semelhante se dá de forma abstrata, isso é, de maneira formal (ética formal kantiana). A alma se encontra em colisão com a realidade burguesa, pois como não há imanência de sentido na realidade, se estabelece uma cisão entre ser e destino, alma e mundo. Dessa maneira, a alma não pode ultrapassar os limites do próprio indivíduo e transformar-se em modelo, como afirma Lukács:

A vida da própria interioridade só é possível e necessária, então, quando a disparidade entre os homens tornou-se um abismo intransponível; quando os deuses se calam e nem o sacrifício nem o êxtase são capazes de puxar pela língua de seus mistérios; quando o mundo das ações desprende-se dos homens e, por essa independência, torna-se incapaz de assimilar em si o verdadeiro sentido das ações, incapaz de tornar-se símbolo através dela e dissolvê-las em símbolos, quando a interioridade e a aventura estão para sempre divorciadas uma da outra (Lukács, 2009, p. 67).

Na epopeia clássica, o herói não é apenas um indivíduo, não é seu destino puramente individual, psicológico, mas o da comunidade. O herói está inserido em um conjunto de valores que permeiam a totalidade de maneira orgânica, sobre o qual, se estabelece um “condicionamento recíproco entre parte e todo, e não da reflexão polêmica, voltada sobre si própria, da personalidade solitária e errante” (Lukács, 2009, p. 67). A comunidade se dá por uma totalidade organicamente concreta, onde as histórias se entrelaçam em uma infinitude que Lukács chama de uma “plenitude de vida intrinsecamente inesgotável” (Lukács, 2009, p. 68). A jornada do herói não se afasta da jornada dos seus semelhantes, as ações estão ligadas ao cotidiano que é constantemente enriquecido, pois indivíduo e comunidade estão conectados, toda ação enriquecedora torna-se patrimônio comum dos homens. Lukács se afastada drasticamente da visão trágica e seu correlato necessário o formalismo kantiano, no qual o cotidiano é visto de forma negativa alienada, e que o herói deve criar uma realidade contraposta ao cotidiano.

De fato, o herói da epopeia clássica é um herói positivo, “um agente de transformação, cujos atributos podem inspirar outros a cultivarem essas mesmas virtudes. O heroísmo de tal figura consiste justamente num ideal de bem comum, na defesa de uma causa em prol de outros, e não de si próprio” (Silva, 2020, p. 300). Dessa maneira, os ideais e práxis estão unidos, assim, “seus objetivos lhe são dados com evidência imediata, e o mundo, cuja construção os mesmos objetivos realizados levaram a cabo, pode lhe reservar somente obstáculos e dificuldades para a realização dele, mas nunca um perigo intrinsecamente sério” (Lukács, 2009, p. 79). Diferentemente do romance em que “Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes” (*Ibidem*), no qual se estabelece a peregrinação do indivíduo em busca de si mesmo, de um autoconhecimento, pois não há imanência de sentido na realidade existente, a realidade se apresenta no mundo burguês vazia de sentido, sobre o qual ser e dever-se são incompatíveis (Lukács, 2009). Assim, no romance, a

imanência do sentido exigida pela forma é realizada pela sua experiência de que esse mero vislumbre do sentido é o máximo que a vida tem para dar, a única coisa digna do investimento de toda uma vida [...] (Lukács, 2009, p. 82).

Dessa maneira, segundo Machado (2004), o romance e sua relação com a cotidianidade é um “apesar de”, isso é, é a forma literária da experiência no mundo burguês, a cisão entre a alma e a vida é o que marca a experiência nesse mundo burguês alienado, a experiência do homem no mundo burguês e que é representado pelo romance é sempre uma experiência aproximada é a busca pela totalidade. Diz Lukács,

O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca; a objetividade do romance, a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar inteiramente a realidade” (Lukács, 2009, p.89-90).

Se estabelece no romance uma contradição entre os imperativos da alma e as estruturas sociais, o romance é a expressão da “objetivação histórico-filosófica da alienação do homem em relação às suas estruturas” (Lukács, 2009, p. 65). Dessa maneira, o caminho do herói do romance é sempre uma busca por si mesmo, na busca de um sentido na vida, assim o demoníaco é “a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar sua própria essência” (Lukács, 2009, p. 91).

As ações dos heróis romanescos não são ações positivas em conexão a totalidade social, seu campo de ação como Lukács destaca, é o do demoníaco, estão presas em si mesmas, pois o mundo burguês se mostra impenetrável, um mundo solipsista, no qual não há um sentido comunitário. Mas, um mundo no qual o sentido é buscado por cada indivíduo solitário e no qual a sua conexão com a realidade e com o outro é mediado por uma ética formalista (institucional/Estado), assim os imperativos da alma estão subordinados as convenções normativas, o que Lukács chamará de a “primeira ética”.

Dessa maneira, o romance é a expressão na qual os indivíduos estão desorientados, solitários e que marca a desarmonia de uma objetividade histórico-filosófica, isso é, o mundo burguês. Assim, o demoníaco é uma busca em um mundo degradado pelas convenções, pelo conformismo, desespero, solidão. Entretanto, Goldmann afirma que

encontra-se em Lukács uma análise da natureza das duas degradações (a do herói e a do mundo) que devem engendrar, simultaneamente, uma *oposição constitutiva*, fundamento dessa ruptura insuperável, e uma *comunidade suficiente* para permitir a existência de uma forma épica (Goldmann, 1967, p. 9, grifos do autor).

Por isso a relação do herói problemático é sempre aproximativa, incompleta, pois, se não houvesse tal aproximação, não estaríamos falando de romance, mas de tragédia, no qual a vida está cindida e contraposta.

Assim, o espírito fundamental do romance é que determina sua forma objetiva-se na psicologia de seus heróis. São heróis sem confiança, em queda contínua, decepcionados com a ausência de essencialidade da vida. Daí as fronteiras escorregadias, puramente psicológicas entre crime e loucura e o heroísmo positivo (Perez, 1995, p. 114-115).

Dessa maneira, Lukács traça uma tipologia do romance que ele caracterizara a partir do modo que se estabelece essa relação entre a alma e a vida, entre a interioridade e a exterioridade. Assim, Dostoiévski aparece como o ponto central, pois sua obra seria a consolidação de um novo *epos* no qual Lukács interpreta os romances de Dostoiévski

como ponto de inflexão das formas do romance ocidental: romance de aventura, o romance do idealismo abstrato, o romance de desilusão, o romance de formação, o romance policial etc. (Machado, 2004, p. 57).

Para Lukács (2009, p. 160), o romance é a forma da “época da perfeita pecaminosidade” e permanecerá sendo a forma dominante enquanto as relações entre os imperativos da alma e a realidade objetiva estiverem cindidos, sobre os quais, os indivíduos se conectam apenas periféricamente, isso é, de maneira formal (ética kantiana do dever/ primeira ética). Dostoiévski abre a possibilidade de um novo *epos* fundado num *ethos* comunitário, a partir de uma ética da ação (segunda ética) que supera o mundo das convenções e se elevam acima das determinações sociais do mundo burguês.

Somente nas obras de Dostoiévski esse novo mundo, longe de toda a luta contra o existente, é esboçado como realidade simplesmente contemplada. Eis por que ele e a sua forma estão excluídos dessa consideração: Dostoiévski não escreveu romances [...]. Ele pertence ao novo mundo. [...] E só então poderá ser tarefa de uma exegese histórico-filosófica proferir se estamos, de fato, prestes a deixar o estado da absoluta pecaminosidade ou se meras esperanças proclamam a chegada do novo – indícios de um porvir ainda tão fraco que pode ser esmagado, com o mínimo do esforço, pelo poder estéril do meramente existente (Lukács, 2009, p. 161).

4.3 A crítica do mundo burguês e a segunda ética de Dostoiévski

A filosofia do jovem Lukács tem em seu núcleo a não reconciliação com a realidade, e, de certa maneira, a partir da Primeira Guerra, Lukács vai confrontar o mundo das instituições reificadas, isso é, o espírito objetivo, o Estado. Diz Lukács em *A teoria do romance*:

E os homens denominam ‘leis’ o conhecimento do poder que os escraviza, e o desconsolo perante a onipotência e a universalidade desse poder converte-se, para o conhecimento conceitual da lei, em lógica sublime e suprema necessidade eterna, imutável e fora do alcance humano (Lukács, 2009, p. 65).

De certo modo, como bem destaca Filho (2018; 2014), se estabelece em certa medida uma consonância estética entre Lukács e Hegel em *A teoria do romance*. Entretanto, há uma efetiva dissonância política, diferente das conclusões de Hegel, em que o Estado é a realização da razão da vida em sociedade, o reino da eticidade. Para o jovem filósofo, a modernidade se caracteriza, como já vimos, como uma objetivação histórica da alienação do homem. Lukács vai além de uma “objetividade fantasmagórica”, abstrata: o Estado, as relações institucionais, não podem ter prioridade absoluta em relação aos imperativos da alma. Segundo Tertulian (2018), a distinção entre as normas do “espírito objetivo” e as exigências da alma sinalizam o que posteriormente Lukács maduro vai desenvolver na sua obra de maturidade *Para uma ontologia do ser social* – “a especificidade do gênero humano em-si” e a “especificidade do gênero humano para-si”.

Dessa forma, se estabelece uma dicotomia entre duas éticas, a ética do espírito objetivo (convenções sociais) e a ética dos imperativos da alma; de um lado o romance e do outro Dostoiévski. A partir da realidade trágica da guerra, Lukács em *Anotações sobre Dostoiévski* procura ferozmente exemplos na história das religiões, da literatura, das teorias políticas essa distância inflexível entre as duas éticas (Tertulian, 2018). A lógica das instituições

(que expressam necessariamente relações de força e um equilíbrio instável entre interesses divergentes) parecia-lhe muito insuficiente diante das exigências irreprimíveis da ‘alma’, que aspira a uma comunidade transparente dos indivíduos, à complementaridade e à fusão (Tertulian, 2010, p. 22).

Em carta ao amigo Paul Ernst, em 14 de abril de 1915, Lukács salienta:

Certamente, o Estado é um poder. Deveria então ser reconhecido como existente no sentido utópico da filosofia, ou seja, no sentido essencialmente ativo da verdadeira ética? Não creio. E espero protestar com veemência contra essa opinião nas partes não

estéticas do meu livro sobre Dostoiévski. O Estado (e todas as outras estruturas que dele emanam) são um poder – mas também os terremotos e as epidemias. De fato, estes últimos são ainda mais difíceis de combater, pois só podemos fazer de forma mecânica. No nosso caso, no entanto, temos meios éticos à nossa disposição (Lukács, 1986, p. 246 tradução nossa).

Para o jovem filósofo, trata-se de uma clara contraposição, de um lado a ética individualista do mundo ocidental burguês e a ética comunitária; de um, o romantismo e do outro, Dostoiévski. Se no romance o indivíduo problemático procura solitariamente a si mesmo, e sua experiência é no máximo aproximativa, por meio das convenções sociais, em Dostoiévski temos a propositura de personagens que no seu agir transgridem as convenções sociais e suas instituições por meio da personificação da uma *segunda ética*, uma ética que tem com pressuposto os imperativos da alma, no qual as cisões do mundo moderno são postas em suspensão. Podemos observar uma continuidade-descontínua com o ensaio *Da pobreza de espírito* (1911), no qual, aqueles possuídos pela bondade são capazes de uma comunhão autenticamente humana com o outro (entretanto, aqui não há hierarquias e nem uma postulação ético-religiosa).

Lukács, em *Anotações sobre Dostoiévski*, diz: “Existe um dilema de substancialidade: alma ou Estado (espírito objetivo)”, sobre o qual: “A impossibilidade de realizar o ‘conhece-te a ti mesmo’” (Lukács, 2000, p. 37, tradução nossa). Interessante notar essa continuidade com o diálogo *Da Pobreza de espírito*, no qual a bondade é reconhecer o outro em mim mesmo; Lukács coloca uma questão na qual há uma antinomia entre os imperativos da alma e o espírito objetivo. Para Lukács, é preciso conhecer a si mesmo para que eu possa então reconhecer o outro como meu semelhante, ou seja, se no mundo burguês não há uma imanência de sentido, cada um experimenta a si mesmo como indivíduo isolado é impossível uma comunhão com o outro. Para Lukács, a primeira ética, é a ética das convenções sociais do mundo ocidental (democracia burguesa), nossa relação com o outro é puramente formal, abstrata, não há uma relação substancial entre o eu e o outro. Lukács está olhando, sobretudo, para o imperialismo da Alemanha Guilhermina, que levou a tragédia da Guerra, e a Guerra é a expressões da destruição completa dos indivíduos, da sua integralidade objetiva e subjetiva. Assim, a democracia burguesa, o romance, o individualismo e a barbárie da Guerra, são a expressão de um mundo em crise, no qual, esse mundo é a impossibilidade de nos conhecer por completo, é a impossibilidade de amar o próximo como a si mesmo (expresso no evangelho de Mateus 22:39).

Podemos notar que Lukács está observando a crise da civilização ocidental burguesa na qual não é possível construir uma cultura substancial, uma cultura a partir de um *ethos* comunitário. De certa maneira, Lukács está à procura de uma ética do agir, sobre a qual se possa instaurar um mundo novo, para além do mundo burguês, e ele encontrará em Dostoiévski um “profeta” da segunda ética, onde as almas podem encontrar novamente uma conexão umas com as outras. Segundo Machado (2004, p. 64), “Nas *Anotações sobre Dostoiévski* a figura hegeliana do demiurgo desempenha um papel muito peculiar: o ‘espírito objetivo’ é portador da ‘primeira ética’ e o Estado, uma das suas formas”. Assim:

O Estado não pode ter prioridade absoluta (direitos e deveres) em relação aos imperativos da alma. Lukács contrapõe ao Estado uma realidade metafísica que não pode ser instaurada por meio de formas coisais, uma tal “realidade” que só a alma possui – “a realidade da alma”. Em uma tal “esfera” da “realidade da alma”, relativamente livre de objetivação, o objeto, em relação ao sujeito e até mesmo ao eu empírico, não estaria substanciado. O escopo de uma tal realidade é atingir um âmbito mais elevado, por meio do abandono dos direitos e deveres do existente (“primeira ética”), que possibilite encontrar o caminho que leve de uma alma a outra (Machado, 2004, p. 65).

Em *Anotações*, Lukács (2000) ressalta que o Estado produz uma linguagem artificial por meio das normas, sobre as quais mascaram toda a opressão e a exploração real dos indivíduos. Dessa maneira, os imperativos da alma extrapolam a pura relação normativa e artificial do espírito objetivo e conseguem restabelecer alma e mundo, alma e alma a partir de uma relação real, efetiva, essencial e não artificialmente por meio institucional (direitos e deveres). Aqui se estabelece uma questão importante dos heróis de Dostoiévski: a segunda ética é sempre ação, a ideia e a práxis são indissolúveis, como bem aponta Machado (2004, p. 100): “Os heróis de Dostoiévski são concretas almas desnudas que encontram o caminho do absoluto – suas ações instauram uma realidade ‘metafísica’”.

Essa ação instaura uma realidade em que a relação entre o eu e o outro não é abstrata, mas real e humana. A segunda ética é posta pela ação do indivíduo que procura por si mesmo, mas não é um caminho solitário, pois só é possível encontrar a si mesmo quando a alma se conecta com outras almas, isso é, quando encontra no seu semelhante a si mesmo. As ações do herói não visam simplesmente a si mesmo, mas a comunidade, toda ação é uma objetivação histórico universal, é patrimônio comum dos homens, seja a realidade reificada do modo de vida burguês que o escraviza, seja a instauração de outra realidade.

Na esteira de Vedda (2006), o ideal não é um dever-ser abstrato, mas é a própria realidade objetiva, esse é o fundamento da realidade. Lukács encontra nos heróis de Dostoiévski

não mais cisões, homem e natureza, indivíduo e comunidade etc., a partir da ação instaura-se uma realidade anímica que supera as relações do mundo burguês, “apenas a realidade concreta das almas concretas persiste” (*Ibidem*, p. 111, tradução nossa). A obra de Dostoiévski eleva-se acima dos condicionamentos históricos, isso é, expressa a essência genérica da humanidade (Vedda, 2006). Aqui para o jovem filósofo estão colocados uma relação de essencialidade entre os homens, para além da reificação e alienação do mundo burguês, como afirma Lukács: “Ivan sobre o amor aos outros: o problema russo: encontrar a alma é encontrar seu semelhante” (Lukács, 2000, p. 25 tradução nossa).

Em Dostoiévski está colocada a comunhão entre os homens de maneira fraterna e de amor ao próximo, no qual é possível superar o solipsismo do mundo burguês e restabelecer uma comunicação entre as almas. Na obra de Dostoiévski ele

postula um universo no qual cada ser humano é necessário para o caráter do outro; ainda mais: certas qualidades de um personagem emergem apenas do contato com outro personagem determinado (Vedda, 2006, p. 112, tradução nossa).

Dessa maneira, a realidade da alma é a superação do individualismo burguês, ou seja, é a “identificação imediata de cada sujeito com a humanidade; a relação entre os homens não é formal, mas experiencial, ‘anímica’” (Vedda, 2009, p. 112, tradução nossa).

Dostoiévski é, para Lukács, “o primeiro e maior artista da ampliação da alma até uma amplitude cósmica”. Essa ampliação da alma, resultado da ruptura da dualidade eu-mundo, é a origem mais profunda, em cuja essência não há nada casual. Todo homem é necessário para a realização de todos os outros homens (Soria, 1976, p. 208).

Dessa maneira, como bem nos mostra Soria (1976), a relação da qual Lukács estabelece a partir de Dostoiévski não é uma simples relação de “estar-com-os-outros”, mas “ser-com-os”, isso é, o homem em profunda relação com seu semelhante, permitindo uma relação na qual, “a essência atemporal da alma se manifeste com um vínculo supratemporal da alma” (*Ibidem*, p. 208). Essa relação anímica livra-se de todos os laços sociais, classe, origem, trabalho, gênero etc., surgindo assim um novo tipo de relação, uma relação essencial, na qual é possível estabelecer uma conexão de uma alma à outra. Ou seja, aquilo que Lukács propõe em *Da pobreza de espírito*: o “reencontro do homem com sua verdadeira pátria” (Lukács, 2015, p. 252), um mundo humanamente humano.

Lukács (2000, p. 76, tradução nossa) em *Anotações* diz: “Segunda ética ‘O bem está ligado ao ser, e não é mais amplo do que o ser: de fato, se não houvesse o ser, não haveria bem’”. Podemos notar um salto em relação ao diálogo de 1911, *Da pobreza de espírito*, no qual Lukács relaciona a bondade com uma graça divina. Basta lembrar o que o herói do diálogo diz: “Se a bondade pudesse se tornar ação, então seríamos deuses” (Lukács, 2015, p. 251), aqui a bondade é relacionada ao ser, a sua existência objetiva, ou seja, a bondade só existe *enquanto ação* do homem para com o homem, do indivíduo para com sua comunidade. Para o jovem filósofo, a segunda ética está em completa oposição à ética formal (primeira ética), ela não é uma ética prescritiva e não tem um conteúdo determinado, como ressalta Vedda (2006), o que constitui a segunda ética é “a práxis moral do ser humano concreto, que só está interessado na concretização do outro. Sua forma ideal [...] é o entendimento qualitativo entre as pessoas” (Hoeschen, 1999, p. 268 *apud* Vedda, 2006, p. 114, tradução nossa).

A segunda ética como realidade, “em Dostoiévski como vida (vida vivente)” (Lukács, 2000, p. 26, tradução nossa), uma ética que é produto da própria relação entre os homens e tem como núcleo o ser dos homens, no qual a bondade e a comunidade são princípios fundamentais para uma práxis que visa superar o individualismo e o formalismo (primeira ética) do mundo burguês. Diz ele: “Rússia: o outro é meu irmão, quando me encontro, como me encontro, encontro o outro [...] tornar-se verdadeiramente russo [...] significa talvez apenas tornar-se irmão de todos os homens” (Lukács, 2000, p. 81, tradução nossa).

A partir de 1914 não há no jovem Lukács uma visão puramente contemplativa, aqui falamos de uma efetiva transformação da realidade. Lukács se pergunta em *Anotações*: “Ética da revolução 1) posso me sacrificar? [...] Judite: a) que é Deus? b) o que é ação?” (Lukács, 2000, p. 57, tradução nossa). A segunda ética exige o que Lukács chama de culpa:

Cada um de nós é culpado por tudo no mundo, isso é incontestável – e não apenas por causa de uma culpa mundial universal, mas cada uma por todos os homens da terra. Essa consciência é a maior conquista da vida (Lukács, 2000, p. 24, tradução nossa).

Segundo Vedda (2006, p. 115, tradução nossa), o conceito russo que Lukács recupera de culpa significa que a segunda ética exige “que cada pessoa se sinta culpada por todos, não apenas por assumir seus pecados, mas também por cometer um”.

Não há revolta ou rebelião em que a ação esteja livre de culpa, “não se pode agir sem o pecado (mas a não ação também é agir = pecado)” (Lukács, 2000, p. 58 tradução nossa). Para Lukács, toda ação que visa superar a realidade existente é um pecado, um pecado para a primeira ética, entretanto, não agir é igualmente um pecado, mas esse fere a segunda ética.

Dessa maneira, para o jovem filósofo é mais acertado ferir os preceitos da primeira ética (institucional), individualista e solipsista, do que não agir e violentar sua própria integridade moral e coletiva.

Em carta para Paul Ernst, de 4 de maio de 1915, Lukács coloca essa questão do pecado:

Em essência, este é um problema muito antigo expresso de forma mais incisiva, talvez, por Judit de Hebbel: "e se Deus tivesse colocado o pecado entre mim e o ato ordenado para que eu fizesse, quem sou eu para ser capaz de escapar dele?" (Lukács, 1986, p. 248 tradução nossa).

Para Lukács, como salientamos anteriormente, a segunda ética é sempre a ação na vida vivente, na concretude da vida e, sem dúvida, Lukács começa a enxergar como representante dessa segunda ética – o terrorista. De acordo com Machado (2004), há uma tríade que se conecta no pensamento do jovem Lukács:

ação heróica rápida, *vita activa* e o revolucionário –, correspondente às diferentes validades do agir: da obra, o da vida atuante, o do revolucionário – esse último é uma forma de manifestação do velho conflito entre ética do dever e ‘segunda ética: para salvar a alma é necessário sacrificá-la (Machado, 2004, p. 100).

A ação do terrorista, do revolucionário, é um auto sacrifício, isso é, é um pecado, pois é injustificável perante a primeira ética. Entretanto, ela é uma ação que tem como fim implodir as instituições burguesas. O auto sacrifício é uma ação necessária para instauração do novo, para que seja possível a conexão entre as almas, a fraternidade, o amor. Talvez aqui podemos falar do sacrifício de Jesus, como está contida na “Primeira carta de São João”¹⁷, o sacrifício de Jesus é a remissão de nossos pecados é a instauração do novo, do amor ao próximo, da relação fraterna entre os homens como integrantes de uma só comunidade.

Assim, a ação e o sacrifício do revolucionário não são puramente pessoais, mas carregam em si o peso de todos os homens. Para Lukács, é da implosão das relações burguesas que surgirá uma comunidade, uma cultura, na qual as almas poderão finalmente reencontrar seu lar e, de certa maneira, os escritos do *projeto Dostoiévski* estão conectados com sua passagem para o marxismo e, conseqüentemente, para a luta revolucionária de emancipação humana. É

¹⁷ 2:2 “Ele é a vítima de expiação pelos nossos pecados, e não só os nossos, mas também os pecados do mundo inteiro”

certo afirmar, que aqui estão em *gérmen* questões fundamentais das suas obras posteriores, já no campo do marxismo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No nosso trabalho tratamos sobre a produção daquilo que ficou conhecido como “jovem Lukács”. Nosso intento geral visou destacar o processo de desenvolvimento teórico, político e filosófico no período de 1904-1916, isso é, sua produção pré-marxista. Nossa análise teve como intuito captar dialeticamente a partir daquilo que Mészáros (2013) estabelece como procedimento metodológico para análise do pensamento lukácsiano, ou seja, o processo de unidade entre continuidade-descontinuidade. Dessa maneira, a pesquisa visou contribuir para “*organicidade* desse processo, sua causalidade íntima e seu valor *exemplar* enquanto história de um intelectual que, em sua evolução, sintetizou a história de seu século” (Tertulian, 2008, p. 26, grifos do autor).

A complexidade de compreender o pensamento do filósofo húngaro György Lukács é sempre um problema pelo fato de que a trajetória teórica, política e filosófica de Lukács estão alinhadas com as condições objetivas da Europa do começo do século XX: “a evolução intelectual de Lukács oferece uma imagem singular da formação do devir de uma personalidade nas condições agitadas de um século não menos singular”. (Tertulian, 2008, p. 25). O jovem Lukács enfrentou as mais variadas experiências espirituais e objetivas em sua trajetória intelectual, marcada pela unidade de continuidade-descontínua, que à primeira vista de um leitor desatento podem causar grandes equívocos na análise da trajetória e dos desdobramentos futuros da produção lukácsiana.

Para compreender essa relação dialética entre continuidade-descontínua, a partir do recorte feito em nossa dissertação, elencamos aquilo que é o núcleo da produção juvenil pré-marxista, isso é, a *não reconciliação com a realidade* e como isso se expressa na crítica da sociedade burguesa. Como elencamos no devir do nosso trabalho, a produção desse período se estabelece entre recuos e avanços, “no mergulho ao abismo” ao “retorno para a vida”, isso é, a *não reconciliação com a realidade* se manifesta em um primeiro momento como um pensamento trágico, no qual a vida objetiva aparece sempre como alienação no homem. Assim, Lukács estabelece uma dicotomia rígida entre *a vida e a Vida*, que é próprio da base neokantiana da qual o jovem filósofo húngaro está “filiado” neste período. De certa maneira, estabelece um rigorismo ético no qual a vida essencial e vida empírica, valores e realidade, indivíduo e comunidade estão cindidos, assim só no fiel cumprimento do dever o indivíduo pode garantir sua integralidade. Dessa maneira, estabelece no pensamento lukácsiano uma visão trágica do mundo e conseqüentemente uma visão antidemocrática e aristocratizante, sob o qual apenas

aqueles homens excepcionais podem alçar uma vida autêntica que, para o jovem Lukács, sintetizado em *A alma e as formas*.

No segundo momento da produção lukácsiana do qual denominamos “retorno para vida” se estabelecem duas etapas, a primeira de transição que vai de 1911-1912 e está sintetizada no diálogo *Da pobreza de espírito, O problema do drama não-trágico e Estética do romance*. Se anteriormente no pensamento trágico a forma é o unívoco e a vida dominada no firme cumprimento do dever é a maneira de se elevar contra o caos da vida objetiva, aqui nesses ensaios Lukács apresenta em gênese uma tomada de posição contra a alienação da sociedade burguesa e uma ácida crítica a ética formalista kantiana como expressão da decadência e crise do mundo burguês. Lukács nesse momento de transição empreende uma tentativa de superar o formalismo kantiano e o seu correspondente, a visão trágica do mundo, que até 1911 expressava seu próprio pensamento. É nesse momento que Lukács tenta transpor as dicotomias a partir de uma esfera ético-religiosa que é a bondade.

O modo de vida burguês e sua ética formal é expressão de um mundo e de uma cultura em crise, sob o qual os homens podem apenas vivenciar experiências efêmeras, incompletas, a partir de relações puramente abstratas, na qual os indivíduos vivem presos no solipsismo, isolados em “bolhas” em ávida busca de sentido. Lukács coloca no centro dessa busca a ética da bondade como a ética da comunhão com o outro, e o jovem filósofo tem seus olhos mirados para a Rússia, principalmente em Dostoiévski. O horizonte da democracia ocidental burguesa é o imperialismo e a Guerra, expressão máxima da destruição objetiva e subjetiva dos indivíduos, de uma cultura em declínio, onde a destruição do outro é condição *sine qua non*.

Lukács enxerga na Rússia e em Dostoiévski a possibilidade de unidade entre *vida e Vida*, um caminho sob o qual seja possível o estabelecimento de uma verdadeira cultura, uma comunidade democrática, sem castas, sem hierarquia, onde seja possível o homem reencontrar o seu verdadeiro lar, lar esse, de fraternidade, comunhão e de amor ao próximo. Lukács retorna para vida, não para somente contemplar, mas agora convulsiona um agir de transformar a realidade.

De certo modo, tende-se a dizer que a entrada de Lukács para o Partido Comunista Húngaro em 1918 e, conseqüentemente, para o marxismo, se baseiam em uma conversão repentina. Entretanto, pudemos ver e acompanhar na nossa pesquisa que esse processo foi de um revolucionário em mutação, não há nada que seja inorgânico nesse processo de desenvolvimento que tem em seu núcleo e assim permanecerá de não reconciliação com a realidade, com o modo de vida burguês. Lukács entrará de corpo e alma na defesa da revolução,

na defesa de uma “segunda ética” contraposta à vida burguesa, uma ética universal sob a qual está alicerçada por um *ethos* coletivo, no qual as almas podem finalmente se reconhecerem como irmãos.

Alguns desses princípios persistirão na obra posterior de Lukács: em suas reflexões sobre a democracia municipal ou sobre o socialismo entendido como sociedade de amor [*Gesellschaft der Liebe*]. Sob as aparências segue, latente, a ética do *stárietz*; talvez a permanência desses elementos seja um dos motivos que justificam a vinculação da filosofia lukácsiana à “corrente quente do marxismo” e que, ao mesmo tempo, encontrou sua validade inesgotável (Vedda, 2006, p. 118).

A unidade entre continuidade-descontinuidade é parte do processo de desenvolvimento teórico, político e filosófico de Lukács, sobre o qual a “ideia sintetizadora fundamental” como estabelece Mészáros (2013) permanece constante, isso é, a busca para encontrar uma unidade entre uma vida autêntica e a objetividade, entre ser e dever ser. Dessa maneira, ao longo de mais de seis décadas de trabalho, Lukács se esforçou de maneira rigorosa “para circunscrever a subjetividade do sujeito, para definir as condições de uma *unreduzierte Subjectivität* (uma subjetividade não reduzida e irreduzível) e, mais precisamente, de uma verdadeira *humanitas do homo humanus*” (Tertulian, 2001). Desde seus primeiros ensaios até sua adesão ao Partido Comunista (1918) e ao marxismo, ele tentou a partir das mais variadas experiências intelectuais e objetivas procurar respostas ao modo de vida burguês e, de certa maneira, restituir “uma verdadeira subjetividade do sujeito” (*Ibidem*, p. 29). Assim se estabelece a relevância e a validade do nosso trabalho em estabelecer a organicidade daquilo que parece inorgânico no pensamento lukácsiano e assim estimular o estudo e o aprofundamento da obra de um dos maiores filósofos do século XX.

REFERÊNCIAS

1.) OBRAS DE GYÖRGY LUKÁCS

- LUKÁCS, G. **Il dramma moderno**. Milão: Sugarcos e Edizione, 1967.
- LUKÁCS, G. **A alma e as formas**. Belo horizonte: Autêntica, 2015.
- LUKÁCS, G. Gauguin. **Revista Verinotio on-line**, nº10, ano V, p.188-192, 2009.
- LUKÁCS, G. Endre Ady. In: LUKÁCS, G. **Cultura estetica**. Roma: Newton Copton Editori, 1977.
- LUKÁCS, G. Os caminhos se dividiram. **Revista Projeto história**, nº43, p. 31-37, 2011.
- LUKÁCS, G. A relação sujeito-objeto na estética. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n14, 2013, p. 1-29.
- LUKÁCS, G. **Diario 1910-1911 y outros inéditos de juventud**. Barcelona: Nexos, 1985.
- LUKÁCS, G. **Cultura estetica**. Roma: Newton Compton editori, 1977.
- LUKÁCS, G. Para una teoria de la historia de la literatura. In: LUKÁCS, G. **Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud**. Buenos Aires: Editora Gorla, 2015.
- LUKÁCS, G. O problema do drama não-trágico. In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. **As formas e a vida: estética e ética no jovem Lukács (1910-1918)**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- LUKÁCS, G. La estetica del “romance”. Tentativa para una fundamentación metafísica de la forma del drama no trágico. In: LUKÁCS, G. **Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud**. Buenos Aires: Editora Gorla, 2015.
- LUKÁCS, G. Acerca de aquella cierta nebulosidad. In: LUKÁCS, G. **Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud**. Buenos Aires: Editora Gorla, 2015.
- LUKÁCS, G. Cultura estética. In: LUKÁCS, G. **Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud**. Buenos Aires: Editora Gorla, 2015.
- LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- LUKÁCS, G. **Dostoevskij**. Milão: Sugarcos e edizione, 2000.
- LUKÁCS, G. **História e Consciência de Classe: estudos sobre a dialética marxista**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LUKÁCS, G. Meu caminho para Marx. In LUKÁCS, György. **Socialismo e democratização: Escritos políticos 1956-1971**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- LUKÁCS, G. Prefácio. In: LUKÁCS, G. **Goethe e seu tempo**. São Paulo: Boitempo, 2021.

LUKÁCS, G. **A destruição da razão**. São Paulo: Instituto Lukács, 2020.

LUKÁCS, G. Marx e o problema da decadência ideológica. In LUKÁCS, G. **Marxismo e teoria da Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

LUKÁCS, G. Testamento político. In LUKÁCS, György. **Socialismo e democratização: Escritos políticos 1956-1971**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

LUKÁCS, G. Meu caminho até a cultura húngara. **Anuário Lukács**, n.2, v. 10, p. 240-258, dez. 2023.

LUKÁCS, G. **Estética: La peculiaridad de lo estetico v1**. Barcelona e México: Ediciones Grijalbo, 1966.

LUKÁCS, G. **Pensamento vivido: Autobiografia em diálogo**. São Paulo: Instituto Lukács, 2017.

LUKÁCS, G. **Selected correspondence 1902-1920**. Nova York: Columbia university press, 1986.

2.) OBRAS DE OUTROS AUTORES

ANDRADE, Rafael de A; KELL, Renan A. Ideologia e classes sociais na Ontologia de György Lukács. **Revista Idealogando**, n.2, v.2, p. 110-129, 2018.

ARATO, Andrew; BREINES, Paul. **El joven Lukács y los Orígenes del marxismo occidental**. México: Fondo de cultura econômica, 1986.

BALZAC, Honoré. **Tratado dos excitantes modernos**. São Paulo: Landy Editora, 2004.

BOELLA, Laura. **Il giovane Lukács: La formazione intellettuale e la filosofia politica 1907-1929**. Itália: Editora De Donato, 1977

BERTONHA, João Fabio. O Império Austro-Húngaro: O ator desconhecido da Primeira Guerra mundial. **Revista Esboços**, n. 31, v. 21, p. 115-137, out. 2015

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. São Paulo: Cosac Nayf, 2008.

COSTA, Gilmaisa. Apresentação In: OLDRINI, Guido. **György Lukács e os problemas do marxismo no século 20**. Maceió: Coletivo Veredas, 2017. p. 09-15.

CHASIN, José. A Via Colonial de Entificação do Capitalismo. **Marxists**, 1978. Disponível em: <www.marxists.org/portugues/chasin/1978/mes/via.htm> Acesso em 20 de Dez de 2023.

CHICOTE, Francisco Garcia. O conceito de Märchen (conto de fadas) no pensamento do jovem Lukács. **Revista Signótica**, Goiânia, v. 32, p. 1-28, 2021.

FREDERICO, Celso. **Ensaio sobre Marxismo e Cultura**. Rio de Janeiro: Mórula, 2016.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GOMES, Ana Rita da Silva. **A Budapeste do Império Austro-Húngaro a metamorfose através do estilo nacionalista:1890-1918 e os ecos da atualidade**. 2020, 215f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) Universidade de Coimbra, Coimbra, 2019.

HELLER, Àgnes. Al di lá del dovere: L'etica paradigmática del classicismo tedesco nell'opera di György Lukács. In: FEHÉR, Ferenc; HELLER, Àgnes; MÁRKUS, György; RADNÓTI, Alexander. **La scuola di budapest: Sul giovane Lukács**. Florença: La nuova Italia, 1978. p. 59-75.

HOBBSAWM, Eric J. **A era das revoluções, 1789-1848**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017a.

HOBBSAWM, Eric J. **A era do capital, 1848-1875**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017b.

HOBBSAWM, Eric J. **A era dos impérios**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017c.

INFRANCA, Antonino. György Lukács In: ALVES, Giovanni; SANTOS, ARIIVALDO (org). **O espectro de Lukács: política, estética e estranhamento na era da barbárie social**. Marília: Projeto editorial Práxis, 2022. P. 15-41.

INFRANCA, Antonino. **György Lukács**. São Paulo: Editora Práxis, 2022.

INFRANCA, Antonino. Hungria: da epidemia à ditadura. **A terra é redonda**, 17 de dez de 2020. Disponível em: www.aterraeredonda.com.br/hungria-da-epidemia-a-ditadura/ > Acesso em 15 de set de 2023.

INFRANCA, Antonino. A consciência de classe necessária. **A terra é redonda**, 17 de abr de 2022. Disponível em:< www.aterraeredonda.com.br/a-consciencia-de-classe-necessaria/ > Acesso em 26 de set de 2023.

INFRANCA, Antonino. Resenha de “El joven Lukács” de López Soria, **Anuário Lukács**, Brasília, v.9, n.1, p. 356-363, 2022.

JUSTO, Sandro de Mello. György **Lukács e a unidade de seu pensamento ético**. 2020. 281f. Tese (Doutorado em Serviço social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

JUSTO, Sandro de Mello. Arte e política no jovem Lukács: do anticapitalismo romântico à ética de Dostoiévski. In: **Anais do Colóquio Marx e o Marxismo 2017: de O Capital à Revolução de Outubro (1867 – 1917), 2017, Niterói**. Arte e política no jovem Lukács: do anticapitalismo romântico à ética de Dostoiévski [...]. Niterói: Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas sobre Marx e o Marxismo (NIEP-Marx), 2017. Disponível em: <https://niepmarx.blog.br/anaismm2011-2019/>. Acesso em: 17 jan. 2024

KONDER, Leandro. **Lukács**. Porto Alegre: L&PM, 1980.

KONDER, Leandro. **Marxismo e alienação Contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação**. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

KONTLER, László. **Uma história da Hungria**. São Paulo: Edusp, 2021.

LARA, Ricardo. Notas lukacsianas sobre a decadência ideológica da burguesia. **Revista Katálysis**, n.1, v. 16, p. 91-100, 2013.

LESSA, Sérgio; TONET, Ivo. **Introdução à filosofia de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

LIMA, Luiz Costa. A Autonomia da arte e o Mercado. **ARS (USP)**, São Paulo, v. 1, p. 102-116, 2005.

LÖWY, Michael. **A evolução política de Lukács: 1909-1929**. São Paulo: Cortez, 1998.

LÖWY, Michael. El Romanticismo revolucionario de Bloch y Lukács. **Revista del Departamento de Letras Exlibris**, nº3 p.3-17, 2015.

LÖWY, Michael. **Romantismo e Messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

LÖWY, Michael. Prefácio à edição brasileira. *In*: MARX, Karl. **Crítica do programa de Gotha**, São Paulo: Boitempo, 2012.

LÖWY, Michael. Georg Lukács e Georges Sorel. **Crítica Marxista**, São Paulo: Xamã, v.1, n.4, p.113-122, 1997.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e Melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade**. São Paulo: Boitempo, 2015.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. **As formas e a vida: estética e ética no jovem Lukács (1910-1918)**. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Anotações sobre Dostoiévski e A teoria do romance do jovem Lukács DEL ROIO, Marcos (Org). **György Lukács e a emancipação humana**. São Paulo: Oficina Universitária, Editora Boitempo, Fapesp, 2013. p. 207-212.

MÁRKUS, György. L'anima e la vita. *In*: FEHÉR, Ferenc; HELLER, Ágnes; MÁRKUS, György; RADNÓTI, Alexander. **La scuola di budapest: Sul giovane Lukács**. Florença: La nuova Italia, 1978.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, Karl. **Crítica do programa de Gotha**. São Paulo: Boitempo, 2012.

MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2010.

MÉSZÁROS, Istvan. **O conceito de dialética em Lukács**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MÉSZÁROS, Istvan. **Para Além do Capital: Rumo a uma teoria da transição**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MERQUIOR, José Guilherme. **Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura**. São Paulo: Editora USP, 1974.

MUSSE, Ricardo. Michel Löwy, leitor de Lukács. **Caderno CRH**, v. 31, n. 83, p. 289–302, 2019.

NETTO, José. P. **Georg Lukács: o guerreiro sem repouso**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

NETTO, José. P. **Lukács e a crítica da filosofia burguesa**. Lisboa: Ed Seara nova, 1978.

NETTO, José. P. Tempo e modo. **Lavra Palavra**, 19 de maio. de 2022. Disponível em: <www.lavrapalavra.com/2022/05/19/lukacs-tempo-e-modo>. Acesso em: 05 de ago. de 2022.

NETTO, José. P. Elementos para uma leitura crítica do manifesto comunista. **A foice e o martelo**, 24 de agosto de 2011. Disponível em: www.afoiceemartelo.com.br/posfsa/Autores/Neto, Jose Paulo/Elementos para Uma Leitura Critica do Manifesto Comunista.pdf> Acesso em: 28 de Mar de 2023.

NETTO, José. P. Apresentação In MÉSZÁROS, Istvan. **O conceito de dialética em Lukács**. São Paulo: Boitempo, 2013. p.11-31.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

OLDRINI, Guido. **György Lukács e os problemas do marxismo no século 20**. Maceió: Coletivo Veredas, 2017.

PATRIOTA, Rainer. Lukács – o crítico de arte. **Revista Verinotio** on-line, nº10, ano V, p. 185-188, 2009.

PATRIOTA, Rainer. Apresentação: O jovem Lukács e o impressionismo. **Revista Projeto História**, nº43, p. 25-30, 2011.

PATRIOTA, Rainer. **A relação sujeito-objeto na Estética de Georg Lukács: reformulação e desfecho de um projeto interrompido**. 2010. 284f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

PERES, Marcos Roberto Flamíngio. A teorias do romance de Georg Lukács. **Magma**, São Paulo, Brasil, n. 2, p. 113–118, 1995.

PESSOA, Fernando. **Poesias de Álvaro de Campos**. Lisboa: Ática, 1993.

RAGO, Antônio. Testamento filosófico de György Lukács. **Revista Cult**, 2011. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-testamento-filosofico-de-gyorgy-lukacs/>>

RÊGO, Walquiria Leão. Questões Sobre a Noção de Via Prussiana In: ANTUNES, R.; RÊGO, W. L. **Lukács: um Galileu no século XX**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1996. p. 104-125.

SILVA, Arlenice Almeida Da. O jovem Lukács: a superação da estética romântica In DEL ROIO, Marcos (Org). **György Lukács e a emancipação humana**. São Paulo: Oficina Universitária, Editora Boitempo, Fapesp, 2013. p. 197- 206.

SILVA, Arlenice Almeida Da. A autonomia da obra de arte no jovem Lukács. **Revista UFG**, Goiânia, n. 4, v. 9, p. 1-6 2017.

SILVA, Arlenice Almeida Da. **Estética da resistência: a autonomia da arte no jovem Lukács**. São Paulo: Boitempo, 2021.

SILVA, Arlenice Almeida Da. El joven Lukács: forma y autonomia In LUKÁCS, György. **Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud**. Buenos Aires: Editora Gorla, 2015. P. 251- 274.

SILVA, Daniel Neves. O que foi a Unificação Alemã? **Brasil Escola**. Disponível em: <www.brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-unificacao-alema.htm>. Acesso em 11 de setembro de 2023.

SILVA, Gabriela Soares da. O percurso do herói positivo na literatura russa. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 40, n. 1, p. 297–323, 2020.

SOUZA, Adrianyce Angélica. S de. Pós-modernidade: fim da modernidade ou mistificação da realidade contemporânea. **Revista Temporalis modernidade e pós-modernidade**, n. 10, v. 2, p. 1-25, jul/dez. 2005.

SORIA, Jose Ignacio Lopez. De lo trágico a lo utópico. **Revista Índice Madri**, p. 32-37, fev. 1975.

SORIA, Jose Ignacio Lopez. La búsqueda de la posibilidad humana. La antropología de Gy. Lukács In: LUCAS, Juan de Sahagun. **Antropologias del siglo XX**. Salamanca Sigueme, 1976. p. 202-215.

SORIA, Jose Ignacio Lopez. La sociología del drama moderno em Lukács. **Letras**, Lima, p. 91-108, n. 86-87. 1977.

SORIA, Jose Ignacio Lopez. La culture esthétique (1913): L’antinomie entre l’art et la vie dans l’oeuvre Du jeune Lukács. **P’homme et la société**, Paris, p.45-51, n79-82, Jan-dez. 1986.

TAUFER, Felipe. **Uma contribuição ao estudo da ética em Lukács**. 2019. 127f. Dissertação (Mestrado em filosofia) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2019.

TERTULIAN, Nicolas. **Georg Lukács – Etapas de seu pensamento estético**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

TERTULIAN, Nicolas. O grande projeto da ética. **Revista Verinotio**, p.21-29, n.12, 2010.

VAISMAN, Ester. Marx e Lukács eo problema da individualidade: algumas aproximações. **Revista Perspectiva**, n. 2, v. 27, p. 441-459, jul./dez. 2009.

VEDDA, Miguel. Estudio preliminar: Entre la metafísica y la historia. Sobre la trayectoria intelectual del joven Lukács In: LUKÁCS, György. **Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud**. Buenos Aires: Gorla, 2015. p. 5-88.

VEDDA, Miguel. Comunidad y cultura em el joven Lukács: A propósito del “proyecto Dostoievski In: COSTA, Gilmaisa; ALCÂNTARA, Norma. **Anuário 2014**. São Paulo: Instituto Lukács, 2014. p. 61-75.

VEDDA, Miguel. **La sugestión de lo concreto: estudios sobre teoría literaria marxista**. Buenos Aires: Gorla 2006.

VEDDA, Miguel. Vivência trágica ou plenitude épica: um capítulo do debate Lukács-Adorno. **Verinotio**, n.12, ano VI, p. 30-39, out. 2010.

VEDDA, Miguel. El joven Lukács y las tentativas de superación de la ética trágica: "Acerca de la pobreza de espíritu" y "El problema del drama no trágico". **Herramienta**, 20 de set de 2009. Disponible em: www.herramienta.com.ar/el-joven-lukacs-y-las-tentativas-de-superacion-de-la-etica-tragica > Acceso em 22 de Jan de 2024.

VIZENTIN, Marilena. Por que os húngaros comemoram o dia 15 de março? **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 17, p. 13-21, 2017.

YVARS, José Francisco. Del Alma a las formas. Los años de aprendizaje de György Lukács In: LUKÁCS, G. **Diario 1910-1911 y otros inéditos de juventud**. Barcelona: Editota Nexos, 1985. p. 7-33.